



TESIS DOCTORAL

**JOSÉ ALAMEDA Y EL EXILIO
REPUBLICANO EN MÉXICO**

Autora: Ana Coletto Camacho

Dirección: Dr. José Manuel Camacho Delgado
Dr. José Jurado Morales

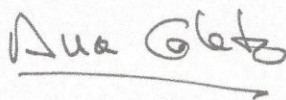
Sevilla, 2017

La tesis doctoral “José Alameda y el exilio republicano en México”, que presenta doña Ana Coletto Camacho para optar al grado de doctora, ha sido realizada dentro del departamento de Filologías Integradas de la Universidad de Sevilla y bajo la dirección del doctor José Manuel Camacho Delgado.

La doctoranda y el director de la tesis garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por la doctoranda bajo la dirección del director de la tesis y, hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo, se han respetado los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

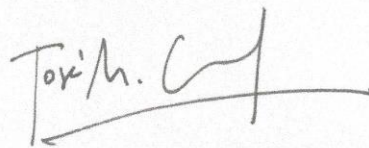
Sevilla, 2017

La doctoranda



Fdo.: Ana Coletto Camacho

El director



Fdo.: José Manuel Camacho Delgado

CO-DIRECTOR

Fdo. JOSÉ JURADO NORALES

A Alejandro, mi nieto

ÍNDICE

ÍNDICE	5
INTRODUCCIÓN	10
Capítulo I.....	18
Reconstrucción biográfica.....	18
1. Nota preliminar	19
2. Primeros pasos	19
2.1. Madrid	19
2.2. Marchena.....	22
2.2.1. La libertad	22
2.2.2. El toro en el campo y en la plaza (1920-1925).....	25
2.3. Sevilla.....	27
2.3.1. Los jesuitas y la disciplina	27
2.3.2. Encuentro con el arte y la literatura.....	31
2.4. De vuelta a Madrid	32
2.4.1. El Colegio del Pilar.....	32
2.4.2. Sus tres grandes pasiones: tauromaquia, pintura y literatura	34
2.4.3. 1928 en Madrid.....	37
2.4.4. Los estudios de Derecho	38
3. Precavida audacia.....	41
3.1. La República.....	41
3.2. El taller de Daniel Vázquez Díaz.....	43
3.2.1. La historia del soldado	45
3.2.2. Exposición de Arte Nuevo	47
3.3. Amistad con Federico García Lorca	49
3.4. Se tira al ruedo.....	53
4. Guerra Civil	59
4.1. Fin de la Edad de Plata.....	59
4.2. Servicio Español de Información.....	62
4.3. Sanatorio Puig de Olena.....	65
4.4. Bruselas-París	68
4.5. Destino: México	70
5. South of the border (Down Mexico way).....	81

5.1.	Los años difíciles	81
5.2.	“Maniobras de ayer y de hoy”. Respuesta a Indalecio Prieto	86
5.3.	Comienzos en la radio: XEBZ.....	94
5.3.1.	Búsqueda de una identidad pública: de Luis Carlos Fernández López-Valdemoro a José Alameda	95
5.3.2.	Radio Mil	96
5.4.	Primeras incursiones en el periodismo escrito	97
5.5.	Su paso por El hijo pródigo.....	101
6.	Éxito profesional	104
6.1.	XEW: La catedral de las estaciones de radio	104
6.2.	Una nueva forma de hacer crónica taurina.....	105
6.3.	Colaborador asiduo en revistas y periódicos.....	107
6.4.	El paso de la radio a la televisión	109
6.5.	Visita a España y vuelta a México: el adiós definitivo	113
7.	Última vuelta del camino.....	116
	Capítulo II.....	124
	Obra poética.....	124
1.	A modo de introducción	126
2.	Sonetos y Parasonetos	131
2.1.	Estructura	132
2.2.	El soneto como símbolo del mito de Procusto	136
2.3.	Función estética de los aspectos métricos	138
2.4.	Rima. Metro. Estrofa.....	141
2.5.	Aspectos temáticos	148
2.5.1.	La muerte y la conciencia del paso del tiempo	148
2.5.2.	Sonetos amorios.....	155
2.5.3.	Homenajes.....	161
2.5.4.	Lugares emblemáticos	163
3.	Perro que nunca vuelve	167
3.1.	Organización formal: metro, estrofa, rima	167
3.2.	Poema-pórtico.....	172
3.3.	Poemas prologales	173
3.4.	Aquellas criaturas	175
3.5.	Símbolos.....	181
3.6.	Homenajes	190
4.	Oda a España y Seis poemas al Valle de México	194
4.1.	“Áspera, dulce e inmortal España”	195

4.2.	“Vive Dios, que me espanta esta grandeza”	200
4.3.	Léxico.....	204
5.	Ejercicios decimales	206
5.1.	Exordio	207
5.2.	Haz décimas y no mires a quién	210
5.3.	Ante el paisaje	211
5.4.	Pájaro abstracto.....	216
5.5.	Ciudades	219
5.6.	Poetas	220
5.7.	De Giotto a Picasso.....	229
6.	Apéndice I. Primeros Poemas	235
6.1.	Estructura	236
6.2.	Rasgos formales.....	238
6.3.	La luz y el color	240
6.4.	Elementos identitarios de España	244
7.	Apéndice II. Taurolírica Breve	247
7.1.	Poesía taurina.....	247
7.2.	Homenajes	250
7.3.	“El toreo por dentro”.....	252
8.	Seguro azar del toreo	255
8.1.	Torero y toreros	257
8.2.	El toro.....	267
8.3.	Apéndices	269
	Capítulo III	273
	Obra ensayística.....	273
1.	Aproximación a la teoría del ensayo	274
1.1.	El ensayismo en José Alameda.....	276
1.2.	Ensayo taurino	279
2.	Informe y análisis de los ensayos taurinos	282
2.1.	Disposición a la muerte.....	282
	Para ver el toreo no basta con los ojos	283
2.2.	El toreo, arte católico	287
	Texto y paratexto	289
2.3.	Los arquitectos del toreo moderno	296
	Teoría en construcción	298
2.4.	Los heterodoxos del toreo	306
	Correspondencia entre condiciones personales e históricas	308

2.5.	La pantorrilla de Florinda y el origen bélico del toreo	311
2.5.1.	“El origen bélico del toreo”	313
2.5.2.	“La voz de los toreros”	318
2.5.3.	“Toreros graves y toreros leves”	320
2.5.4.	“Apunte sobre la tradición mexicana del toreo”	323
2.5.5.	“Goya, en su tauromaquia”	324
2.5.6.	“El toro en la obra de Federico García Lorca”	326
2.6.	Crónica de sangre: ¿plagio?	331
	Heroísmo sin causa	332
2.7.	Historia verdadera de la evolución del toreo	341
	El toreo es un resultado histórico	345
2.8.	El hilo del toreo	351
	Joselito y Belmonte	353
3.	Informe y análisis ensayos sobre estética	371
3.1.	Seis poemas al Valle de México y Ensayos sobre estética	371
3.1.1.	“Sobre el Valle en la pintura de José María Velasco”	372
3.1.2.	“Viendo a la pared y recordando a Diego”	374
3.1.3.	“Orozco y el mundo”	375
3.1.4.	“Guayasamín, un pintor ¿de América? en Europa”	376
3.1.5.	“Cuevas, espejo de lo enajenado”	377
3.1.6.	“Manierismo y barroco a través de Picasso a Dalí”	379
3.1.7.	“Del arte, al periodismo”	382
	Capítulo IV	385
	José Alameda y el periodismo	385
1.	Vocación, circunstancia y azar	386
2.	Comentarista de cine de la cartelera del DF	395
3.	El largo idilio con El Heraldo: Signos y Contrastes	407
3.1.	Pasado y presente	408
3.2.	A vueltas con el léxico	413
3.3.	Hablando de libros	419
3.4.	Sobre la agonía y la muerte	421
3.5.	Toreros y toreras	427
3.6.	Los males de la Fiesta	430
3.7.	El público	436
3.8.	Ciudades y plazas	439
3.9.	Pintura y toros	441
4.	José Alameda a través de sus textos	449

CONCLUSIONES	453
Bibliografía de José Alameda.....	461
Bibliografía.....	463
Fuentes Documentales	481
Enlaces	482
Apéndice de la obra periodística de José Alameda.....	484
HOY	485
OVACIONES	485
LA LIDIA.....	485
CINE MUNDIAL	486
REVISTA DE AMÉRICA	486
ESTAMPA (Estética).....	487
ESTAMPA (Toros).....	488
MOMENTO.....	496
DF-TOROS.....	498
DF CINE.....	511
DF (Otros).....	523
SIEMPRE!.....	524
EL HERALDO DE MÉXICO Sección Signos y Contrastes	526
EL HERALDO DE MÉXICO Sección Olé y Crónicas taurinas	586
TOREROS MEXICANOS VISTOS POR LOS ESPAÑOLES	609

INTRODUCCIÓN

El árbol genealógico de la literatura española quedaría incompleto si obviamos la rama de los cientos de intelectuales que se vieron obligados a abandonar España durante la guerra civil y en los años posteriores a ella. La importancia de lo que supuso la obra de estos intelectuales queda atestiguada por los diversos estudios y análisis que, desde diferentes perspectivas y enfoques, han enfrentado el exilio, todos ellos encaminados a la recuperación de este importante legado, tanto de los intelectuales ya consagrados en el momento de su forzosa partida como la de aquellos jóvenes desconocidos cuando se fueron y que iniciaron y desarrollaron su obra lejos de España. Entre las investigaciones realizadas se hallan las que abordan sus aspectos más generales, así como las centradas en temas o personajes concretos. El largo camino iniciado con el trabajopionero del también exiliado Julián Amo y Clair Shelby, publicado solo once años después de acabada la Guerra Civil¹, se continuó con múltiples estudios de investigadores y universidades, que en los primeros años fueron mayoritariamente extranjeras dadas las circunstancias imperantes en el interior de España, y al que se fueron incorporando cada vez más investigadores españoles, hasta que la muerte del dictador permitió el establecimiento de las condiciones para que se pudiera dar una amplia incorporación de nuevos estudiosos a esta corriente. Como es lógico, los primeros estudios se dedicaron a los escritores más relevantes y conocidos, que tenían una obra y una trayectoria cuando salieron de España o porque la desarrollaron en los años posteriores al exilio. Pero el interés ha ido abarcando cada vez más a aquellos escritores menos conocidos que iniciaron y desarrollaron su actividad creativa en los países que los acogieron. Como resultado de este creciente interés y de los esfuerzos realizados van aflorando nuevos nombres y obras hasta ahora ignorados en España. Entre estos autores se encuentra Carlos Fernández y López-Valdemoro, conocido como José Alameda, transterrado, español y mexicano. Es este autor y su obra lo que hemos investigado en la presente tesis. Este trabajo, centrado en la recuperación y reivindicación de la obra de José Alameda se suma a esta dinámica general de investigación y recuperación de la literatura española del exilio.

¹ J. Amo, C. Shelby, *La obra impresa de los intelectuales españoles en América, 1936-1945*, Stanford, Stanford University Press, 1950. Otro trabajo pionero fue el realizado por Mauricio Fresco, *La emigración republicana española: una victoria para México*, México, Editores Asociados, 1950.

Nuestra inclinación por él surgió en cierta manera de forma casual, pues indagando sobre los escritores exiliados en América, dimos de forma fortuita con un poema de un tal José Alameda, titulado “Autorretrato”; la difícil sencillez de esos versos nos interesó intensamente y nos impulsó a buscar algo más sobre el autor, encontrando el artículo del profesor Gonzalo Santonja, titulado “Los toros en la cultura del exilio”. En él, hablaba de José Alameda en estos términos: “sin duda, la gran figura entre los transterrados de la literatura taurina [...] fundamentalmente reconocido en Hispanoamérica como periodista taurino [...] cronista de multitudes de radio y televisión, a muchos nos deslumbra en calidad de ensayista y como poeta, marginado de las nóminas oficiales de sinrazón de mafias y taifas. Él, que se sabía poeta, lo llevaba fatal”². El poema propio y el texto ajeno nos impulsaron a proseguir con nuestra búsqueda sobre este autor y según íbamos descubriendo nuevos datos, más interés nos producía, al tiempo que tomábamos conciencia del gran desconocimiento que sobre José Alameda existía en España. Hasta que no profundizamos en el estudio del autor no fuimos plenamente conscientes del alcance y certeza de las palabras de Gonzalo Santonja.

De esta forma dimos con Carlos Fernandez Valdemoro, un autor que se nos auguraba polifacético, conocido al otro lado del Atlántico como cronista taurino y personaje popular en los medios de difusión bajo el seudónimo de José Alameda, nombre que adoptó en México al iniciar su trabajo en la radio, contaba con una obra ensayística y poética valiosa, que inexplicablemente había quedado apartado de los círculos literarios. Todo esto no hizo sino estimular aún más nuestro interés por José Alameda y su obra y el deseo por descifrar los motivos del ostracismo en el que se encontraba.

Continuamos con nuestra búsqueda y progresivamente hallamos algunas referencias más sobre este autor, bien en obras colectivas, como en el *Diccionario de escritores mexicanos*³, la compilación bibliográfica *México: La cultura, el arte y la vida cotidiana*⁴, el *Diccionario biográfico del exilio español de 1939*⁵ y recientemente en el

² G. Santonja, “Los toros en la cultura del exilio”, en ABC de Sevilla, 3 de marzo de 2012 <http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/2012/03/03/003.html>

³ Rocío Olivares Zorrilla, “Alameda, José”, en Aurora M. Ocampo (directora), *Diccionario de escritores Mexicanos, S.XX. Desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días*, México D.F., UNAM, 1988, tomo I, pág. 25.

⁴ Carlos Arturo Flores Villela comp.), *México: La cultura, el arte y la vida cotidiana*, Vol. II, México, UNAM, 1990, pág. 411.

⁵ Pedro Luis Angosto Vélez, “Alameda, José (Carlos Fernández y López-Valdemoro)”, en Juan C. Sánchez Illán (director), *Diccionario biográfico del exilio español de 1939: los periodistas*, Madrid, FCE, 2011, págs. 50-52.

*Diccionariobiobibliográfico de los escritores del exilio republicano de 1939*⁶, o bien, en el ámbito de las publicaciones taurinas, en las que apreciamos que era un habitual en sus páginas y frecuentemente aludido en ellas en su calidad de cronista y ensayista taurino. Lo común que observamos en las menciones encontradas, fueron las continuas contradicciones entre ellas que reflejaban inexactitudes relativas a datos biográficos y a aspectos de su obra, y que, en general, las referencias, a modo de “coletilla”, fosilizadas, repetían lo mismo de una fuente a otra, perpetuando los errores. Invariablemente en estas fuentes se le considera como periodista y ensayista taurino⁷, pero a pesar de nuestras indagaciones no encontramos ningún estudio sobre sus ensayos ni artículos, ni tan siquiera una exposición extensiva del alcance de esta obra.

También constatamos que, aunque sistemáticamente califican a José Alameda de “gran poeta”, nos parece que lo hacen más como un “adorno” que cuelgan junto a su nombre, pues nunca sustentan esta afirmación ni mencionan o tratan sobre su obra. En definitiva, hay que subrayar la poca atención que se le ha prestado a la obra poética, ensayística y periodística de José Alameda, lo que se evidencia en el vacío crítico que ha sufrido. Esta ausencia de una crítica interesada en la labor literaria de este autor ha sido paliada en cierta manera, a nivel afectivo, por el recuerdo y la admiración que como periodista taurino despierta en el país hermano, donde es valorado fundamentalmente por los aficionados a la fiesta de los toros, para quienes José Alameda fue el más importante de los cronistas de su tiempo en radio y televisión, llegando a ostentar una importante influencia en los ámbitos taurinos. Una voz inconfundible y necesaria de la historia reciente de la comunicación y la tauromaquia.

Con este trabajo esperamos subsanar esta carencia y poner en valor tanto al autor como a su obra, mediante una investigación desde una perspectiva amplia que integre lo histórico, lo biográfico y lo literario. Este ha sido el motivo y objeto de nuestra investigación, que una vez realizada nos permite estar en disposición de reivindicar, dada la calidad de su obra, a este autor como uno de los escritores merecedores de ser recuperado y de figurar en la historia de la literatura española.

⁶ Silvia Jofresa, Esther Barrachina, “Alameda, José”, en M. Aznar y J. R. López (eds.), *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Sevilla, Renacimiento, 2016, Vol. 1, pág. 39.

⁷ Véase el libro del también refugiado republicano Carlos Martínez, *Crónica de una emigración. (La de los republicanos españoles de 1939)*, México, Libro mex, 1959, pág. 86. Dentro del capítulo dedicado a “Los toros” señala a José Alameda como el más destacado cronista taurino. Este mismo artículo lo encontramos en C. Martínez, “Toros y toreros”, en AA.VV. (eds. Pablo Mora, Ángel Miquel), *Barco en tierra. España en México: imágenes, reflexiones y testimonios de vida, en el siglo XX*, México, UNAM, 2006, págs. 246-247.

La investigación que hemos llevado a cabo se ha realizado sobre tres objetivos básicos: reconstruir la biografía de José Alameda, la búsqueda y catalogación de su obra y el estudio y análisis de la misma, que exponemos en cuatro capítulos, el primero de ellos dedicado a su biografía y los tres restantes al análisis de su producción poética, sus ensayos y su obra periodística, respectivamente.

En el capítulo primero abordamos la reconstrucción de la historia de su vida, trazamos su trayectoria biográfica y profesional, que era conocida tan solo a grandes rasgos y con evidentes inexactitudes y grandes lagunas. Los aspectos biográficos han sido entendidos en un sentido amplio, es decir, atendiendo tanto a las circunstancias de su vida y a su formación intelectual, como al contexto en el que se desarrollan. En el proceso de esta investigación descubrimos a un personaje que, aun haciendo un viaje entre continentes y entre sus distintas vocaciones, cambios producto de los avatares de la historia y de sus inclinaciones personales, mantuvo su solidez interna sin desmoronamientos, lo que le permitió adaptarse a las circunstancias y vivir por encima de los momentos históricos que le rodearon. Vive en Marchena, Sevilla, Madrid, Bruselas, Paris, y finalmente en México, al que llega como exiliado; mantiene el recuerdo de todos los lugares, pero no vive en la nostalgia de los sitios que deja, vive donde está, no habita en el duelo. Esta actitud, que se constituye en una característica de su personalidad, es la misma que mantiene ante los diversos cambios vocacionales y actividades profesionales que realizó a lo largo de su vida, entre ellas la de pintor, torero, licenciado en derecho, periodista, director de periódico, ensayista, poeta, a todas se entregó con honestidad y con valentía y en ellas se mantuvo mientras representaban algo importante para él y no dudó en abandonarlas, sin ser rehén de la nostalgia, cuando creyó que no eran parte de su camino. Solo al final de su vida José Alameda expresó su frustración y su sentir nostálgico por no haberse dedicado más a la creación poética, la que consideró su verdadera vocación.

Hemos optado para estructurar este apartado por las divisiones cronológicas, las cuales nos han servido de puntos de referencia para articular y comprender el camino que siguieron sus antepasados inmediatos, personajes importantes en su vida, el que siguió el propio autor, y, a través de su individualidad, contribuir a rescatar la memoria de una época.

En los siguientes tres capítulos hemos desarrollado el segundo y tercer objetivo que nos propusimos. El segundo tiene como meta establecer y delimitar las bases textuales que conforman la obra de José Alameda, tanto los libros publicados como los textos que

vieron la luz en periódicos o revistas, al mismo tiempo que indagar sobre si existe obra inédita. Esto es lo que nos permite presentar los materiales literarios que son objeto de análisis en esta investigación. En este sentido señalar que ha resultado todo un desafío dar con las fuentes de su obra, especialmente la periodística, para lo que hemos tenido que desplazarnos a México e investigar en diferentes bibliotecas y hemerotecas, con resultados desiguales, pero que como beneficio añadido nos ha permitido acercarnos al contexto creativo en el José Alameda desarrolló su labor literaria, recogiendo el testimonio directo de personas que lo conocieron y compartieron algunas facetas con él.

El tercer objetivo, que deviene del anterior, aborda la presentación de la obra completa de José Alameda, a través de su descripción y análisis, y marcar las coordenadas maestras de la obra en verso y de la obra en prosa del autor. Dada la ausencia de estudios sobre la obra del autor, así como el encasillamiento en el ámbito taurino en el que hasta ahora se ha mantenido a José Alameda, consideramos que es primordial acercarse a su obra sin prejuicios, sin una línea de análisis preestablecida, permitiendo que sean los propios textos los que nos marquen el camino más idóneo a seguir, y nos permitan, al tiempo que damos una visión completa y amplia de su obra, subrayar sus particularidades y establecer las posibles relaciones entre los distintos textos analizados. Esta es la pauta que preside, en los tres capítulos restantes, el método de análisis que hemos seguido y que ha sido sugerido más por las características intrínsecas de cada texto en particular que por una línea preconcebida de exploración, habiendo optado por este método en la creencia de que es la manera más acertada para, sin sobrepasar los límites de esta investigación, ofrecer un panorama general, amplio y completo del conjunto de su obra.

En el capítulo segundo, analizamos e interpretamos el total de la obra poética del autor, haciendo un hincapié especial en los aspectos métricos, estilísticos y temáticos. Resaltamos como característica común de su poesía el que no se aparta de la coherencia lógica y de la razón.

En el capítulo tercero, hemos presentado y analizado su obra ensayística, que se dedica especialmente al ensayo de tema taurino, aunque también al ensayo de estética. Una característica de José Alameda es la continua inclusión de poemas propios y ajenos en su obra ensayística al igual que incluye ensayos en su obra poética. Nos ha llamado la atención, y hemos tratado de reflejar su capacidad para deslizarse y conducir al lector, de forma zigzagueante y brillante, por una multitud de temas diferentes a los esperados

en el tema anunciado del ensayo en cuestión, sorprendiendo con su gran erudición, su fina ironía, el rigor con el que aborda los temas.

El capítulo cuarto está dedicado a su obra en prensa escrita, a la que José Alameda dedicó más de cuarenta años, tanto en prensa diaria como en semanarios. La amplitud de la misma hace imposible el abordaje completo de esta obra, tal y como se ha hecho con su producción poética y ensayística. Hemos optado por dar una visión más general seleccionando para ello algunos textos que hemos considerado representativos de los temas que aborda y la manera de hacerlo, habiendo obviado presentar y analizar la crónica taurina, por su extensión y la especificidad del género, aunque sí la recogemos en una relación enumerada de crónicas en el apéndice adjunto.

Hemos elegido una exposición orientada por algunos de los temas preferidos por el autor más que por una exposición cronológica, lo que nos ha permitido deducir o interpretar aspectos de su personalidad, de su ideología, de sus convicciones éticas, en definitiva, de su cosmovisión.

Finalmente, señalar que los aspectos biográficos, la descripción y catalogación de la obra del autor, y el análisis de este corpus, son tres ámbitos de trabajo que se complementan e interrelacionan, habiendo aportado luz unos a otros, por lo que nuestro estudio ha ido sincrónicamente dirigido a todos ellos. Puesto que es nuestro mayor objetivo dar a conocer y reivindicar la obra de José Alameda, obra de difícil acceso para el lector, a lo largo de esta investigación hemos acudido a ella y la citamos con profusión. Por otra parte, dado el vacío de estudios sobre la obra del autor que hemos señalado, el número de fuentes secundarias será muy bajo en contraste con la obra de José Alameda.

Esta investigación se cierra con una bibliografía, un apéndice y un anexo. En la bibliografía se ofrece, primero, una relación completa de la obra del autor. En segundo lugar, se incorpora la bibliografía general de las obras consultadas para la realización de este trabajo. Para completar la visión de su labor periodística ofrecemos el apéndice con un corpus de los artículos periodísticos publicados por José Alameda. Para terminar con un anexo sonoro, copia de un disco editado por RCA, en el que José Alameda recita sus propios versos.

Estas líneas introductorias no pueden concluir sin declarar mi más sincero agradecimiento a las personas e instituciones que han hecho posible esta investigación. En primer lugar, al director de esta tesis, el doctor José Manuel Camacho, y al doctor José Jurado Morales, codirector de la misma, les estaré siempre agradecida por la

confianza que han depositado en mí trabajo, por las certeras directrices que me han permitido orientar el mismo y por haberme ayudado en todas aquellas ocasiones en que las circunstancias lo han requerido. A la doctora Mercedes Arriaga por su disposición a ayudarnos en todo lo necesario.

Para el trabajo de campo hemos visitado instituciones españolas y mexicanas, a las cuales deseo mostrar mi agradecimiento, especialmente a su personal, que nos ha atendido con eficacia y amabilidad. Algunas de las fuentes archivísticas y bibliográficas consultadas en España: Fundación Alonso Zamora Vicente (Cáceres), Fundación de Estudios Taurinos (Sevilla), Archivo del Arzobispado (id.), Archivo Histórico Municipal (id.), Archivo Histórico Provincial (id.), Biblioteca Colombina (id.), Biblioteca de la Real Maestranza de Caballería (id.), Archivo Municipal de Marchena (id.), Archivo Histórico de Jerez de los Caballeros (Badajoz); Archivo Regional de Madrid, Archivo de la Villa (id.), Archivo General Militar (id.), Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares), Biblioteca Regional Joaquín Leguina (id.), Biblioteca Nacional (id.), Hemeroteca Municipal (id.), Archivo General de la Universidad Complutense (id.), Centro Documental de la Memoria Histórica (Salamanca), Archivo General Militar (Ávila), Archivo General Militar (Guadalajara). Finalmente quiero expresar mi especial agradecimiento a Rosa Illán y Sonia González, encargadas del Archivo de la Fundación Federico García Lorca (Madrid) por su inestimable ayuda, así como a María Fernanda Tomás de Carranza, viuda del pintor José Caballero, que tuvo la amabilidad de recibirme en la Fundación Caballero-Thomás de Carranza y mostrarme el único cuadro que se conserva de José Alameda y de compartir sus recuerdos sobre el autor en amena charla.

En la Ciudad de México, nuestro trabajo se desarrolló fundamentalmente en los siguientes centros: Hemeroteca Nacional, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Biblioteca Nacional, Biblioteca Central, Archivo General de la Nación, Biblioteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Biblioteca de México, Cineteca Nacional, Biblioteca Lerdo de Tejada, Biblioteca Vasconcelos. Debemos dejar constancia de algunas personas a las que estamos agradecidos de manera especial. Tuvimos la inestimable ayuda de la doctora Blanca Estela Treviño García que nos acogió en la UNAM facilitándonos el acceso a sus fondos, y a cuya hospitalidad estaremos siempre agradecidos. Rodrigo Galguera que nos alentó a realizar el viaje a México y nos proporcionó diferentes contactos con personas del mundo taurino que conocieron a José Alameda. Salvador García Bolio, presidente de *Bibliófilos Taurinos de México*, por el

entusiasmo con el que acogió nuestro proyecto. A los dos últimos secretarios personales de Alameda, los periodistas Guillermo Leal y Paco Terán, a Alejandro Contreras Zacatecas, Francisco Prieto, Héctor Budar, todos ellos compartieron generosamente recuerdos y anécdotas sobre los últimos años de José Alameda que nos ayudaron a hacernos una imagen de la persona, de Carlos Fernández Valdemoro, más allá del retrato del mero personaje, José Alameda.

Y por supuesto a mi familia y amigos que me han apoyado y alentado a lo largo de estos años. Mil gracias a Rafa por su apoyo incondicional, sus sabias palabras y por salvarme de los apuros informático. A Andoni por alentar con insistencia desde la distancia. A Jesús que ha sufrido y disfrutado esta tesis casi tanto como yo, me ha acompañado en los momentos de desánimo y de júbilo y me ha ayudado a dar por concluido este trabajo. Todos ellos me han hecho crear cada día que era capaz de hacerlo. Y a mis ausentes, siempre. Sin ellos no sería quien soy.

Capítulo I

Reconstrucción biográfica

1. Nota preliminar

Cuando emprendimos la tarea de reconstruir la biografía de José Alameda (seudónimo que Carlos Fernández López Valdemoro adoptó en 1941), pensamos que sería una tarea relativamente fácil, ya que contábamos con su obra *Retrato inconcluso. Memorias*, donde el autor vuelca sus recuerdos de la mayor parte de su vida. Sin embargo, la realidad ha sido muy diferente. Si bien, esta obra nos ha aportado el primer hilo conductor, la constante ausencia, en hechos decisivos, de fechas completas, la escasez de datos sobre periodos trascendentales de su vida, cuando no el “olvido” total, han convertido esta tarea en un rompecabezas bastante incompleto y plagado de huecos atormentadores.

Proclama José Alameda que “El protagonista puede suministrar datos, impresiones, recuerdos [...] pero no interpretación o valoración de ellos”⁸. Sin embargo, él en sus memorias decide qué contar y qué no contar, a qué hechos les confiere relevancia y a cuáles no, ¿no es esta ya una forma de valorar e interpretar los hechos?

“Y como estamos en una biografía, no solo hemos de atender a las cuentas de nuestro rosario, sino al hilo, casi invisible, que las sostiene y que está compuesto de estas cosas, tan vagas de lejos, tan precisas en su momento y siempre determinantes”⁹.

Hemos comprobado, eso sí, que no nos encontramos ante un fabulador que inventa pasajes de su vida, personas a las que conoció y acontecimientos que vivió. No, simplemente facilita datos sesgados, sin fechas concretas, y en ocasiones silencia episodios significativos.

2. Primeros pasos

2.1. Madrid

“Nací en el Madrid que reconocía la gloria sonora de Rubén Darío, pero que definitivamente se incorporaría a las comedias rimadas, con rima burguesa, de Eduardo Marquina. Y si algunos adolescentes lloraban, a ocultas, con Bécquer, los mayores consagraban la poesía oficial de don Gaspar Núñez de Arce. (Por algunos

⁸ J. Alameda, *Los heterodoxos del toreo*, México, Grijalbo, 1979, pág. 109.

⁹ J. Alameda, *Retrato inconcluso. Memorias*, México D.F., Océano, 1982, pág. 20.

escondidos rincones, se filtraban, llegando desde el sur, versos de un poeta joven y suave, pero por el momento sin alcanzar más que a una exigua minoría. Los versos de Juan Ramón Jiménez”¹⁰.

Luis Carlos José Felipe Juan de la Cruz Fernández y López-Valdemoro nace el 24 de noviembre de 1912¹¹ en la calle Goya número 47 duplicado, 2º izquierda de Madrid, a la una y treinta de la madrugada. Su madre, María Luisa, natural de Madrid, era hija del undécimo conde de Cazalla del Río¹² (Felipe López-Valdemoro y Aranda¹³) y de Clotilde Fernández de las Cuevas y de la Puente. Los títulos de nobleza proliferaban en la familia de su madre, motivo por el cual Luis Carlos vivirá los primeros años de su vida rodeado de marqueses y condes¹⁴. Este origen aristocrático quedará reflejado en la sucesión de nombres que le fueron impuestos al recién nacido, así como en nacer en una casa señorial y vivir los primeros años de su vida en un barrio de la alta burguesía.

Su familia paterna procedía de Asturias. El abuelo de su padre había llegado a Madrid “montado en un burro” y “sin un céntimo”¹⁵ e hizo fortuna por medio de los negocios. Ya en Madrid nacerían sus abuelos José María Fernández Rodríguez y Carolina Clérigo Camagni¹⁶. Su madre, “prudentísima y fina”¹⁷, destacaba por su sensatez, elegancia y discreción, con una exquisita educación, y su padre,

¹⁰ *Ibidem*, pág. 10.

¹¹ El autor, en *Retrato inconcluso. Memorias*, no aclara el año en el que nació, tan solo el día y el mes. Esta falta de concreción en las fechas es una constante en su obra lo que ha provocado que se cronifiquen errores manifiestos, así en M. Mantecón, “Índice biobibliográfico del exilio español en México” en AA.VV., *El exilio español en México 1939-1982*, México D.F., FCE, 1982, pág. 718, se señala como año de nacimiento 1917. El mismo dato erróneo se encuentra en J. R. Álvarez (dir.), *Enciclopedia de México. Tomo 1*, México, Secretaría de Educación Pública, 1987, pág. 254. En J. C. Sánchez Illán (dir.), *Diccionario biográfico del exilio español de 1939: los periodistas*, Madrid, FCE, Cátedra del Exilio, 2011, pág. 50. Volvemos a encontrarlo en M. Aznar y J. R. López (eds.), *Diccionario bibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Vol. 1, Sevilla, Renacimiento, Biblioteca del Exilio, 2016, pág. 59. Adjuntamos Partida de Nacimiento en el Anexo II.

¹² Título creado por Carlos II por decreto del 10 de diciembre del año 1689 y por carta del 12 de marzo de 1691 a favor de Pedro José de Escobedo y Álvarez-Osorio, que sería el primer conde de Cazalla del Río.

¹³ Fallece el 23 de enero de 1914, así consta en la nota necrológica publicada en el *ABC* de Madrid el 23/01/14. A partir de la fecha del fallecimiento el título de conde queda vacante hasta el año 1924 en el que se rehabilita a favor de María del Carmen Messía y Villarreal, (*Gaceta de Madrid*, número 85, 25 de marzo de 1924, pág. 1562).

¹⁴ Recuerda especialmente a sus tíos el marqués de Retortillo, al conde de Cervera y al conde de las Navas y del Donadío de Casasola, Juan Gualberto López-Valdemoro y de Quesada quien, aparte de ser bibliotecario de la Casa Real y miembro de la Real Academia Española, fue autor del libro *El espectáculo más nacional*. Actualmente, María Teresa Ortiz Osborne ostenta el título de novena condesa de las Navas desde 1994, hermana de Norberto Juan Ortiz y Osborne, más conocido como Bertín Osborne.

¹⁵ J. Alameda, *Memorias*, op. cit., pág. 11.

¹⁶ Tenemos constancia de los nombres de los abuelos paternos por un expediente académico de Felipe (hermano menor de Carlos), que se encuentra en el Archivo Regional de Madrid.

¹⁷ *Ibidem*.

“comunicativo y brillante”¹⁸, extrovertido, alegre y muy culto, y aunque provenían de familias muy diferentes, el dinero les igualó, encontrándose en “el mismo plano social”¹⁹.

Contrajeron matrimonio en Madrid en septiembre de 1908, como corresponde a las familias de abolengo; la pedida de mano fue publicada en el periódico *ABC* un mes antes del enlace²⁰.

La pareja tiene una situación económica desahogada que les permite instalarse en un buen barrio céntrico de Madrid, en la calle de Goya, 47. Allí nacerá en 1909 su hermana María Luisa²¹, y en 1913 nacería Ángela, siendo Luis Carlos el segundo de los hijos de la pareja. Cuando nace Carlos, su padre, que ya era juez de primera instancia por oposición, excedente, trabajaba como preparador para la judicatura en la Academia de Derecho situada en la calle Infantas, 40 de Madrid²².

Pero poco antes de que naciera Luis Carlos, sobrevinieron los problemas económicos: “Mi abuelo paterno se equivocó en la contrata del edificio del Ministerio de Fomento. Y mi abuelo materno se equivocó en una jugada de bolsa [...] De modo que nací pobre. Aunque más tiene el rico cuando empobrece. Por eso di mis primeros pasos sobre un piso de madera encerada, entre puertas y armarios señoriales”²³.

Estos apuros económicos llevan a su padre a buscar un destino donde incorporarse en su plaza de juez de primera instancia, y este destino será Marchena (Sevilla). La familia, compuesta por los padres, sus hermanas y él, se traslada al pequeño pueblo sevillano. Carlos lo refiere con estas palabras: “Aquello duró poco, mi padre, para defender a la familia, que éramos mi madre, mi hermana mayor, María Luisa, y yo, consiguió un puesto de juez de primera instancia en Marchena”²⁴. A lo largo de sus memorias nuestro autor no menciona la existencia de su hermana Ángela que falleció a temprana edad.

De estos primeros años que vivió Carlos en Madrid le quedará un recuerdo del ámbito íntimo, cerrado: su piso aristocrático, más concretamente el recuerdo de “la

¹⁸*Ibidem*.

¹⁹*Ibidem*.

²⁰*ABC Sábado*, Madrid 1 de agosto de 1908, pág.13: “Ha sido pedida la mano de la bella señorita María Luisa López Valdemoro, hija de los condes de Cazalla del Río, para el joven abogado Don Luis Fernández Clérigo. La boda se celebrará en el próximo mes de septiembre”.

²¹ Se casará con Ernesto de Oteyza y de la Loma. Su hijo, José Andrés de Oteyza, es el único pariente vivo del autor del que tenemos noticias.

²² El director de dicha academia era don Antonio G. de Valdeavellano, Doctor en Derecho (anuncios publicados en *ABC Madrid*, 10 y 28 de octubre de 1911, pág. 16).

²³ José Alameda, *op. cit.*, pág.11.

²⁴*Ibidem*, pág. 12.

madera encerada, pulidísima en los pisos, y severa, señorial, en las puertas y armarios”²⁵; y otro que pertenece a lo social, lo externo y abierto: el parque de El Retiro, donde la niñera lo llevaba a jugar con un aro y que, en esos momentos, era para él todo Madrid. El parque, quedará como un recuerdo indeleble, y como lugar genérico, será el protagonista, cincuenta años más tarde, de su soneto “El parque con soldado”²⁶.

2.2. Marchena

2.2.1. La libertad

La llegada a Marchena tuvo lugar a finales del año 1916²⁷, Carlos todavía no había cumplido los 4 años. La familia se instala en el número nueve de la antigua plazuela de la Cárcel, en la actualidad Miguel de Cervantes, una típica casa de pueblo situada en el centro histórico y llamada así por encontrarse enfrente de la antigua penitenciaría, donde estuvo Miguel de Cervantes antes de ser llevado a la cárcel de Sevilla.

Al poco tiempo de encontrarse en Marchena se produce un acontecimiento trágico del que Luis Carlos no hace ninguna referencia en sus memorias, nos referimos a la muerte de su hermana pequeña Ángela. Este luctuoso hecho, explica que no hayamos encontrado en toda su obra referencia alguna a la existencia de esta hermana, conocimiento del que tuvimos noticias de forma accidental al indagar en el Archivo Municipal de Marchena en busca de datos sobre la llegada de la familia.²⁸ Como iremos viendo, es una constante en el proceder del autor omitir acontecimientos vitales de gran trascendencia.

Por los datos obtenidos en la *Guía* de Gómez Zarzuela permanecieron en Marchena hasta 1920. Allí nacerán los otros dos hijos del matrimonio: María Victoria en 1917 y Felipe en 1919.

A principios del siglo XX, Marchena era uno de los municipios con más población de la provincia de Sevilla, superaba los 13.000 habitantes²⁹. Presentaba unos índices de

²⁵ *Ibidem*, pág. 11.

²⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 12.

²⁷ V. Gómez Zarzuela, *Guía oficial del comercio y de la industria de Sevilla y su provincia para 1916*, en la pág. 440, figura como juez de primera instancia don Juan Fernández Loaysa Reynoso, pero en el apéndice, pág. 1256, se asienta la entrada de don Luis Fernández Clérigo como nuevo juez de primera instancia. En el Padrón General de habitantes de Marchena, quedan inscritos, además de los padres: María Luisa de 6 años; Carlos de 3 y Ángela de 2 años; se señala que llevan dos meses (Tomo 1.379, pág. 29).

²⁸ En el Padrón General de habitantes de Marchena, en el tomo 1.380, que corresponde al año 1917, encontramos una cruz al lado del nombre de Ángela y la edad de 2 años; así como el registro del nacimiento de María Victoria.

²⁹ 13.590 habitantes de hecho, y 13.263 de derecho: datos obtenidos de los padrones vecinales conservados en el Archivo Municipal de Marchena y en la *Guía* de V. Gómez Zarzuela.

ignorancia pavorosos (el analfabetismo rondaba el 80%). La base de su economía era la agricultura como en el resto de los pueblos del valle del Guadalquivir. La tierra estaba en manos, fundamentalmente, de la nobleza y de las familias que podríamos caracterizar como de extracción burguesa, cuyo estatus se debía a la adquisición de tierras desde la segunda mitad del siglo XIX. Buena parte de la élite local que ostentaba la supremacía política y económica de Marchena se encontraba en este grupo. La familia de Carlos, debido al cargo que ocupaba su padre, Luis Fernández Clérigo, formará parte de este selecto grupo.

El traslado desde la capital de España a la campiña andaluza implicó un cambio radical para toda la familia y en particular para el pequeño Carlos. Aquí descubrió que la calle podía ser la continuidad de su casa, entraba y salía sin necesidad de ser llevado por una niñera o por su madre, y que estas calles lo llevaban directamente al campo, un campo sin puertas que le parecía infinito: “Un pueblo andaluz es una escuela natural de anarquía”³⁰.

Recordará siempre con ternura los juegos con los otros niños del pueblo, las carreras en las calles, el ir y venir sin control aparente de los mayores, y, sobre todo, la pedrea, el deporte más sofisticado al que tenían acceso: “con la honda como arma y las piedras como proyectiles”³¹.

Definitivamente, el emblemático Parque del Retiro, escenario de sus primeros juegos, había abierto sus puertas a la calle y a la naturaleza en estado puro: “Me sacaron de la aristocracia ciudadana y me soltaron en el campo” y “así, de Madrid a Marchena, quedé partido en dos. Entre la aristocracia y la plebe. Signo de Sagitario (24 de noviembre). Un centauro. La flecha en la nube y la pezuña en el casco”³².

Al tiempo que descubría la sensación de libertad y el amor por el campo, otro hallazgo se le vino a sumar: una nueva forma de hablar hasta ese momento desconocida para él, el acento era distinto, el ritmo más rápido y, además, casi todo se decía con medias palabras y con palabras a medias. Más de veinte años después, ya en México, este uso de la lengua sería como un cordón umbilical de unión con la España de su niñez³³.

Aquellos juegos y aquella nueva relación con un entorno libre y sin normas condujo a sus padres - no en vano se trataba del hijo del señor juez y no podía permitirse que sus

³⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 25.

³¹ *Ibidem*, pág. 13.

³² *Ibidem*, págs. 12-13.

³³ *Ibidem*, pág. 63.

constantes escapadas al campo y sus batallas con los otros niños lo convirtiesen en un “golfo de la calle”³⁴ - a inscribirlo en “la miga”, una especie de guardería donde había niños y niñas de diferentes edades “en una promiscuidad definitiva; no juntos, revueltos”³⁵.

Como aprender, no aprendíamos mucho. Pero saqué de allí varias enseñanzas. Una que, mientras las pedreas al aire libre y duro del campo, eran una escuela de heroísmo, la miga era una escuela de palabritas maliciosas, pues los chiquillos andaluces son precoces e intencionados como ellos solos³⁶.

Y de esa época recuerda a sus dos “novias”: la pequeña de ojos atónitos a la que abrazaba proclamando su noviazgo entre las risas de los mayores, y una niña de su edad de grandes ojos negros. Un día, se le desató el cordón del zapato y Carlos se inclinó para atárselo. Esta inocente galantería hizo que sus compañeros de juego inventaran una coplilla, un tanto maliciosa³⁷, y cada vez que lo veían se la cantaban, ocasionando la chanza de pequeños y grandes. “Puesto que no me habían dejado ser un golfo de campo, me convertí en un golfo de pueblo”³⁸.

El autor reflexiona en sus *Memorias* sobre esos dos ‘amores’ infantiles, en los cuales se vislumbraban dos formas diferentes y fundamentales de amor:

El primero era el amor-amor, el amor puro, que se cifra en el rostro y entra por los ojos de la amada, espejos del alma. ¿Qué vería yo, que ni yo mismo lo sé, en los ojos atónitos de la niña que me miraba asombrada, como queriendo entender la mirada con que yo la miraba?

El segundo es el amor hacia fuera, el amor ante los ojos de los demás –el ‘amor vanidad’, diría Stendhal-, ¿Cómo puede concebirse que le hagan a un niño una copla por una mujer cuando apenas está dando sus primeros pasos por el mundo?³⁹.

Estas dos formas de amor estarán presentes en su juventud y en su madurez, y marcarán su forma de amar en el futuro.

³⁴ *Ibidem*, pág. 13.

³⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 14.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ El autor aún recuerda la canción que se originó a partir del inocente acto: “Le mete, le saca/ la cinta de la alpargata...” (*op. cit.*, pág. 14).

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*, pág. 15.

2.2.2. El toro en el campo y en la plaza (1920-1925)

Carlos se encontraba en pleno proceso de formación de su personalidad y empezaba a delimitar sus intereses. Evidentemente todo esto lo hace según el contexto que lo rodea, y lo que tiene a su alcance, lo que le rodea, son el campo y los toros.

Acompañado de sus padres fue al cortijo de *Los Ojuelos*, una finca de paredes encaladas y patios empedrados flanqueados de palmeras y grandes árboles. Allí Carlos montó por primera vez a caballo, conoció a los toros bravos en su medio natural⁴⁰ y ‘descubrió la soledad’:

Miraba yo, más que a los toros, al aire y al horizonte. Aunque los demás no estuvieran lejos, tuve una diáfana sensación de aislamiento. Al mismo tiempo que al toro, descubrí a la soledad. Y el gusto por ella todavía me dura⁴¹.

Su padre era un gran aficionado y conocedor del mundo de los toros y, viviendo en un pueblo agrícola como Marchena, que ya entonces contaba con plaza de toros, era inevitable que su familia, y por tanto él mismo, se relacionase con familias propietarias de tierras, ganaderos, garrochistas, etc. y que los espectáculos habituales en el pueblo fuesen los toros y el circo. En palabras de nuestro autor: “dos circos, pues”⁴².

La primera vez que vio a los toros en la plaza fue de la mano de su tío de adopción, Salvador Suárez Ternero, al que se refiere como “tío de cariño”⁴³. La prodigiosa memoria de Luis Carlos recuerda que ese día torearon en la plaza de Marchena José Salvochea y Enrique García “Hilacho”, dos novilleros locales. El autor, al relatar la primera de las muchas corridas a la que asistió, rememora una anécdota, que le sirve para hacer una reflexión ética:

Y recuerdo que aquel día me fue suministrada la primera palabra que había yo de aprender de la jerga taurina. Salvador me conminaba, en tono de broma: ‘Grítales *maletas*’. Y yo, como eco, lo repetía, sin conocer el significado, sosteniendo la ‘a’ de la última sílaba, para afirmar el grito infantil en el aire. Es palabra que, por cierto, no he empleado jamás en menesteres profesionales, por antipatía a su achulado pintoresquismo y a su intención despectiva⁴⁴.

⁴⁰ En el cortijo *Los ojuelos* se encontraba la ganadería de Gamero Cívico, uno de los apellidos ilustres de Marchena. En la actualidad la ganadería Benítez Cubero sigue criando toros en esta finca sevillana.

⁴¹ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 15-16.

⁴² *Ibidem*, pág. 16.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*.

También en Marchena, durante la feria, recuerda cómo conoció a Joselito, evocación que años más tarde relataría en una prosa poética bellísima y que podemos oír, también de su propia voz, en el disco que grabó con sus poemas⁴⁵.

En agosto de 1918 fue con su familia a pasar las vacaciones de verano a San Sebastián⁴⁶. Dos sucesos marcarán esta corta estancia. Podemos considerar que uno es profesional y el otro vital. Por una parte, conoció al torero mexicano Rodolfo Gaona (1988-1975), gran amigo de su padre. Lo vio en la plaza, aunque la impresión más viva del torero, según nos cuenta Alameda, la tuvo en la calle, mientras paseaba con él y con su padre. Pues, “sin ser alto, su singular gallardía, su paso armónico y algo que había en él como de actor que añora el escenario, le atraía las miradas”⁴⁷. Años después, ya en México, lo conocería más profundamente y entablaría una gran amistad con él, inmortalizándolo en el poema “Estampa de Gaona con *Gallito*”⁴⁸.

El segundo acontecimiento al que hace referencia es la muerte de su primo Pepín, hijo de José María, hermano mayor de su padre, víctima de la mal llamada “gripe española”. Este luctuoso acontecimiento hizo que Carlos, que tan solo contaba con seis años, pensase por primera vez en su propia muerte.

Cuenta que su temor era “que siendo los menores los más expuestos al rigor de la epidemia –según decían-, pudiera yo correr la misma suerte”⁴⁹. Este temprano contacto con la muerte hizo que desarrollase una forma especial de relacionarse con ella. ¿Empiezan tal vez aquí esas personales supersticiones que lo acompañaron a lo largo de su vida? Seguramente el miedo hizo que desechase la idea de que pudiera ocurrirle a él lo mismo y optó por pensar que “esas cosas les pasaban a los otros. [...] Y una extraña fe, no exaltada, sino como creencia natural, me acompañó desde entonces. La convicción, sin razones, de que yo me medía por otra vara, o quizá la idea sencilla de que mi destino estaba ‘escrito’ y su línea no había de romperse porque se rompiera la de los demás”⁵⁰.

⁴⁵ J. Alameda, Disco-Libro *José Alameda, el poeta*, México, RCA, 1980.

⁴⁶ En sus *Memorias* tampoco facilita la fecha, solo refiere que fue en verano. Por lo que, teniendo en cuenta que el año de la llamada gripe española fue en 1918, y que Rodolfo Gaona toreó en San Sebastián ese año en dos ocasiones, el 3 de mayo y el 15 de agosto, solo puede referirse a agosto de 1918.

⁴⁷ J. Alameda, *Memorias*, *op. cit.*, pág. 18.

⁴⁸ J. Alameda, Apéndice II. *Taurolírica breve*, en *4 Libros de Poesía*, México, Ediciones Océano, 1982, pág. 229.

⁴⁹ J. Alameda, *Memorias*, *op. cit.*, pág. 19.

⁵⁰ *Ibidem*.

Esta idea fue fortaleciéndose a lo largo de su vida y determinó la forma de interpretar ciertos acontecimientos vitales. En definitiva, se arraigó en él la convicción de que su destino no tenía por qué estar unido al destino de las personas que lo rodeaban. De alguna manera decidió sentirse como un *elegido*, es decir, como alguien que contaba con una misteriosa ayuda suplementaria, con la que no cuentan los demás⁵¹.

2.3. Sevilla

2.3.1. Los jesuitas y la disciplina

En el año 1920 la familia se traslada a Sevilla capital y se instalan en la calle General Polavieja número 21. El traslado coincide con el nombramiento de su padre, don Luis Fernández Clérigo, como juez de instrucción del Distrito 3º de San Vicente de Sevilla y con el comienzo de los estudios académicos de Carlos⁵². Carlos abandona ‘la miga’ y la permisividad a la que se había acostumbrado y comienza el curso 1920-1921 su formación en el colegio Inmaculado Corazón de María, conocido popularmente como *Villasís* por encontrarse en la plaza de dicho nombre de Sevilla, “un cuartel de lujo, con severo decorado y severas normas”⁵³. Este colegio pertenecía a la orden de los jesuitas y era considerado como el centro educativo de mayor prestigio de la ciudad.

El cambio brusco que se operó en la vida del pequeño Luis Carlos influyó definitivamente en la formación de su carácter. Los últimos cinco años de su vida se habían desarrollado en contacto con el campo, con los animales; estaba acostumbrado a jugar a la guerra con los otros niños y a esa especie de guardería donde se encontraban juntos niños y niñas de diferentes edades con una ausencia total de rigidez en sus normas. De pronto, vuelve a una ciudad y comienza su formación en un colegio donde la disciplina estaba muy presente, incluso en su arquitectura, señorial y severa, de antiguo palacio.

Para entender la importancia que a largo de toda su vida el autor le otorga a la disciplina, consideramos interesante adentrarnos, aunque sea de forma somera, en los preceptos que rigen a la Compañía de Jesús. Los principios de la ética jesuítica se basan

⁵¹ El autor retomará, en un contexto muy diferente, esta misma idea en *Los heterodoxos del toreo*, “¿Qué otra cosa es ser un ‘elegido’, sino contar con esa misteriosa ayuda suplementaria, con que no cuentan los demás?”, pág. 75.

⁵² En sus *Memorias* (pág. 20) al relatar este hecho el autor escribe: “Tuvimos que irnos a Sevilla, cuando ascendieron a mi padre, al nombrarlo juez de primera instancia del distrito sevillano del Salvador”. Comprobamos la confusión entre los Distritos y, siguiendo su costumbre, Alameda no refiere la fecha en la que se produce. El nombramiento queda registrado en V. Gómez Zarzuela, *Guía oficial de Sevilla y su provincia*, año 1921, págs. 581 y 1075; año 1922, págs. 581 y 1057; año 1923, págs. 582, 1044 y 847.

⁵³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 21.

en un pequeño libro escrito por el fundador del movimiento Ignacio de Loyola en el siglo XVI, llamado *Ejercicios espirituales*. Un libro corto que enseña cómo disciplinarse de manera tal que la voluntad, las emociones y el cuerpo puedan ponerse al servicio del espíritu. Este manual de conversión, propone un plan de disciplina interior, por medio del cual, en cuatro semanas, se realiza paso a paso la metamorfosis de un pecador en un fiel siervo de Cristo.

El destino de estos *Ejercicios* es organizar la vida moral del individuo de tal manera que a través de un prolongado, solitario y personal trabajo, él mismo realice el más perfecto balance de la mente. Un método que le enseña y ayuda a uno a vencerse, es decir, a vencer las pasiones rebeldes, obteniendo el control sobre cada acto consciente, y adquirir la paz interior; un método de autoconquista y autogobierno.

Estos principios son aplicados no solo a la realización de los *Ejercicios* sino también a la metodología docente. Hay toda una puesta en escena, una parafernalia de la vida en el colegio, que va desde el cuidado del ambiente físico, la solemnidad en las formas, hasta la rigidez de los horarios; promoviendo el silencio, el encuentro y la escucha de uno mismo⁵⁴.

Uno de los métodos pedagógicos utilizados en el colegio era la rivalidad amistosa, como un estímulo para el estudio. Así, uno de los recuerdos más vivos que conserva el autor era la emulación de las Guerras Púnicas:

La clase se dividía en dos grupos, el de Roma y el de Cartago, numéricamente iguales, que debían colocarse de pie, uno a cada lado del aula, para quedar frente a frente.

El primero de la clase, yo, tenía el derecho de elegir. Elegía siempre a Cartago, sin duda porque los cartagineses habían sido históricamente los vencidos. [...] El secreto motivo de que yo eligiera siempre a Cartago era el afán de hacerlo triunfar sobre Roma, para volver del revés la historia. Inaudito pecado de soberbia⁵⁵.

⁵⁴ Véase al respecto a Bennabé Bartolomé Martínez, “La actividad educadora, directa e institucional: los colegios de jesuitas y la educación de la juventud”, en B. Bartolomé Martínez (coord.), *Historia de la acción educadora de la Iglesia en España*, Madrid, BAC, 1995, Volumen I, págs. 644-682. Francisco de Borja Medina, “La Compañía de Jesús en Sevilla”, en Enrique Barrero González e Ismael Martínez Carretero (coords.), *Órdenes y Congregaciones Religiosas en Sevilla*, Sevilla, Ateneo de Sevilla: Fundación Cajazol, 2008, págs. 357-392. Una nueva y atrevida visión sobre el alcance de la doctrina de los jesuitas se encuentra en el libro de Chris Lowney, *El liderazgo al estilo de los jesuitas. Las mejores prácticas de unacompañía de 450 años que cambió el mundo*, Bogotá, Norma, 2004. El autor, exjesuita y ejecutivo, defiende que el éxito de los jesuitas descansa sobre cuatro pilares: autoconocimiento, creatividad, amor y heroísmo; principios que aplica a la lucha por el liderazgo al que en la actualidad se enfrentan las empresas.

⁵⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 23.

No podemos confirmar, por cierto, que fuese el primero de la clase, ya que el Archivo del colegio se creó en 1932 y no se conservan datos anteriores a dicho año. El ideario del nuevo colegio impresionó profundamente a Carlos. De esta época quedará en su carácter la sólida (no rígida) estructura de la disciplina y una actitud agnóstica. Como él mismo reconoce, la disciplina impartida por los jesuitas le acompañará y ayudará para el resto de su vida:

A partir de ahí, por debajo de cualquier desorden aparente, conté siempre en mi vida con una especie de gran varillaje interno, el armazón de la disciplina mental, mi último y primer recurso. Ella me permitió, más tarde, cuando enamorado de la literatura y de los toros descuidaba mis estudios universitarios, arbitrar aceleradamente en los últimos días anteriores a un examen, la construcción imprescindible para aprobar una materia. Y todavía más tarde, cuando el Amor con su mayúscula imperativa, el amor humano, me distraía de menesteres profesionales, salvarme también en el último minuto, merced al capital acumulado que es la disciplina del espíritu. La que permite al orador no perderse ni aun en el fuego de la polémica más arrebatada. La que me llevó a desembocar, como en un río propio, en la poesía. Porque la poesía, aunque muchos no lo sepan, es antes que nada, por dentro y aun por fuera, disciplina, disciplina y disciplina.

A los jesuitas les debo la semilla dura y prodigiosamente fecunda de la disciplina. Aunque no haya militado después en su ejército ideológico. Pero debo reconocerles su primacía docente.

Esa disciplina me ayudó en días de naufragio, a través de muchas trampas de la vida. Y ella me permitió acceder más pronto hasta el goce literario⁵⁶.

Analizando la aplicación y uso que hace del término *disciplina* comprobamos que se ajusta a las directrices planteadas en los *Ejercicios Espirituales*⁵⁷. Eso sí, lo acomoda a su vida cotidiana y se despega de la parte teológica, que era el objetivo primordial de la obra jesuítica. Asume e interioriza la parte de acción, trabajo, lucha interior que conlleva el libro de San Ignacio de Loyola y lo utiliza como forma de controlar y regular su vida y sus emociones.

En los años que vivió en Sevilla, la férrea disciplina del colegio solo se veía truncada los días que lo llevaban a los toros, recuerda que la primera vez que vio una

⁵⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 21.

⁵⁷ El autor no elige el vocablo *disciplina* a la ligera si tenemos en cuenta que es un término aplicado a la instrucción, sobre todo moral, de una persona y utilizado especialmente en la milicia y en los estados eclesiásticos secular y regular. Si unimos estas dos acepciones al siguiente comentario que el autor hace en sus *Memorias*, corrobora que la elección no es arbitraria: “La Compañía de Jesús no es una congregación mística, sino mundana. Con un ojo en el cielo, pero con los pies en la tierra. Y el fusil al hombro. Es un ejército, como se sabe. No en balde, la fundó San Ignacio, soldado de profesión” (pág. 21).

corrida de toros en la Maestranza fue el día 20 de abril de 1922, y por las horas que pasaba mirando el agua del río desde el puente de Triana. Recorría la ciudad de arriba abajo cuando llegaba al río se pasaba horas mirando el agua desde el puente de Triana: “un agua acerada y densa, agua para meditaciones”⁵⁸, donde le llamaba poderosamente la atención los hombres apostado en la baranda, los llamados los “vagos del puente”⁵⁹.

De los años que permaneció en el colegio de los jesuitas no hace mención alguna a juegos con los amigos, pareciera que su infancia acabó al salir de Marchena y ahora el tiempo se divide entre el academicismo del colegio, y los toros, de los que estaba al corriente no solo yendo a la plaza sino también siguiendo las noticias de los periódicos y murales. Por estos últimos supo de la muerte de Varelito o de Manolo Granero⁶⁰; son las noticias necrológicas las que imprimen una huella indeleble en su recuerdo, aunque en aquellos momentos no llega a comprender la magnitud trágica que conllevan, “no cobraban realidad humana, calor de sangre. Eran una sucesión de nombres fantasmales, en un extraño panteón abstracto”⁶¹.

Cuando tenía 10 años, el 1 de mayo de 1923, solicita, por medio de carta autógrafa, hacer el examen de Ingreso para la Segunda Enseñanza en el Instituto Cardenal Cisneros de Madrid como alumnolibre⁶². Dicho examen lo hará el 22 de junio de 1923. Sabemos por su expediente que comenzó la Segunda enseñanza en el curso 1923-24 con matrícula “no oficial colegiada” en el colegio de Nuestra Señora de las Escuelas Pías, aunque la matrícula es en el Cardenal Cisneros, ya que según la legislación vigente, en esos momentos dicho colegio, así como el del Pilar, estaba adscrito al Cardenal Cisneros que era el que examinaba y daba validez oficial a los estudios de los alumnos. Puesto que en el año 1924 estaba todavía en Sevilla, pensamos que tan solo fue a los exámenes. El autor no hace mención a este colegio. Este mismo año su padre deja el puesto de juez de instrucción de Sevilla y pasa a ejercer como abogado.⁶³ Poco después solicita la reincorporación como juez y el departamento de Gracia y Justicia dicta una Real orden por la que nombra a L. Fernández Clérigo juez de primera

⁵⁸ J. Alameda, *Retrato de tres ciudades: Sevilla, Madrid, México*, Ciudad de México, DR, 2006, pág. 22.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ El torero español Manuel Varé García Varelito (1893-1922), sufrió una cornada el 21 de abril de 1922 en la Maestranza a consecuencia de la cual murió el 13 de mayo del mismo año. Manuel Granero y Valls (1902-1922), muere corneado en Madrid el 7 de mayo de 1922.

⁶¹ J. Alameda, *Memorias*, *op. cit.*, pág. 22.

⁶² Documentos acreditativos: certificado de nacimiento, carta autógrafa y examen. Obtenidos todos ellos en el Archivo Regional de Madrid.

⁶³ V. Gómez Zarzuela, *Guía oficial de Sevilla y su provincia*, 1924, pág. 577.

instancia de Sanlúcar de Barrameda⁶⁴, aunque continúan viviendo en Sevilla. Los viajes en barco de Sevilla a Sanlúcar por el Guadalquivir serán a menudo recordados por Carlos. Todo en el trayecto despertaba la imaginación infantil, desde los barcos con ruedas a los lados, a las pequeñas nubes, la mantarraya o los ojos del bogavante: “Las bicicletas del río... Los cortijos del cielo... Las servilletas de Neptuno... Los periscopios del alma...”⁶⁵.

2.3.2. Encuentro con el arte y la literatura

El estilo barroco de la capilla del colegio *Villasís* le produce una íntima conmoción que el autor refleja con estas palabras: “La vista y el alma pueden quedar presas de un retablo, de los pliegues de un manto sagrado, de la luz que juega sobre ellos y acentúa su corporeidad como ofreciéndola al tacto de los ojos entre la olfativa caricia del incienso y la plegaria que canta fuera de las horas, en un vasto dominio de sensualidad”⁶⁶.

En estas otras palabras, junto a esa honda impresión, subyace la crítica: “el barroco, [...] que entonces mecía y conformaba a la vez el espíritu infantil de aquellos mínimos y provisionales soldados de Loyola, con su capciosa suavidad ignaciana y su férrea contextura íntima”⁶⁷. Para él, el barroco es “un estilo de vida, que informa a toda una época”⁶⁸ y sobre esta idea central volverá pasados más de treinta años en su obra *El toreo arte católico y disposición a la muerte*, publicado en 1953. Junto al estilo barroco que, como él mismo dice, lo iba formando sin ser consciente de ello, descubre las *viejas poesías*, que lo *deformaban*: recuerda que los primeros poemas que leyeron en el aula fueron “El Vértigo” de Gaspar Núñez de Arce y “El dos de mayo” de Bernardo López García. Los adjetivos que les dedica no dejan lugar a dudas sobre el desagrado que le producen y el juicio negativo que de los mismos tiene. De hecho, nunca entendió por qué Juan Ramón Jiménez dijo que podía salvarse alguno de los versos de la “Oda al dos de mayo”, como por ejemplo: “Desde la cumbre bravía/ que el sol indio tornasola”⁶⁹.

Además de la lectura de los periódicos locales, Carlos leía y releía los periódicos y revistas que desde México le enviaba Rodolfo Gaona a su padre. A partir del 7 de diciembre de 1924, fecha en la que se produce el debut en México del torero sevillano

⁶⁴ Diario ABC (Madrid) del 8 de abril de 1924, pág. 10.

⁶⁵ J. Alameda, *Retrato de tres ciudades*, op. cit., pág. 24.

⁶⁶ J. Alameda, *Memorias*, op. cit., págs. 23-24.

⁶⁷ J. Alameda, op. cit., pág. 24.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ibidem*, pág. 25.

Manuel Jiménez *Chicuelo* (1902-1967), también gran amigo de su padre, el envío de prensa mexicana se intensifica. Esto le permite a Carlos entrar en contacto con los cronistas taurinos de México, que llegarán a serle tan familiares como los españoles; saber del devenir de las principales figuras taurinas de la época, así como de la actualidad mexicana en general, le permitirán guardar en su memoria algunos de los eslóganes publicitarios más famosos del México de los años veinte. Este contacto a distancia con el país azteca lo vivirá nuestro autor como una premonición del destino que le esperaba. Al tiempo que le sirvió de ayuda al llegar al país que lo acogió.

2.4. De vuelta a Madrid

2.4.1. El Colegio del Pilar

En el verano del año 1924 se produce la vuelta a Madrid “siguiendo el compás de la vida de mi padre, que ha decidido trasladarse a la capital, para montar allí su despacho de abogado”⁷⁰. Lo cierto es que su padre es nombrado teniente de fiscal de la Audiencia de Palma de Mallorca por Real Decreto de la Presidencia⁷¹, pero decide no tomar posesión del cargo e instalarse definitivamente en Madrid, en la misma calle Goya donde habían vivido, pero en un número diferente. Carlos continúa sus estudios de enseñanza media en el Colegio de la Inmaculada y San Pedro Claver, en la calle de Alberto Aguilera, 23, conocido como Colegio *Areneros*, por encontrarse en el Paseo de Areneros, también de la compañía de Jesús. Era un colegio externado para alumnos de clase media fundado en 1909. El nuevo colegio le parece más sombrío que *Villasís* y, aunque conocía sus mecanismos de funcionamiento, ya que compartían ideología, no se siente reconocido por los profesores ni por los compañeros, por los que no se siente cómodo y, a los pocos meses de encontrarse allí, le pide a su padre que lo traslade a otro colegio, a lo cual este accede. Lo matriculan en el colegio que está de moda en Madrid, Nuestra Señora del Pilar, en pleno barrio de Salamanca en la calle Castelló, 56. Es un edificio neogótico y monumental que pertenece a la congregación de los marianistas. La frase del evangelio de San Juan “la verdad os hará libres” preside la escalera principal del colegio. En principio a Carlos le parece que es una congregación “más cerca del mundo”⁷², ya que en lugar del hábito religioso, sus miembros usan unas características levitas negras, aunque conforme los va conociendo llega a la conclusión de que esta cercanía es solo aparente: “en el fondo, los jesuitas están más cerca que nadie del

⁷⁰ *Ibidem*, págs. 25 y 32.

⁷¹ El nombramiento es publicado en el periódico *ABC* (Madrid) el 13 de junio de 1924, pág. 17.

⁷² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 26.

mundo y sus debilidades eternas”⁷³, en todo caso, señala el autor, la diferencia estriba en que los marianistas son afrancesados en contraposición a los jesuitas que son españoles hasta la médula.

En este colegio estará hasta el curso 1928-1929, año en el que concluye sus estudios de Bachillerato de Letras, y en abril del 29, con 16 años, solicita realizar el examen final del Bachillerato Universitario en el Cardenal Cisneros, ya que, según la legislación en vigor, el colegio del Pilar estaba adscrito al Cardenal Cisneros que era el que examinaba y daba validez oficial a los estudios de los alumnos. Carlos, a lo largo de su vida, y en sus *Memorias* es fácilmente comprobable, es reacio a hablar de sus amigos, compañeros de clase, e incluso de las mujeres que compartieron su vida, cuyos nombres modifica para preservar su intimidad, como veremos más adelante, y cuando lo hace es porque ya de por sí son públicamente conocidos. Sin ofrecernos muchos datos, Carlos comenta en sus *Memorias*, cómo en El Pilar coincidió con muchos alumnos que después han sido, por un motivo u otro, conocidos en la vida social española. Por ejemplo, su compañero de pupitre, Alberto Ullastres Calvo, que llegaría a ser ministro de comercio con Franco; y unos cursos por delante, José María Jardón Torroba y Livinio Stuyck, creadores en 1947 de la Feria de San Isidro de Madrid⁷⁴; y varios años más jóvenes que él, los poetas Luis Felipe Vivanco y Rafael Duyos Giorgeta, del que Carlos señala, no sin cierta malicia, que “hacía pequeños versos a la Virgen, se los haría después a los toreros”⁷⁵.

Carlos, aunque sigue siendo un alumno de buenas calificaciones, no llega a estar cómodo: “Los profesores siguen considerándome estimable, pero ya un poco peligroso. Los compañeros [...] olfatean en mí una heterodoxia incipiente, con tufillo de azufre”⁷⁶. En el colegio del Pilar, de normas más laxas que el colegio de *Villasís* de Sevilla, se siente más libre, vive más en la calle, pero en contra de lo que podríamos pensar no se siente mejor por ello. Echa de menos la disciplina que considera un valor de primer orden en la sociedad y que, aunque lo somete, también lo protege. Critica laseudodisciplina que no lo sujeta, pero hace que sea más vulnerable⁷⁷. Podríamos pensar

⁷³*Ibidem*.

⁷⁴ J. M. Jardón heredó de su padre la empresa *Nueva Plaza de Toros de Madrid S.A*, la cual estuvo involucrada en la construcción de la Plaza de Toros de las Ventas. Dicha empresa controló Las Ventas hasta 1979. L. Stuyck, joven abogado y empresario de origen belga, fue contratado, en 1946, por Jardón como Gerente de *Nueva Plaza de Toros de Madrid, S.A*. Fue el creador de la primera Feria de San Isidro, en 1947.

⁷⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 27.

⁷⁶*Ibidem*.

⁷⁷*Ibidem*.

tal vez que lo que le ocurre es que está elaborando el duelo tras la etapa de Sevilla, que deja atrás su infancia.

Al principio de estar en Madrid, cuando terminan las clases, al caer la tarde, Carlos se dedica a explorar el centro de la ciudad acompañado de tres o cuatro compañeros. Frecuentan exposiciones de pintura sin otro criterio que los anuncios de prensa, con la avidez propia de los adolescentes, visitando del mismo modo la exposición de un caricaturista que la de un ilustrador de revistas sociales, la de un pintor de la vieja escuela que la de Utrillo o la del joven escultor Alberto, sin saber con qué movimiento o con quién relacionarlos. Con la vuelta a Madrid se ha abierto una etapa fundamental en la vida del joven Carlos que terminará con el estallido de la guerra civil y su salida de España. Su espíritu inquieto, curioso, indagador, receptivo, su avidez por aprender lo lleva a ser testigo desde muy joven de buena parte de las novedades estéticas que se están produciendo en el mundo cultural madrileño.

2.4.2. Sus tres grandes pasiones: tauromaquia, pintura y literatura

Si bien en Sevilla desarrolló su fascinación por los toros, el Madrid de esta etapa se convierte en el sitio perfecto para desarrollar un creciente interés por la literatura y las artes plásticas. Su afición a los toros y a la pintura lo condujo a la exposición de Roberto Domingo⁷⁸, gran pintor de temática taurina y conocido de Carlos por razones familiares. Dicha exposición tuvo lugar en la galería de pintura Salón Nancy, en la Carrera de San Jerónimo. Carlos, durante los días que estuvo abierta la muestra al público, la visitó con asiduidad. Al poco tiempo se celebró la exposición de Daniel Vázquez Díaz:

como me había habituado a frecuentar la sala y me había hecho amigo de su directora, ésta me presentó al ya entonces prestigioso pintor, considerado como uno de los jóvenes maestros de una época nueva. [...] Su técnica era precisamente la opuesta a la de Domingo [...] Podría decirse, para entendernos pronto, que era un expresionista constructivo, que sin ser cubista, había asimilado la lección interna del cubismo. [...] Como yo tenía mucha afición por los toros y era amigo de Roberto Domingo, me puse a elogiar su pintura, lo que hizo reír a Vázquez Díaz. Amostazado, le dije: -Oiga usted, Roberto Domingo sabe pintar muy bien... A lo que el desenvuelto onubense repuso: -Y si sabe pintar muy bien ¿por qué no lo hace? [...]. Ahí, empecé a saber de manera inequívoca, directa, que en el mundo del arte había zonas, épocas y categorías, con sus barreras insalvables.

⁷⁸ Roberto Domingo Fallola (París, 1883- Madrid, 1956), hijo y discípulo del también pintor Francisco Domingo Marqués, del cual heredó la técnica impresionista característica de su obra. Considerado como el mejor pintor de temática taurina de la historia moderna de España.

Y como la pintura de Vázquez Díaz me interesó mucho, porque traía un aliento que no sólo iba a interesarme a mí, sino a influir en la vida de las artes plásticas en España, comprendí, del mismo golpe, que algo en mí empezaba a bifurcarse. Quizá estaba preparado para ello desde la primera infancia, por mi doble y simultánea experiencia de niño aristócrata en la casa y de pequeño golfo en la calle.

Era la primera lección que me había dado Daniel Vázquez Díaz, mucho antes de ser mi maestro⁷⁹.

Este encuentro le reveló no solo la diferencia que existía entre dos mundos pictóricos sino también “que en el mundo del arte había zonas, épocas y categorías, con sus barreras insalvables”⁸⁰. Carlos continúa, ya sin el abrigo del grupo de amigos, con su exploración pictórica y acude con asiduidad a las Exposiciones Nacionales y al Museo de Arte Moderno de Madrid. Sus preferencias se inclinan por los artistas que indagan nuevas formas de comunicar con su arte. Sin embargo, en aquellas salas abundaba una pintura que él considera “oficialesca”, como la de José Moreno Carbonero (Málaga, 1860-Madrid, 1942) y “otros perpetradores de ‘cuadros de historia’ [que] eran los Núñez de Arce de la pintura”⁸¹; del pintor malagueño, de hecho, tan solo conservará un recuerdo extrapictórico al relacionar el cuadro que representa a San Francisco ante el cadáver del rey con unos famosos versos que pertenecen al romance “El solemne desengaño” del Duque de Rivas⁸².

En una de las muchas exposiciones que visitó descubrirá a José Gutiérrez Solana, al que describe como:

un pintor inesperado, de mala traza y acerba expresión, cuyo arte, nuevo por extraño, parece muy viejo [...] Un pintor seco, castellano, en el sentido de espartano de España, pobre de elementos aparentes, pero sumamente poderoso, vigoroso de tesitura.

[...] Solana, por cierto, pinta bastantes toreros, pero toreros lastimosos, ‘El Lechuga’ y otros, capeadores de pueblo, burladores del destino, de los que el destino y el pueblo parecen haberse burlado sobradamente. Descontada su intención melodramática, su premeditación del tema abyecto, la pintura de Solana tiene una entereza que golpea y, sobre todo, trae un aire de meseta, duro y directo, a las enrarecidas habitaciones de la academia. Es, por tanto, saludable. Y se le saludó por muchos con entusiasmo, aunque otros se subieron la solapa hasta las narices para no quedarse fríos.

⁷⁹ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 28-29.

⁸⁰ *Ibidem*, pág. 29.

⁸¹ *Ibidem*, pág. 42.

⁸² El cuadro, al que alude el autor, se titula *La conversión del duque de Gandía*, obra de 1884. Se encuentra en el Museo Nacional del Prado. Los versos que le vienen a la memoria son: “No más abrasar el alma/ en sol que apagarse pueda, / no más servir a señores/ que en gusanos se conviertan”.

La intención melodramática no era nueva en la pintura de aquellos días, como lo demuestra un cuadro ya anteriormente popular, “La víctima de la Fiesta”, de Ignacio Zuloaga, que representa a un viejo picador sobre un viejísimo penco. El título parece referirse al jamelgo, pero siempre nos queda la duda de si la verdadera víctima no será el que lo monta.

Zuloaga es un pintor de otra condición. Todavía académico, pero de un academismo decadente, rebuscado, seudomodernista, que trata de salirse de la academia, pero por la puerta falsa. Zuloaga es un pintor muy mediano. Sólo que en nuestra sufrida España, las tertulias legislan más que el Congreso. Y cuando un pintor o un torero de segunda es un contertulio de primera y sabe juntarse con los consagrados, éstos le imparten su bendición, con una bula que lava sus carencias y lo sitúa en lo que no es.

Con Gutiérrez Solana se anuncia en la pintura, en el ámbito doméstico de la pintura española –porque de Picasso todavía no sabía nada el pueblo de España- una renovación, en cierto sentido restauradora⁸³.

Este deambular por museos y galerías le servirían en el futuro, no ya solo como inspiración de un gran número de poemas y de algunos de sus ensayos de estética, sino también como una sólida formación sobre la que apuntalar toda una trayectoria profesional y creativa de la que daremos buena cuenta en este trabajo.

Lo que todavía no había encontrado el apenas adolescente de 13 años era una poesía que respondiera a su sensibilidad. No se identificaba con la llamada por él “poesía oficialista”, ni encontraba autores a los que asirse y que recogieran sus emociones. Para entonces ya conocía la poesía de Rubén Darío, poeta de moda de la época, y a pesar de considerarlo un gigante de las letras españolas, le desconcertaba, “quizá porque se advertía en él la perenne intención de la aventura literaria, de ensayar, de buscar”⁸⁴. Hasta que un día, en el colegio del Pilar, descubrió la poesía de Bécquer, del que hasta ese momento tan solo tenía la imagen de su escultura en el parque de María Luisa de Sevilla. Su compañero, Jaime de Foxá, a petición del profesor, recitó el poema “Las Golondrinas”. Para Carlos fue todo un descubrimiento la perfecta arquitectura de los versos de Bécquer, “su poesía, natural, limpia, aunque vestida con todos los efectos del amor sentimental, estaba maravillosamente construida”⁸⁵. Fruto de la admiración que a partir de entonces desarrolló por Bécquer, años después escribiría la décima espinela “A Gustavo Adolfo Bécquer”⁸⁶ y diferentes comentarios sobre su poesía diseminados por su obra.

⁸³ José Alameda, *op. cit.*, págs. 43-44.

⁸⁴ José Alameda, *op. cit.*, pág.32

⁸⁵ *Ibidem.*

⁸⁶ J. Alameda, *Libro II. Perro que nunca vuelve, en 4 Libros de Poesía*, México, 1982, pág. 110.

Otro acontecimiento fundamental viene a sumarse a los anteriores: concierne a la vuelta a Madrid de Juan Belmonte el 8 de octubre de 1925 y la tarde en la que confirma la alternativa de su hermano⁸⁷. Fue precisamente esa tarde cuando Carlos descubrió que había dos orientaciones, dos estilos también en el toreo: el natural y el cambiado o contrario. Esta teoría la desarrollará años después en diversos ensayos: *Los arquitectos del toreo moderno* (1961), *Los heterodoxos del toreo* (1979) y en *La pantorrilla de Florinda* (1980). No es inverosímil que Carlos, a pesar de sus trece años, pergeñara una idea de semejante calibre, si tenemos en cuenta que desde su más tierna infancia estaba familiarizado con el mundo taurino, que había visto torear a las grandes figuras de la época, que leía todo lo que caía en sus manos relativo a los toros y que era asiduo acompañante de su padre a las tertulias taurinas; todo esto lo proveyó de una sólida formación, convirtiéndolo en un pequeño experto tauromáquico.

2.4.3. 1928 en Madrid

El año 1928 es percibido por Carlos como un momento fundamental para las letras españolas y, al mismo tiempo, para la tauromaquia, y así nos señala que el giro que se produjo no solo se ve con la perspectiva del tiempo, de la historia, sino que también era perceptible en el momento en el que ocurrió. Madrid era en esa época, en palabras de Carlos, “centro de originación, de irradiación y de expedición [...] centro que irremediabilmente había de perderse a partir de la segunda guerra mundial”⁸⁸.

En julio del año 1928, Federico García Lorca publica en Madrid, en la *Revista de Occidente*, su *Primer Romancero gitano (1924-1927)*, obra que, en Carlos, y en muchos de sus compañeros estudiantes de entonces, fue una verdadera revelación, un suceso que les abrió la puerta a un nuevo ámbito literario. “Y de ahí, varios de los nombres de la generación del 27 empezaron, poco a poco, a ser habituales al hombre incluso de mediana preparación de nuestros países de habla española”⁸⁹. De hecho, para Carlos, no es la Generación del 98 la que representa la aparición en la literatura en lengua española de un espíritu nuevo, sino que fue la llamada generación del 27 “donde aparece un nuevo espíritu creador, una nueva visión del mundo, con su correspondiente lenguaje

⁸⁷Al describir este hecho, Carlos, señala que fue en el año 1925 y que esa tarde Belmonte le dio la alternativa a su hermano. Lo señalamos porque es muy infrecuente que Carlos especifique el año en el que se produce un acontecimiento y anómala la imprecisión lingüística en su discurso: en realidad fue la confirmación de la alternativa, ya que la alternativa en sí se produjo en el Puerto de Santa María (Cádiz) el 7 de junio del mismo año.

⁸⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 34.

⁸⁹ *Ibidem*, pág. 36.

nuevo”⁹⁰. Y añade: “la nueva generación literaria no apelaba al ayer, como que con su savia tenía para sustentarse. Y si estaba cargada en el fondo de sales de la tradición, no eran éstas las que la alimentaban, sino su propia llama”⁹¹.

En el ámbito de la tauromaquia, en los años veinte se había producido el enfrentamiento definitivo entre las dos formas de torear que nuestro autor había vislumbrado aquella tarde de octubre del 25: el toreo cambiado o contrario y el toreo natural. El primero en seguir el “toreo al natural en redondo, como base de la faena moderna”⁹² fue el torero mexicano Fermín Espinosa *Armillita* (discípulo de “Chicuelo”), que llega a España en este año de 1928 y deslumbra a la crítica con una serie de pases naturales ligados. Será también el 24 de mayo de 1928 en Madrid cuando Manuel Jiménez *Chicuelo* (discípulo de José Gómez Ortega, no por enseñanza directa, sino por compartir los mismos modelos) realiza una faena memorable que instituye de forma definitiva el toreo en redondo. Este hecho, según Carlos, también es debido a que el público estaba preparado para el cambio que exigía el tipo de toro que había en las plazas. Como en todas las transiciones de un estilo a otro, documentamos diferentes antecedentes como el de José Gómez Ortega *Gallito*, el cual había traído el embrión del toreo en redondo. Unos años antes se había producido la retirada del preboste torero mexicano Rodolfo Gaona⁹³ que, según las reflexiones de nuestro escritor, “debió darse cuenta de que venía una nueva ola y un nuevo concepto del toreo, que estaba en aquella muleta en la izquierda de Manuel Jiménez *Chicuelo* y en la de Marcial Lalanda”⁹⁴. Era el final de una época con grandes toreros como Gaona y el principio de otra, el enfrentamiento entre dos generaciones. Queda abierto el toreo para los naturales en redondo, como base de la faena moderna.

2.4.4. Los estudios de Derecho

Una vez superado el examen de Bachillerato Universitario comienza los estudios de Derecho en la Universidad Central de Madrid, siguiendo los pasos de su padre, el cual acostumbraba a llevarlo al Tribunal Supremo cuando había causas importantes, y donde tuvo ocasión de conocer a relevantes personalidades, entre ellas a don Francisco Bergamín, al que su padre admiraba y quería. Pero sus inquietudes se inclinaban más a

⁹⁰ *Ibidem*, pág. 35.

⁹¹ *Ibidem*, pág. 44.

⁹² *Ibidem*, pág. 39.

⁹³ Rodolfo Gaona, torero mexicano nacido en León de los Aldamas, Guanajuato, el 22 de enero de 1888, se retiró en 1925. (León de los Aldamas, Guanajuato, el 22 de enero de 1888- 20 de mayo de 1975). Marcial Lalanda, (Rivas-Vaciamadrid, 20 de septiembre de 1903- Madrid, 25 de octubre de 1990).

⁹⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 39.

la literatura que hacia la jurisprudencia, por lo que pasaba más tiempo en los pasillos de la universidad que en las aulas. El tiempo que le restaba a los estudios lo suplía con una memoria prodigiosa y un extremado sentido de la síntesis, e invariablemente en junio, pocos días antes de los exámenes, esqueletizaba la materia objeto de estudio en unas pocas cuartillas y se las aprendía con tal exactitud que podía repetirlas sin atisbo de titubeo. Una vez terminada la época de exámenes, si una materia le había interesado de forma especial, bien por su contenido o por que pensase que era útil para su futuro, no la abandonaba, sino que utilizaba el esquema para ir “poniendo ladrillos sobre su armazón”⁹⁵.

Muestra del eficaz trabajo de síntesis que realizaba y de la magnitud de su memoria, característica que señalan todos los que le conocieron, es que cincuenta años más tarde el autor confiesa que todavía “llevo en la palma de la memoria las definiciones del Derecho Romano”⁹⁶. Toda esta experiencia, aunque no ejerció la abogacía, sin duda le ayudó para el desempeño de las diferentes actividades que realizó a lo largo de su vida, y formó su estilo literario. El propio autor señala: “recuérdese que Stendhal, para apurar y definir su estilo, leía diariamente un fragmento del Código Civil francés”⁹⁷. Asiduo, también en este periodo universitario, de la vida cultural madrileña, Carlos asistía con frecuencia a las sesiones organizadas por el Cineclub fundado por Ernesto Giménez Caballero⁹⁸. Allí conoció las películas de directores vanguardistas que no tenían cabida en el cine comercial como Germaine Dulac y alguna obra de Jean Cocteau, entre otros. La actividad del Cineclub se completaba con la publicación de la revista *La Gaceta literaria*⁹⁹, que en palabras de Manuel Aznar:

fue el órgano de expresión del crecimiento y crisis de las vanguardias artísticas españolas. Porque, en efecto, en sus páginas fecundaron las tres juventudes intelectuales que desarrollarán su trabajo cultural y su producción literaria durante los años de la Segunda República: la

⁹⁵*Ibidem*, pág. 42.

⁹⁶*Ibidem*.

⁹⁷*Ibidem*.

⁹⁸ Fue el primer Cineclub de España, fundado en 1928. Posiblemente la última función tuvo lugar en mayo de 1931, con la proyección de la emblemática película *El acorazado Potemkin*. Para más información véase el artículo de Alberto Sánchez Millán, “La vanguardia cinematográfica en el Cineclub Español y la *Gaceta Literaria*”, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc319w0> [Consultado: 20 de febrero de 2014].

⁹⁹Rocío Olivares Zorrilla, “Alameda, José”, en Aurora M. Ocampo (dir.), *Diccionario de escritores Mexicanos, S.XX. Desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días*, México D.F., UNAM, 1988, tomo I, pág. 25. En la entrada correspondiente al autor se anota que mientras cursaba sus estudios en la Universidad Central colaboró en *La Gaceta Literaria*, pero no hemos encontrado ningún dato que lo corrobore. De hecho, no hay constancia de ninguna publicación de esta etapa de su vida. Estos datos se repiten en otras publicaciones que recogen aspectos biográficos del autor, en ninguno de ellas se aporta información sobre la fuente de la que procede.

fascista, la democrático-burguesa y la marxista. Tres juventudes literarias que constituían la expresión intelectual de los tres proyectos políticos que convivieron tensa y convulsamente durante los años de la Segunda República: fascismo, reformismo democrático-burgués y revolución¹⁰⁰.

También en este contexto asistió al estreno de *El Perro Andaluz* de Buñuel y Dalí, que se presentó el 8 de diciembre de 1929 en el cine Royalty, una de las salas pioneras en organizar sesiones de cineclub en Madrid. El día del estreno, “Luis Buñuel, desde un palco de la galería, se dirigió al público: ‘Lo único que puedo decir de esta película es que constituye un desesperado llamamiento al crimen’. Y se sentó”¹⁰¹. Veinte años después, en México, en un encuentro fortuito entre Carlos y Buñuel, este le reprodujo literalmente aquellas palabras, causando una extraordinaria sorpresa en Buñuel.

¹⁰⁰M. Aznar, *República literaria y revolución (1920-1939)*. Sevilla, Renacimiento, 2010, Tomo I, pág. 145.

¹⁰¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 44.

Un sol decorativo y rutilante muerde
la corteza del oscuro dramatismo interior¹⁰².

3. Precavida audacia

3.1. La República

El golpe de estado del general Primo de Rivera en el año 1923 fue el primer acontecimiento político que Carlos vivió como actualidad y que le hizo tomar conciencia de eso que llamaban “política. Y creo que no sólo yo. Salvo algunos profesionales de la cosa pública, España estaba adormecida a ese respecto y entonces empieza a despertar. Como España es así, aceleró el proceso, de tal modo que nos fuimos directos, casi sin estación de paso, a desembocar en la segunda república”¹⁰³. El fin de la Dictadura del general Primo de Rivera (1923-1930) puso ante la monarquía la realidad de una situación ya insoluble, porque el deterioro del sistema había alcanzado a la misma institución que lo presidía. En las elecciones municipales del 12 de abril de 1931 el electorado de las ciudades se manifestó, con abrumadora mayoría, a favor de una República, que sería proclamada dos días después. El fin de la Dictadura fue seguido, pues, del fin de la monarquía parlamentaria. Carlos recuerda en sus *Memorias* cómo supo aquel catorce de abril de 1931 que se había proclamado la Segunda República Española “que vino un poco inesperadamente, esta es la verdad –todos esperábamos un proceso de resistencia, que no hubo en la monarquía-. Iba yo con Gregorio Marañón Moya, compañero en la facultad de Derecho, por el Paseo de Recoletos hacia la Cibeles, cuando advertimos uno de aquellos motines que por entonces eran frecuentes en Madrid. Nos detuvimos un momento, para ver qué pasaba. [...] Por una ventana del Ministerio de Marina [...] había aparecido una bandera, roja, amarilla y morada...-Es la bandera de la República- dijo Gregorio- me voy, ya nos veremos... y desapareció como por escotillón. No lo he vuelto a ver”¹⁰⁴.

Su padre, Luis Fernández Clérigo, se presentó a las elecciones del 28 de junio de 1931 por la circunscripción de Madrid (provincia)¹⁰⁵, en la candidatura republicano-socialista, siendo elegido en la primera vuelta Diputado por Acción Republicana por

¹⁰² J. Alameda, *La pantorrilla de Florinda y el origen bélico del toreo*, México, Grijalbo, 1980, pág. 20.

¹⁰³ J. Alameda, *Memorias*, *op. cit.*, págs. 29-30.

¹⁰⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 51.

¹⁰⁵ Datos obtenidos en el Buscador histórico de Diputados. Congreso de los Diputados. <http://www.congreso.es/portal/page/portal/Congreso/Congreso/SDocum/ArchCon/SDHistoDipu/SDBuscHisDip> [Consultado: 18 de diciembre de 2013].

71.841 votos¹⁰⁶. Participando activamente en los debates del proyecto de la Constitución, aprobada en diciembre del mismo año¹⁰⁷. Permaneció en el cargo desde el 7/7/1931 (fecha de alta) al 9/10/1933 (fecha de baja). Junto a él, también en primera vuelta, serán elegidos los republicanos Eugenio Araúz Bayardo, Clara Campoamor y Rodríguez, y Victoria Kent Siano, y los socialistas: Antonio Fernández Quer, Amós Acero Pérez y Mariano Rojo González. A lo largo de la legislatura ocupó importantes cargos. El 24 de diciembre del 31 fue nombrado director general de los Registros de Industria y Comercio¹⁰⁸. Asimismo, también fue ministro de justicia interino durante la ausencia del titular Álvaro de Albornoz Limiñana, del veintiocho de mayo de 1932 [BOE 29/05/1932] al 1 de junio del mismo año [BOE 03/06/1932]. La proclamación de la República nació en medio de una inmensa alegría popular, siendo la depositaria de los anhelos de regeneración y de las esperanzas democratizadoras de buena parte de los españoles de la época¹⁰⁹. Lo significativo es que Carlos ni en sus *Memorias*, ni a lo largo de su obra literaria, destaque este momento político tan crucial en la historia de España, más si tenemos en cuenta que era hijo de una relevante personalidad en la política republicana: su padre fue diputado en dos de las tres legislaturas, llegó a ser secretario de Azaña e incluso vicepresidente de las cortes españolas en la legislatura del 36-39.

Su actitud distanciada respecto a la política, marcada por este silencio, deja claro cuál es su posición en los acontecimientos políticos de la vida española, siendo un demócrata y un liberal y un republicano no parece ni siquiera implicarse emocionalmente, ni su obra literaria, salvo algunas pinceladas, reflejan nada de los acontecimientos que se vivieron en España y que al final lo obligaron a abandonar el país. No quiere ser protagonista, ni siquiera se sitúa como un espectador activo que exprese sus opiniones y observaciones. Lo realmente llamativo en Carlos es que tenga una actitud activa de negar o no reflejar una situación tan crucial aun habiendo estado su vida personal y familiar en acontecimientos políticos tan significativos, o si fuera una actitud inconsciente, parecería, como diría Carlos Castilla del Pino, una “alucinación negativa” sobre todo lo que tenga que ver con la política, el poder y el momento

¹⁰⁶ Acción Republicana era una agrupación progresista fundada por Manuel Azaña en 1925, con el nombre de Acción Política. En 1930 se constituyó como partido político asumiendo el nombre de Acción Republicana. Entre sus señas de identidad, destacaban el autonomismo, el laicismo, el compromiso con la reforma agraria y la reforma del ejército.

¹⁰⁷ Véase *ABC* del 14 y del 18 de noviembre de 1931.

¹⁰⁸ Publicado en el periódico *ABC* (Madrid) del 24 de diciembre de 1931, pág.18.

¹⁰⁹ Véase Julián Casanova, *Historia de España. Vol. 8. República y Guerra Civil*, Crítica/Marcial Pons, Barcelona, 2007. Javier Tusell, *Historia de España en el siglo XX*, Madrid, Taurus, 2007.

histórico que le tocó vivir. Sea como fuere, está obviando, consciente o inconscientemente, todo un periodo que fue trascendental en su vida. Esta postura ante hechos relevantes y dolorosos será una constante en su vida.

Por otra parte, también es cierto, como señala Dámaso Alonso refiriéndose a su generación: “lo primero que hay que notar es que esa generación no se alza contra nada [...] no tiene tampoco un vínculo político. Ninguno de estos poetas se preocupaba entonces de cuáles fueran las ideas políticas de los otros; varios hasta parecían ignorar que hubiera semejante cosa en el mundo”¹¹⁰. Una vez más, encontramos que en lo que cuenta Carlos de su vida es más importante lo que no dice que lo que dice, esto convierte al lector en parte fundamental de su relato llevándolo a hacerse multitud de preguntas, a las cuales no siempre encuentra respuesta.

3.2. El taller de Daniel Vázquez Díaz

El continuo ir y venir por los museos y salas de exposiciones, sigilosamente, lo fue llevando hacia una admiración, cada vez más profunda, por la pintura. Para entonces Carlos, ávido seguidor de la inquieta experimentación de muchos de los pintores de la primera mitad del siglo XX, “ya conocía [...] el mapa o rompecabezas de los ‘ismos’, el fauvismo, el cubismo, el dadaísmo... Y podía reconocer a primera vista un Picasso, un Matisse, un Dérain...”¹¹¹. Al mismo tiempo, era un asiduo del museo del Prado y declarado velazquista, en cuya obra veía “la primera y emocionante voz del abstraccionismo”. Así lo expresaba Carlos en sus *Memorias*: “Me acostumbré a descubrir que Velázquez lo había descubierto todo. [...] Me plantaba con mis compañeros frente al cuadro *Mercurio y Argos* [...] y aseveraba: Esas manchas al fondo, no son nubes, no son un resplandor, no son nada; son únicamente manchas, un valor plástico puro, un valor abstracto”¹¹². Y “con la pasión sincera de quien de verdad ama ese arte”¹¹³ quiso ejercerlo. En aquellos momentos el mejor maestro que había en España era Daniel Vázquez Díaz y, aunque no era fácil entrar, Carlos fue a verlo con unos dibujos bastante sencillos, según él, y que al maestro le parecieron muy “sensibles”, por lo que lo admitió como alumno.

¹¹⁰ D. Alonso, “Una generación poética” en *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1952, pág. 172.

¹¹¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 52.

¹¹² *Ibidem*.

¹¹³ *Ibidem*.

Daniel Vázquez Díaz (1882-1969) era la figura más importante del panorama pictórico madrileño y símbolo de la modernidad de la pintura en España¹¹⁴; su larga estancia en París, desde el año 1906 hasta el 1918¹¹⁵, año en el que volvió definitivamente a nuestro país, y su amistad con Juan Gris y Pablo Picasso le permitió entrar en contacto con los orígenes del movimiento cubista y aunque nunca renegó de los temas tradicionales españoles, los pintaba de una manera innovadora. “En España, este aire renovador de su pintura le granjeó la amistad de muchos artistas e intelectuales que estaban deseando romper con el anquilosamiento en que aún seguía desarrollándose buena parte de la pintura y la escultura, pero también la enemistad de la mayoría de pintores y críticos que preconizaban el arte académico”¹¹⁶.

Su singular forma de pintar, que podríamos considerar de una “modernidad clásica” concordaba plenamente con los poetas que, asimilando la rica tradición literaria española e imbuidos en las nuevas corrientes de vanguardia, habrían de configurar la llamada generación del 27. La peculiaridad que encerraba la pintura de Vázquez Díaz lo convirtió en un artista de difícil clasificación. En este sentido, José Díaz Fernández en su artículo “Acerca del arte nuevo”, señala tres zonas diferentes en el panorama artístico, pero estima que Vázquez Díaz es inmune a las clasificaciones por considerar que es un artista personal, heterogéneo¹¹⁷.

A su vuelta de París, Vázquez Díaz creó La Academia Libre de Pintura, donde se formaron gran parte de los pintores de la época. Vázquez Díaz aplicó su deseo de renovación de la estética contemporánea también a sus clases, propiciando que sus alumnos expresaran con absoluta libertad su personalidad y estilo artístico propio, por otra parte, les transmitía los postulados del cubismo aprendido en su estancia parisina, sin dejar de insistir en los aspectos técnicos¹¹⁸. Su intención no era influir en sus discípulos, sino que experimentasen e indagasen para que encontraran su propia manera de expresarse. De ahí que la influencia de la pintura de Vázquez Díaz en sus discípulos fuera muy escasa y de que no creara escuela.

¹¹⁴ Para mayor información sobre la figura de Vázquez Díaz véase la obra de Ángel Benito, *Vázquez Díaz. Vida y pintura*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1971.

¹¹⁵ No todos los autores coinciden en este dato, por ejemplo, en M. Cabañas Bravo (coord.), *El arte español del siglo XX, su perspectiva al final del milenio*, Madrid, CSIC, 2001, pág. 289, se señala 1914 como fecha de su vuelta a España, coincidiendo con la Primera Guerra Mundial.

¹¹⁶ M. Madrigal Neira, *La memoria no es nostalgia: José Caballero*, Madrid, Fundación José Manuel Lara, 2010, pág.45.

¹¹⁷ J. Díaz Fernández, “Acerca del arte nuevo” en *Post-Guerra*, septiembre 1927, pág. 6.

¹¹⁸ Método que aplicó tanto en las clases particulares en su taller como posteriormente cuando consiguió la cátedra de pintura al fresco en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando (Madrid).

El estudio de don Daniel se convirtió en un lugar de debate, de libertad y de ambición cultural de todos aquellos artistas interesados por las nuevas corrientes pictóricas y artísticas en general. En este ambiente, Carlos conoció a José Caballero, con el que enseguida congeniaría y del que sería amigo toda su vida.

Así describe Carlos su trabajo en el taller del pintor nervense:

Bajo su desbocada facundia andaluza, tenía una gran disciplina y sabía comunicarla. El terreno, en mí, estaba abonado...Pinté, para empezar, un frutero de porcelana, con algunas frutas...Luego, una ventana abierta, ante la cual había colocado Vázquez Díaz una pecera con todo lo que podía contener, agua desde luego y hasta un pez...Lo pinté todo...El agua, con su transparencia y su densidad...el aire y su distancia...la ventana y su consistencia...y hasta el pez y su iridiscencia¹¹⁹.

No hemos encontrado documentación que esclarezca el tiempo que Carlos estuvo en el taller de Vázquez Díaz, pero por los datos que el propio autor aporta en sus *Memorias*, los proyectos en los que participó y por una carta de Daniel Vázquez Díaz fechada en 1935 en la que hace referencia a que José Caballero lleva cinco años en su estudio, y dado que José Caballero y Carlos entraron casi al mismo tiempo, podemos deducir que estuvo desde 1930 a 1934, más o menos¹²⁰. Esta hipótesis también nos la confirmó María Fernanda Thomás de Carranza, viuda de José Caballero, en la entrevista que mantuvimos con ella en su domicilio de Madrid.

Durante esos años, Carlos compaginaba sus estudios de Derecho con las clases en el taller, en donde tuvo ocasión de participar en dos proyectos culturales de gran relevancia: la representación de *La historia del soldado* y en la exposición colectiva denominada del *Arte nuevo*. Al primero de ellos, Carlos no lo nombra en sus *Memorias*, y en lo que respecta al segundo, pasa por él de puntillas.

3.2.1. La historia del soldado

La historia del soldado con música de Igor Stravinsky y texto del escritor Charles Ferdinand Ramuz¹²¹ se estrenó en el Teatro de Lausanne el 29 de septiembre de 1918. Esta obra aúna a la perfección la música, la palabra y la danza. Las necesidades económicas de Stravinsky hicieron que le surgiera la idea de crear una obra con un reducido número de músicos, sin imaginarse que posteriormente tendría enormes consecuencias musicales, ya que otros autores siguieron sus pasos y se orientaron hacia

¹¹⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 52.

¹²⁰ Véase carta de Vázquez Díaz de mayo de 1935, en "Apéndice documental" de este trabajo.

¹²¹ Ramuz (1878-1947) considerado el máximo exponente de la literatura suiza en lengua francesa. Cultivó la narrativa y la poesía.

agrupaciones más reducidas en busca de nuevas sonoridades. Fue pensada para un teatro ambulante, de hecho, tenían programada la gira que iban a realizar, la cual hubo de suspenderse (la siguiente representación fue en 1924) debido a la gripe española que se había extendido por Europa.

Las características de la obra hacían que fuese perfecta para representarla en la Residencia de Estudiantes, puesto que con bajo presupuesto tenían la ocasión de representar un espectáculo nuevo, muy acorde con los intereses y el espíritu del momento. La Sociedad de Cursos y Conferencias organizó una representación en teatro de guiñol en la Residencia de Estudiantes, estrenándose el 11 de junio de 1931¹²². La traducción del texto original de Ramuz, enteramente en verso, la realizó Luis Cernuda. El encargado de organizar el acto y de escribir el programa de mano fue el musicógrafo Adolfo Salazar¹²³, ya por entonces amigo de Carlos a pesar de los 22 años de diferencia de edad entre uno y otro. Su intención fue hacer de esta representación una manifestación de arte completo como el que llevaban a cabo los Ballets Rusos de Diaguilev y en los que el propio Stravinsky había participado activamente. La dirección escénica se la encargó a Cipriano Rivas Cherif, la orquesta se la encomendó a su discípulo preferido Ernesto Halfter, integrante del llamado “grupo de los ocho”¹²⁴, y la dirección artística a Daniel Vázquez Díaz.

Adolfo Salazar, gran amigo de Vázquez Díaz desde los años de su llegada a la capital desde París, compartía con él la idea de la necesidad de la renovación de las artes, por ello Salazar decidió que fuera precisamente Vázquez Díaz el encargado de la dirección artística. Vázquez Díaz eligió unos cuantos alumnos de su estudio para que hicieran los decorados del teatro y encomendó las marionetas a su mujer, la escultora Eva Aggerholm. A José Caballero le encargó el decorado del telón general. La posada y el telón para las danzas se las encargó a Carlos Fernández Valdemoro, la escena junto al arroyo y un paisaje los hizo el hijo de Vázquez Díaz, Rafael Vázquez Aggerholm y el salón del palacio la acometió Bernardo Simonet¹²⁵. La representación supuso un gran

¹²² I. Pérez-Villanueva Tobar, *La Residencia de Estudiantes*, Madrid, Ministerio de Educación, 1990, págs. 257 y 266.

¹²³ L. Hontañón, “Adolfo Salazar, impulsor de una generación”, en *Revista Residencia*, número 3, octubre 1997. <http://www.residencia.csic.es/bol/num3/sumario.htm> [Consultada: 15 de mayo de 2014].

¹²⁴ A. Reverter, “La música, actualidad y tradición de la Residencia”, en *Revista Residencia*, número 3, octubre 1997. <http://www.residencia.csic.es/bol/num3/sumario.htm> [Consultada: 15 de mayo de 2014]

¹²⁵ M. Madrigal Neira, *op. cit.*, pág. 52.

acontecimiento cultural y se contó con la presencia del propio Stravinsky, a quien se rendía homenaje¹²⁶.

3.2.2. Exposición de Arte Nuevo

El segundo de los proyectos, al que hacíamos anteriormente referencia, es la exposición denominada *Arte Nuevo* que tuvo lugar en el Ateneo Popular de Huelva¹²⁷ el 26 de junio de 1932. Esta sería la primera y única exposición en la que mostró su obra. Existen pequeñas divergencias sobre cómo surgió y de quién fue la iniciativa para llevar a cabo dicha exposición, no obstante, los datos fundamentales coinciden. Según Madrigal Neira, es un amigo del pintor onubense José Caballero quien le propone montar una exposición en el Ateneo de Huelva¹²⁸. Pero según Consuelo Domínguez Domínguez la iniciativa partió de la Federación Universitaria Escolar (FUE) en colaboración con el Ateneo¹²⁹. En cualquier caso, fue José Caballero el que se encargó de organizarla. La intención de la exposición era poner al alcance de los onubenses las nuevas tendencias pictóricas, hacerlos partícipes de la inquieta experimentación que se estaba produciendo en el panorama artístico español frente a los esquemas tradicionales.

Se trataba de una muestra colectiva en la que participaron el poeta Federico García Lorca, el dibujante José de la Puente, Pablo Porras Gener, escultor cubano, el pintor José Caballero, alumno y paisano de Vázquez Díaz, y Carlos Fernández López-Valdemoro, que fue invitado a participar por su amigo y condiscípulo José Caballero. El encargado de escribir el texto del catálogo sería Aurelio Rodríguez Contreras, también amigo de Caballero y promotor entusiasta de la exposición.

Patrick Fourneret se hace eco de la Exposición en el artículo “Los dibujos humanísticos de Federico García Lorca”:

[...] dicha ‘Exposición de Arte Nuevo’ – es la denominación que se da en el Catálogo – se celebró del 26 de junio al 3 de julio. Era una muestra colectiva en la que participaban los pintores Pablo Porras, José de la Puente, José Caballero (gran amigo de Lorca y onubense tuvo seguramente a su cargo y facilitó gran parte de la organización de la

¹²⁶ A. Reverte, *Ernesto Halffter y la Residencia de Estudiante*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 1997, pág. 100.

¹²⁷ Centro nacido en 1923 bajo el auspicio de relevantes onubenses interesados por la educación y la cultura.

¹²⁸ M. Madrigal Neira, *op. cit.*, pág. 57.

¹²⁹ C. Domínguez, “Los estudiantes de Huelva y la II República”, en *Huelva en su historia - 2ª época*, volumen 8, Universidad de Huelva, 2001, págs. 251-267.

exposición) Carlos Fernández Valdemoro y el mismo Lorca con 8 dibujos¹³⁰.

Las obras expuestas respondían a unos conceptos de arte totalmente innovadores y motivaron una verdadera tormenta de indignación en el público más provinciano y conservador de Huelva. El escándalo y las críticas que provocó hicieron que la exposición, prevista para que durara una semana, estuviera abierta al público tan solo durante una hora. Y a la larga, producir el efecto contrario del que buscaban: prolongar el gusto por “el cortejo realista disfrazado de costumbre y esencias populares”¹³¹.

Desgraciadamente la sociedad onubense no estaba preparada para lo que la crítica consideró “una tomadura de pelo”, “eso ni es arte ni es nada”, “esto es sencillamente absurdo y no hay derecho a tomar en serio estos delirios sin gracia”¹³². Las críticas fueron demoledoras, sin paliativos. Sin embargo, Luis Carlos no hace referencia alguna a las críticas que despertaron los cuadros expuestos y que condujo a su clausura a la hora de haberla inaugurado, como queda reflejado en la prensa diaria de la época. Tan solo nos deja un breve hilo del que tirar:

Pepe Caballero tiene las únicas pinturas mías que se conservan. Se las llevó para una exposición colectiva en el Ateneo de Huelva y allí le sorprendió la guerra. [...] En 1957, me invitó a su estudio de Madrid, en la Avenida de las Américas, donde guardaba las pinturas [...] Cuando las vi, después de tanto tiempo, como si no fueran mías, no las encontré malas [...] -Cómo iban a serlo -dijo- ¿por qué crees que las conservo? Y allí las tiene. Realmente, no pueden estar en mejores manos¹³³.

En junio de 2014, la viuda de José Caballero, María Fernanda Thomás de Carranza tuvo la amabilidad de concederme una entrevista en su domicilio, en la cual me mostró el único cuadro que se conserva de Carlos en la actualidad. El cuadro representa a un hombre y a una mujer desnudos que nos dan la espalda y dirigen sus miradas al cielo. La mujer de melena larga parece levitar, no tener un punto de apoyo claro, tan solo la mano que posa levemente en el cuello del hombre; el hombre, de espalda ancha y de rodillas sobre una superficie que se asemeja a una cama deshecha, al estar en esta postura queda a la misma altura que la mujer. Destaca el pequeño tamaño de las cabezas en relación

¹³⁰ P. Fourneret, “Los dibujos humanísticos de Federico García Lorca”, en *Trece de Nieve*, 1-2. Segunda época, 1976, pág. 163. Véase también Ian Gibson, *Federico García Lorca, Vol.2: De Nueva York a Fuente Grande (1929-1936)*, Barcelona, Grijalbo, 1988, págs. 187-188.

¹³¹ María López, “Lorca, retrato onubense”, en el suplemento dominical de *La voz de Huelva*, 25 agosto, 1996, págs. 20-21.

¹³² F., “Exposición de arte nuevo (?)”, en *Diario de Huelva*, 29 de junio de 1932, pág. 1. / Constancio Laurel, “La exposición de dibujos en el Ateneo”, en *Diario de Huelva*, 1 de julio de 1932, pág. 1.

¹³³ J. Alameda, *op. cit.* pág. 53.

con la monumentalidad de los cuerpos. Figuras de contornos bien definidos y delimitados por una línea negra, donde los tonos mates y la gama de grises enfrentados al tono tierra contribuyen a la armonía y simplicidad de la composición¹³⁴.

3.3. Amistad con Federico García Lorca

Federico y Carlos se conocieron personalmente en la primavera de 1931, en Madrid. Carlos, acompañado de algunos amigos, entre los que se encontraban Rafael Martínez Nadal y Adolfo Salazar¹³⁵, fue a una de las sesiones del cineclub fundado por Ernesto Giménez Caballero en el Palacio de la Prensa donde, al finalizar la película, solían presentar a un escritor. Ese día fue el turno de Federico García Lorca, quien recitó su “Oda a Salvador Dalí”. Era la primera vez que Carlos veía en persona a Federico.

Por aquel entonces, Carlos ya sentía una profunda admiración por él, prueba de ello es que se sabía de memoria el *Romancero gitano* (1928), las *Canciones* (1927) y casi todo el *Libro de Poemas* (1921), tal y como el mismo Carlos relata en la página cuarenta y cuatro de su obra *Retrato inconcluso. Memorias*. Al conocer sus amigos la fascinación que sentía por García Lorca y el efecto que le había causado su obra, se ofrecieron llevarlo a ver a Federico. Así quedó en su memoria este primer encuentro:

Residía entonces en una pensión grande o un hotel sencillo, en la propia Gran Vía. Federico me estrechó la mano con una cortesía que me pareció un poco afectada. Quizá el afectado era yo. Luego se puso a hablar con los demás y no me hizo mayor caso. Sólo una vez, como me atreviera a deslizar una observación sobre lo que estaban tratando, se quedó mirándome fijamente para mejor escucharme y asintió complacido. Al poco rato nos despedimos¹³⁶.

Puesto que Carlos frecuentaba los ambientes culturales del Madrid de los años treinta, coincidió en repetidas ocasiones y en diferentes circunstancias con el poeta granadino con el que compartía amigos y conocidos. Así, por ejemplo, tras finalizar el estreno de *Bodas de sangre*¹³⁷, acompañó a Lorca y a algunos amigos, entre los cuales se encontraban Adolfo Salazar y el capitán Francisco Iglesias, a Villa Rosa, donde fueron a cenar y a comentar el estreno. Carlos no recuerda si fue Lorca o si fueron los

¹³⁴Véase el cuadro en “Apéndice documental” de este trabajo.

¹³⁵ A. Salazar (Madrid, 1890- Ciudad de México, 1958). Fue un gran musicólogo, ensayista, crítico, compositor y poeta. Poseía una brillante formación intelectual, interesado en todos los movimientos de vanguardia. Durante los años veinte contribuyó de forma decisiva a la difusión de la música contemporánea europea y a la elevación cultural de la música española.

¹³⁶J. Alameda, *op. cit.*, págs. 44-45.

¹³⁷ El estreno tuvo lugar el 8 de marzo de 1933 en el Teatro Infanta de Beatriz de Madrid.

amigos antes citados los que le invitaron a cenar con ellos, pero sí recuerda que los dos se mostraban un tanto cohibidos, por lo que hablaron poco entre ellos.

Una de las coincidencias más memorables que narra nuestro autor se produjo en la terraza de un café situado en la esquina de Príncipe de Vergara y Goya. Allí estaba Federico con unos amigos y, al ver pasar a Carlos, lo llamó con tono afectuoso para que se sentase con ellos. Los amigos eran Dámaso Alonso, Luis Cernuda y Vicente Aleixandre. Así rememora Carlos este primer encuentro con el trío de poetas:

Dámaso me pareció discreto y a la vez irónico, de talento muy evidente. Aleixandre era un ángel. O, por lo menos, no parecía un ser humano. Estaba entonces muy enfermo y residía en la Ciudad Lineal, en las afueras de Madrid, de donde venía de tarde en tarde a reunirse con sus íntimos. Pocas personas me han hablado con la ternura y el interés que aquel hombre –aquel ángel, no diré que de cabello rubio, porque ya entonces casi no tenía cabello- mostró por el muchachito que había empezado a hablar de poesía con ellos, primero tímidamente, y después apasionadamente, de modo que Federico se manifestaba orgulloso, tratándome un poco como a su discípulo, lo que a mí aún más me enorgullecía.

Con Luis Cernuda, no obstante ser el más callado, fue con el que más hablé. Era Luis, con mucho, el más joven del grupo. Atildado, con un pelo negro planchadísimo, que le hubiera envidiado Carlos Gardel y con un fino bigote, su elegancia era un poco rebuscada. No así la de su poesía, delicada y honda, que todo buen amigo de las letras conoce. [...] Desde aquel día, Cernuda y yo fuimos amigos para toda la vida, hasta el último día en que lo vi, mucho después, en el restaurante Bellinghausen de México, cuando él residía en Coyoacán, en casa de la hija de Manuel Altolaguirre¹³⁸.

Poco a poco, la amistad entre ellos, basada en “afinidades espirituales”¹³⁹, se fue consolidando, sobre todo desde que Federico observó que Carlos conocía su obra en profundidad y la llevaba “tan en la palma de la memoria que podía sorprender relaciones imprevistas entre los puntos más recónditos de ella”¹⁴⁰. A finales del verano de 1934 se encontraron en la calle de Alcalá y Federico le dijo: “-No nos vemos mucho, pero yo te estimo y como sé que eres aficionado a los toros y conociste a Ignacio, quiero leerte lo que le estoy escribiendo”¹⁴¹. Quedaron en verse al día siguiente a las cinco en casa de Federico. Cualquiera puede imaginar lo que suponía semejante primicia para un joven que admiraba profundamente la obra de Lorca.

¹³⁸J. Alameda, *op. cit.*, págs. 45-46.

¹³⁹ J. Alameda, *Sonetos y Parasonetos*, México D.F., Ediciones Océano, 1982, pág. 68.

¹⁴⁰*Ibidem*.

¹⁴¹J. Alameda, *Memorias, op. cit.*, pág. 48.

Se sentó al borde de la cama. Yo, en una silla...Y leía, leía, con un acento profundo, íntimo y, al mismo tiempo, elevado. Leyó. Comentamos. Releyó. Volvimos a comentar... Cuando me solté a discurrir sobre lo que había oído, él a su vez me oía sin pestañear. De pronto, dijo: -Las dos personas que he conocido que más entienden de poesía son Francisco de Cossío y tú¹⁴².

Ante esto, Carlos se quedó sin palabras unos instantes, cuando se hubo recuperado le contestó: “Hombre, eso es demasiado. De lo que yo sé más que nadie es de ‘tu poesía’. No sé lo que sabrá Francisco de Cossío”¹⁴³. A colación del comentario de Federico, Luis Carlos apunta que cuando Francisco de Cossío escuchó en el Ateneo de Valladolid a todo el grupo de la generación del 27, escribió “un artículo diciendo que había nacido un poeta, Federico García Lorca. De los demás, nada. Evidentemente, Federico le estaba agradecido”¹⁴⁴.

Eran ya más de las nueve de la noche, pues además de haberle leído parte de lo que llevaba del *Llanto*, también le leyó otras cosas, del *Diván del Tamarit*, y la “Oda al toro”, poema que, conociendo Federico la afición que Luis Carlos tenía por los toros, le dedicó con unas menudas letras a lápiz y “que guardó en su mesa de trabajo en Madrid, junto al original de los *Sonetos del amor oscuro*”¹⁴⁵, “solo que ese poema, como otros muchos, se perdió al perderse él...”¹⁴⁶. Carlos vuelve a hacer alusión a la “Oda al toro” en su ensayo *La pantorrilla de Florinda*¹⁴⁷ y de los dos tercetos encadenados que forman el poema, de los que recuerda los dos primeros versos del primer terceto, y el primer verso del segundo terceto. Estos versos coinciden plenamente con los publicados por García Posada en 1985 y 1986 con el título de “Oda al toro de lidia”¹⁴⁸.

Si tenemos en cuenta que los libros de Carlos Fernández Valdemoro en los que habla de la citada “Oda”, están publicados en 1980 y en 1982, es decir, 5 años antes de la publicación del poema, inédito hasta 1985, no podemos por menos que dar por ciertos los datos que Carlos nos cuenta, además de demostrar la amistad que le unía al poeta granadino y la prodigiosa memoria que poseía Fernández Valdemoro. Estos encuentros entre Federico y Carlos fueron continuos, y a veces, como este día al que acabo de

¹⁴²*Ibidem*,pág. 49.

¹⁴³J. Alameda, *op. cit.*, pág. 49.

¹⁴⁴*Ibidem*.

¹⁴⁵ J. Alameda, *La pantorrilla de Florinda y el origen bélico del toreo*, México, Grijalbo,1980, pág. 88.

¹⁴⁶ J. Alameda, *Memorias, op. cit.*, pág. 49.

¹⁴⁷ J. Alameda, *La pantorrilla de Florinda*, *op. cit.*, pág. 88.

¹⁴⁸F. García Lorca, “Oda y burla de Sesostris y Sardanápalo”, edc. de Miguel García Posada, Esquíu, El Ferrol, 1985. / *Obras completas I Federico García Lorca Poesía*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1996, pág. 746.

referirme, como “era la hora de cenar, [Federico] llamó por teléfono a Luis Cernuda y nos fuimos los tres a un pequeño restaurante del barrio de Cuatro Caminos, deliberadamente lejos...Para que nos dejaran, sin entrometimientos, seguir hablando de poesía...”¹⁴⁹. Por los testimonios de quienes tuvieron la fortuna de oír a Lorca y por los estudiosos de su obra, sabemos que era un recitador excepcional y un enamorado de la transmisión oral de sus poemas. Desgraciadamente, nosotros solo podemos intuir la a través de estos testimonios ya que no hay ninguna grabación con la que comparar lo que se dice con lo que fue. Carlos, en sus *Memorias*, rememora como un recuerdo indeleble la voz de Federico:

La voz de Federico era de madera. Sonora cuando quería, como la madera. Sorda muchas veces, como la madera. Un instrumento. La madera tiene la más noble resonancia del universo. Nada metálico en esa voz. Nada pintoresco nunca. En Federico incluso la alegría era lenta, templada. Nada tenebroso nunca. Nada oscuro, aunque él conocía muy bien los sonidos negros, de los que habla en su teoría del duende. Negro es una cosa, tenebroso y oscuro es otra. De repente, la voz cantaba, pero como canta la madera, sin escándalo. Y se asordaba después para dar énfasis, un énfasis hacia abajo, a ciertas cosas, un verso, una confidencia, una palabra¹⁵⁰.

Así mismo, es también muy interesante el testimonio que Carlos nos deja, a raíz de la petición que le hace su padre, a la sazón subsecretario de la Presidencia con don Manuel Azaña, para que hablara con Federico y le solicitara que contribuyese con una lectura a las conferencias que había organizado el Patronato Nacional de Turismo en los estudios de Unión Radio. Para la ocasión, Lorca escribió una visión de Granada:

Fuimos a la estación de radio Federico y yo con el capitán Iglesias, el aviador. Había hablado antes don Enrique Díaz Canedo, con su voz pequeña y aguda y su claro talento. Federico, muy tenso, como él se ponía en lo que yo llamaba su actitud “oficial” que tanta gracia me hacía, leyó prodigiosamente su “Semana Santa en Granada”. [...] Pero la que recuerdo más fue la lectura primera, la que hizo en privado para ver qué me parecía su evocación granadina; cuando decía... “grises profundos y rosa de papel secante que son los muros de Granada”¹⁵¹. Se lo hice repetir varias veces, no por las palabras en sí, por su sonido, por el que tomaba en la voz de Federico, que se asordaba, haciéndose tupida, con una sonoridad baja, de instrumento de cuerda que busca el regazo de la madera. Creo que él mismo en dos ocasiones añadió el adjetivo: *sordo* rosa de papel secante...Hasta dudo de que no estuviera así en el texto,

¹⁴⁹ J. Alameda, *Memorias*, *op. cit.*, pág. 49.

¹⁵⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 49.

¹⁵¹ La nota no pertenece al texto. En la obra publicada dice “muros de la Alhambra”, no de “Granada”. Véase “Semana Santa en Granada” en Federico García Lorca, *Obras completas. Prosa*, edición de Miguel García-Posada, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1996, Volumen III, págs. 271-274.

aunque en sus obras no lo recoge así Jorge Guillén, que las recopiló...Yo no lo conservé, no conservo escritos. Pero conservo la voz, que me habla por dentro. Que en verdad a veces hablaba como por dentro de él, y en virtud de la simpatía armónica, dentro de nosotros, los que le escuchábamos.

Él sabía que encontraba matices únicos y se gozaba en ellos, como el músico que pulsa un instrumento y sabe los sonidos que le arranca, pero sin jactancia, con el gozo de lo que, dominado por naturaleza, adquiere la medida natural del arte.

Parecía querer sorprender la intención vocal de Rubén Darío en aquellos versos del nicaragüense que aislaba con frecuencia porque tanto le gustaban: “La rosa de la gracia su púrpura culmina/ sobre el cayado pastoral”. (Del “Elogio a Fray Mamerto Esquiú, obispo de Córdoba, Argentina”). Con ello nos estaba diciendo Federico que él sabía que todos los poetas auténticos tienen su sentido de la voz real, que forma parte, a veces inseparable, de su poesía¹⁵².

La alocución de “Semana Santa en Granada” se produce en abril de 1936 en los estudios de Unión Radio, ahora la Cadena Ser. Efectivamente, don Luis Fernández Clérigo le pide a su hijo que hable con Federico. Este hecho queda probado por la existencia de una carta de agradecimiento de don Luis a Federico que se encuentra en la Fundación Federico García Lorca¹⁵³. No comparte Carlos el sintagma *metal oscuro* que Gerardo Diego le dedica a la voz de Federico en el poema del mismo título. Y apostilla al respecto: “no era de metal, no era oscura. Yo no intento remedarla. Pero la recuerdo viva. Sé que era de madera y os lo comunico”¹⁵⁴. Carlos afirma que “Federico García Lorca es de los poetas más ‘desconocidos’ de nuestro tiempo. La popularización de algunas de sus composiciones más superficiales -¿qué poeta no las tiene?- ha falseado, ante el gran público, la fisonomía literaria de Federico García Lorca. Su andalucismo esencial es incompatible con los ceceos gitanos en que lo comercializan los recitadores baratos. Sus palabras se pronuncian tal y como él las escribió, sin acento local alguno”¹⁵⁵.

3.4. Se tira al ruedo

Como ya hemos apuntado, en Carlos el deseo de convertirse en pintor duró poco tiempo y, a pesar de que Vázquez Díaz estaba asombrado por el trabajo que realizaba

¹⁵² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 50.

¹⁵³ Carta de agradecimiento de don Luis Fernández Clérigo, presidente del Patronato Nacional de Turismo, dirigida a Federico García Lorca, con fecha 4 de abril de 1936. Dicha carta está publicada en el *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, número 27-28, páginas 223-224, Madrid, diciembre del 2000.

¹⁵⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág., 51.

¹⁵⁵ J. Alameda, *El Toreo, Arte Católico*, Casino Español de México, 1953, pág. 84.

Carlos, él no estaba convencido de que este fuera su camino. Nada mejor que sus propias palabras para conocer el motivo por el que abandonó el taller de Daniel Vázquez:

Sentía que aquello era un don pasajero, como el de ciertos cantores que sorprenden en su adolescencia, pero conforme crecen se van quedando sin voz [...] Desde chico, me acostumbré a mirarme mucho por dentro y, así, lo mismo que supe de lo que era capaz, he sabido también de lo que no; [...] No hay como acercarse a las cosas para saber si son o no lo nuestro. Yo me acerqué a la pintura y supe que no iba a ser pintor [...] Y, un buen día, me despedí. Vázquez Díaz no salía tampoco ahora de su asombro. Tomó su sombrero y se fue a ver a mi padre, por si lograba mi retorno. La respuesta fue: -Le agradezco mucho su sinceridad, pero no puedo obligar a mi hijo a que pinte, si no quiere¹⁵⁶.

En contra de la opinión tanto de su maestro como de su condiscípulo y gran amigo José Caballero, que pensaban que podía llegar a ser un buen pintor, él toma la decisión de dejar la pintura y los estudios de Derecho que le ocupaban y marcharse a Salamanca con el propósito de llegar a ser torero¹⁵⁷.

El mundo taurino formaba parte de la vida de Carlos desde que tenía memoria, estaba acostumbrado a ver a los toros en su medio natural, en las plazas, a leer las crónicas taurinas tanto en los periódicos y revistas españolas como en las mexicanas que recibía su padre puntualmente. Además, su padre, gran aficionado y entendido taurino, le transmitió su entusiasmo por este mundo y desde muy joven lo acompañaba a las tertulias, primero como mero espectador, pero pronto no solo lo acompañaba, sino que compartía tertulia con él y con los ganaderos, toreros y gente de campo que formaban parte de ellas. La tertulia que más recuerda es la que tenía su padre en el café Kutz¹⁵⁸, en los bajos del número 9 de la Gran Vía madrileña; aquí entablaría amistad con el torero Fernando Domínguez¹⁵⁹, más cercano a la edad de Carlos, amistad que, como otras muchas, perdería tras la Guerra.

Por estos años había grandes figuras en el mundo de la tauromaquia, unos empezaban, otros eran ya personalidades consagradas: Domingo Ortega¹⁶⁰, Joaquín

¹⁵⁶ J. Alameda, *Memorias, op. cit.*, pág. 52.

¹⁵⁷ En el campo salmantino se encontraba la famosa ganadería de Rafael Clairac y de Nemesio Villarroel donde aspirantes y toreros se entrenaban.

¹⁵⁸ Este café fue sustituido por El Abra, después por la librería Pueyo y desde 1996 el edificio lo ocupa el hotel Gaudí. Es curioso que este mismo café fuese el lugar de encuentro de la tertulia de José María de Cossío.

¹⁵⁹ Torero vallisoletano que después de la Guerra Civil compartiría tertulia con José María de Cossío y el periodista taurino Díaz-Cañabate, entre otros, en el mismo café Kutz y posteriormente en el Lyon d'Or. Según M. Soto Cano, "Sebastián Miranda y José María de Cossío. Iconografía de una amistad" en *Revista Anual de Historia del Arte*, 2008, pág. 104.

¹⁶⁰ Domingo Ortega (Borox 1906, en otros sitios pone 1905, Madrid 1988), casado en segundas nupcias el 21 de septiembre de 1946 en San Fermín de los Navarros (Madrid) con María Victoria, hermana menor

Rodríguez Ortega *Cagancho*, Francisco Vega de los Reyes *Gitanillo de Triana*, Jesús Solórzano y Lorenzo Garza, Manuel Jiménez Moreno *Chicuelo*, Marcial Lalanda, Antonio Márquez, Nicanor Villalta, Cayetano Ordóñez y Aguilera *El niño de la Palma*, entre otros. Este momento crucial que vivía la Fiesta unido a la cercanía al mundo taurino en el que Carlos vivía, confluyó en su deseo de ser torero. Como él mismo dice mudando la negación en aserción del verso final del soneto de uno de los hermanos Argensola¹⁶¹: “Entusiasmado y alentado porque era verdad tanta belleza, me dije un día que yo también podía ser torero”¹⁶². Eran días en los que todos los jóvenes querían ser toreros. Así nos lo confirma doña María Fernanda Thomas de Carranza, refiriéndose a su marido el pintor onubense José Caballero, gran amigo de Carlos. Para esta nueva empresa no contó con el beneplácito de su padre, pero aun así decidido como estaba se marchó a Salamanca. Como es norma en Fernández Valdemoro, no proporciona datos concretos. Para aclarar este capítulo de su vida nos serviremos de tres cartas autógrafas enviadas por Carlos desde Salamanca a Federico García Lorca¹⁶³. En enero de 1935 Federico García Lorca recibe en su domicilio de la calle Alcalá de Madrid tres cartas. En ellas, Carlos le pide de forma reiterada e insistente que ponga en antecedentes al torero Pepe Amorós¹⁶⁴ de su “situación actual”, le facilita los datos de su alojamiento en Salamanca y un nombre ficticio al cual deben dirigirse para ponerse en contacto con él.

Como dijimos, Carlos, en su intención de ser torero, se había ido a Salamanca porque allí se encontraba la famosa ganadería de Clairac, en la que había tientas a campo abierto y esto le permitiría entrenar; por otra parte, allí contaba con el apoyo y la ayuda de amigos dispuestos a ampararle. Pero Carlos no contaba con la reacción de su padre, hombre influyente y con suficiente poder y los contactos necesarios para poder averiguar dónde se encontraba y mandar a buscarlo. Evitando de esta manera que se dedicase al mundo del toreo. Estas circunstancias son las que llevaron a Carlos a escribirle a Federico las tres cartas referidas, para pedirle de forma reiterada e insistente

del autor. Sobre la figura de Ortega, José Alameda se ha ocupado en diferentes obras, pero ha sido en *Los arquitectos del toreo moderno*, 1961, donde lo ha hecho con mayor amplitud.

¹⁶¹ El terceto original del soneto “A una mujer que se afeitaba y estaba hermosa”, dice: “Porque ese cielo azul que todos vemos, / ni es cielo ni es azul. ¡Lástima grande / que no sea verdad tanta belleza!”. Véase J. M. Blecua, *La poesía aragonesa del Barroco*, Zaragoza, Guara-Nueva Biblioteca de Autores Aragoneses, 1980, pág. 68, que no se decanta por la autoría y señala que puede ser, tanto de Lupercio, como de Bartolomé Leonardo.

¹⁶² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 47.

¹⁶³ A. Coletto, “Tres cartas inéditas de Carlos dirigidas a García Lorca” en *Cuadernos hispanoamericanos*, número 778, abril 2014, págs. 79-92.

¹⁶⁴ José Amorós Cervigón (Salamanca 1911- Madrid 1997). Torero conocido por el hipocorístico de Pepe Amorós, buen amigo de Federico García Lorca.

que pusiera en antecedentes al torero Pepe Amorós de su situación. Así escribe en la primera de las cartas del 8 de enero de 1935:

Un favor tengo que pedirte y supongo que me atenderás. Llama a Pepe Amorós, cuyo teléfono es el 61472 y pónle en antecedentes de mi situación actual. Pregúntale cuando viene por aquí y dile que cuando lo haga, me busque en la pensión “ABC”, Espoz y Mina 12, en la que me hospedo con el nombre chorpatélico de Jaime Romero Diz. Estudiante de Derecho¹⁶⁵.

Al tiempo que le advierte repetidamente a Federico, en las tres cartas de la necesidad de guardar discreción y ser prudentes: “Procura ser discreto pues no quiero colisiones con los esbirros de Valdivia”¹⁶⁶. Es importante señalar que en la fecha en la que está escrita la carta, el señor Valdivia¹⁶⁷ era el director general de Seguridad del Ministerio de Gobernación, responsable de la política de orden público. Carlos insiste al día siguiente, el 9 de enero: “Yo tengo aquí conocimientos suficientes para abrirme camino, pero como estoy vigilado, no quiero hacer ninguna gestión por mí mismo y en estas circunstancias Pepe Amorós sería para mí la salvación”¹⁶⁸. Y añade: “A ver si te animas y vienes por aquí y así iremos los dos a la cárcel juntos”¹⁶⁹. Carlos persiste en su petición con una tercera carta, fechada el día 19 de enero de 1935. En este caso, la misiva tiene la particularidad de estar escrita en verso, un romance de ochenta versos octosilábicos. Veamos a modo de ejemplo unos cuantos versos:

¿Me contestarás ahora
puñeterísimo guasa?
Voy a repetirte todo
palabrita por palabra.
Quiero saber cuándo llega
Amorós a Salamanca.
Sólo tú puedes decírmelo.
Telefonea a su casa
y después de que lo hicieres
indícale lo que haya
a este amigo que impaciente
tu contestación aguarda¹⁷⁰.

¹⁶⁵ Christian de Paepe (dir.), *Catálogo general de los fondos documentales de la Fundación Federico García Lorca. Catálogo de la Correspondencia a Federico García Lorca*, Volumen VI, Madrid, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía / Fundación Federico García Lorca, 2003, COA 167.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ José Valdivia y Garci-Borrón, militar de profesión, ocupó este cargo desde el 14 de septiembre de 1933 al 1 de junio de 1935.

¹⁶⁸ Christian de Paepe, *op. cit.*, COA 168.

¹⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁰ Christian de Paepe, *op. cit.*, COA 169.

Durante aproximadamente siete meses, permaneció Carlos en Salamanca, y a lo largo de estos meses viajó en varias ocasiones a Madrid; además de enviarle las tres misivas, en uno de estos viajes visita personalmente a Federico, cuyo recibimiento reproduce en sus *Memorias*:

Me recibió espantado, entre en broma y en serio:

–Vete de aquí ¿no sabes que vino la policía a investigar tu paradero? A mí no me gustan nada esos tipos que llevan pistola y que la disparan contra la gente.

(Pobre Federico...No quiero imaginarme lo que sería aquel amanecer en Granada, frente a tipos que llevan pistola y que la disparan contra los poetas)¹⁷¹.

Esta declaración de Federico con la perspectiva del tiempo adquiere relevancia y significación, faltaba poco más de un año para su asesinato. Ni Carlos, ni por supuesto Federico, podían imaginar la premonición que se escondía tras esas palabras.

Durante el tiempo que permaneció en Salamanca tuvo ocasión de torear en los tentaderos más de una vez con Belmonte, así como, con Manolo Bienvenida, entre otros¹⁷² y conocer a diferentes figuras del toreo de la época como al torero mexicano Luis Castro Sandoval, apodado “El Soldado”. También toreó en varios festivales, pero tan solo una vez se vistió de torero. Vistió un traje alquilado color rosa y oro. Fue en una plaza portátil de Vigo el 15 de agosto, día de la Virgen del Carmen. Él asegura que se sentía seguro con la capa y la muleta, pero confiesa que no con la espada. Si algo tenía claro es que “sabía torear, pero no estaba dispuesto a jugarme la vida precisamente”¹⁷³. Reconoce haber hecho una faena fría y sin ningún acierto a la hora de matar. Además, un aficionado que se encontraba tras el burladero de matadores, cada vez que Carlos se acercaba le exclamaba:

Pero hombre, pero hombre ¡un torero tan elegante! ...Lo repitió tantas veces que ya me tenía exasperado...Ahora, se lo agradezco pues contribuyó a que no cayera yo en la debilidad de volver a disfrazarme de galán torero, para hacer el ridículo en público...¹⁷⁴.

Tras esta experiencia, comprendió que ser torero tampoco era lo suyo. Volvió a su domicilio de Madrid, por aquel entonces en la plaza de la Lealtad número 2, y retomó sus estudios con la determinación, ahora sí, de acabar la carrera lo antes posible. Ese curso no se había examinado de ninguna asignatura, pero todavía quedaba la

¹⁷¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 48.

¹⁷²*Ibidem*, pág. 47.

¹⁷³*Ibidem*, pág. 47.

¹⁷⁴*Ibidem*, pág. 48.

convocatoria de septiembre, y el 28 de agosto de 1935 hizo traslado de expediente a Murcia¹⁷⁵, en donde se examinaría el 29 de septiembre de Derecho Mercantil¹⁷⁶: “Conmigo no pudieron jamás. Pienso que si hubiera sido anarquista, habría dado guerra. Pero yo tenía disciplina y acababa por volver, sin apremio de nadie, a donde debía estar”¹⁷⁷.

¹⁷⁵Documento en “Apéndice documental” de este trabajo.

¹⁷⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 77.

¹⁷⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 47.

Depronto, un relámpago, una catástrofe: La guerra.
La guerra de España, que no era de España,
porque era en realidad la guerra mundial
que empezaba en España y parecía
querer acabar con España¹⁷⁸.

4. Guerra Civil

4.1. Fin de la Edad de Plata

Los meses previos a estallar la guerra civil, Carlos ya había abandonado sus deseos de ser torero y retomado sus estudios de Derecho, los cuales estaba finalizando. En el curso del 35-36 se había matriculado de dos asignaturas: Hacienda Pública y Derecho Internacional Privado, ambas aprobadas con la calificación de notable.

Carlos vivía y conocía de primera mano la agitación política que atravesaba España en esos momentos, puesto que su padre, Luis Fernández Clérigo, había vuelto a presentarse a las elecciones parlamentarias celebradas el 16 de febrero de 1936 y que dieron la mayoría absoluta al Frente popular, una coalición formada por comunistas, socialistas y republicanos de izquierdas; precisamente su padre formaba parte de la candidatura de Izquierda Republicana¹⁷⁹, partido de centro izquierda que representaba a la burguesía, pequeña burguesía y a los intelectuales.

En aquellos primeros días del verano del 36 su vida transcurría, todavía cómoda y segura, nunca ociosa, entre las conversaciones sobre la situación política y social en la casa familiar de la plaza de la Lealtad, 2, y las tertulias con los amigos sobre poesía, pintura, toros, y también política. Estaba a punto de presenciar el fin de “La Edad de Plata de la cultura española”¹⁸⁰, concepto historiográfico planteado en 1963 por el historiador José María Jover en el volumen *Introducción a la historia de España*, en el que señala:

Entre 1875 y 1936 se extiende una verdadera Edad de Plata de la cultura española durante la cual la novela, la pintura, el ensayo, la música y la

¹⁷⁸ J. Alameda, *Memorias*, *op. cit.*, pág. 54.

¹⁷⁹ Partido fundado por Manuel Azaña en abril de 1934 tras la fusión de Acción Republicana, Partido Republicano Radical Socialista Independiente y Organización Republicana Gallega Autónoma. Don Luis Fernández Clérigo se presentó por la circunscripción de Madrid (provincia) y fue elegido por 98213 votos. Consta como fecha de alta el 20 de febrero de 1936.

¹⁸⁰ En 1975 José Carlos Mainer utilizó el mismo concepto “Edad de Plata” estableciendo un paralelismo con el periodo más significativo de la literatura española: el Siglo de Oro. Véase José Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1931): Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Barcelona, Asenet, 1975. Reeditado por Cátedra en 1999.

lírca peninsulares van a lograr una fuerza extraordinaria como expresión de nuestra cultura nacional, y un prestigio inaudito en los medios europeos. Los nombres de Pérez Galdós, de Sorolla, de Unamuno, de Ortega, de Ramón y Cajal, de Menéndez Pelayo, de Albéniz, de Benavente y de García Lorca expresan entre otros muchos, este prestigio europeo de lo español que [...] no tenía precedente desde mediados del siglo XVII¹⁸¹.

Aunque Carlos nunca actuó como militante en la política, siempre huyó de la confrontación directa y de los extremos, sus ideales estaban orientado a una futura España abierta y plural. El golpe de Estado se hallaba en preparación desde el mes de marzo de 1936 y se fijó la fecha del alzamiento para el 18 de julio. Diferentes acontecimientos vinieron a confluír en el trágico desenlace de la guerra civil y con ella el fin de la vigencia constitucional. Se vivía una atmósfera de tremenda violencia creada por los debates parlamentarios. Por otra parte, el asesinato del teniente de asalto José Castillo Sáenz de Tejada, por unos pistoleros no identificados, se produce la noche del 12 de julio en Madrid y en la madrugada del día siguiente Calvo Sotelo, principal líder parlamentario del Bloque Nacional, es asesinado por un grupo de guardias de asalto; este hecho acabó con los últimos obstáculos con los que hasta el momento habían tropezado los planes de Mola¹⁸², y les proporcionó la excusa que esperaban los golpistas.

Ante la tumba de Calvo Sotelo, que sería llamado “protomártir”, el jefe de Renovación Española¹⁸³, Antonio Goicoechea, pronunció unas palabras solemnes que pueden considerarse como el prólogo de la tragedia que iba a iniciarse dos días después: “Ante esta bandera colocada como una cruz sobre tu pecho, ante Dios que nos oye y nos ve, empeñamos solemne juramento de consagrar nuestra vida a esta triple labor: imitar tu ejemplo, vengar tu muerte y salvar a España, que todo es uno y lo mismo; porque salvar a España será vengar tu muerte, e imitar tu ejemplo será el camino más seguro para salvar a España”¹⁸⁴. El alzamiento se inició en la ciudad de Melilla. Puede considerarse que a las cinco de la tarde del día 17 de julio la rebelión era ya un hecho,

¹⁸¹ Antonio Ubieto y otros, *Introducción a la historia de España*, Barcelona, Teide, 1991, págs. 740-741.

¹⁸² Tras un primer proyecto, radicado en la capital, no llegó a cristalizar porque el gobierno, sospechando algo, actuó a tiempo, enviando a Varela a Cádiz y a Orgaz a Canarias. Antes de partir, Varela consiguió hacer llegar la documentación relacionada con la conjura a Mola, que quedó convertido en “director” del Movimiento, al que él dio nuevas bases y orientaciones, concibiéndolo como un golpe simultáneo de todas las comandancias militares.

¹⁸³ Agrupación de ideología monárquica alfonsina y derechista, creada en 1933 y liderada por Antonio Goicoechea hasta 1934, fecha en la que lo sustituyó Calvo Sotelo.

¹⁸⁴ Ian Gibson, *La noche en que mataron a Calvo Sotelo*, Barcelona, Argos Vergara, 1982, pág. 182.

extendiéndose a Ceuta y al resto de las fuerzas militares que guarnecían el Protectorado Español en Marruecos. Al día siguiente, y antes de que el Gobierno pudiese reaccionar, el levantamiento se produjo en todas las divisiones militares de la Península¹⁸⁵.

El gobierno de la República, creyendo que la caída de Madrid era inminente, decide el 6 de noviembre de 1936 trasladar la capital a Valencia¹⁸⁶ y el 9 de enero del 37 se decreta la evacuación obligatoria para toda la población civil. El gobierno permanecerá en Valencia hasta el 29 de octubre de 1937, fecha en la que se trasladan a Barcelona¹⁸⁷.

Con estas palabras refleja Carlos en sus *Memorias* los momentos primeros de la guerra:

Tras de la sacudida que desequilibra y azora, las noticias concretas, que suenan como trallazos y que van precisando el nivel de la tragedia. Jorge Guillén evoca el más increíble de aquellos sucesos con palabras brevísimas, más hondas cuanto más breves: “Tragedia absoluta fue la muerte de Federico García Lorca, criatura genial. Tragedia con su coro: España, el mundo entero”¹⁸⁸.

Años más tarde, nuestro autor escribiría: “En las contiendas civiles y guerras intestinas, las almas débiles creen que se puede disponer de la vida ajena, por estúpidos apasionamientos momentáneos, o para venganzas personales. Un sujeto hubo que se empeñó en matar a Federico García Lorca y lo consiguió, creyendo sin duda que iba a ganarse una condecoración y hubo de vivir después como una cucaracha escondida”¹⁸⁹. Es muy poco lo que nuestro autor relata en sus *Memorias* sobre el estallido de la Guerra Civil y su posterior desarrollo. En los pocos hechos que relata tan solo figura una fecha concreta, la madrugada del 20 al 21 de julio de 1936, en un artículo que publica en México en 1945, para referirse al doctor Negrín:

Quien esto escribe conoció a Don Juan Negrín en una fecha histórica. Al periodista tocó vivir los días azarosos, apresurados y duros del comienzo de la guerra española.

Creo que era en la madrugada del 20 al 21 de julio de 1936. Desde luego, en las horas en que los milicianos madrileños tomaban por asalto el Cuartel de la Montaña, reducto el más fuerte con que contaban en la capital los militares en alzamiento. Durante aquella noche, en el Ministerio de Marina -segunda cuadra del céntrico Paseo del Prado- habían estado casi todos los Ministros del Gobierno, un vicepresidente de las Cortes y un subsecretario, a parte de un reducido grupo de

¹⁸⁵ Véase Paul Preston, *La Guerra Civil Española* (edición actualizada), Barcelona, Debate, 2016.

¹⁸⁶ M. Aznar, *República literaria y revolución (1920-1939)*, Sevilla, Renacimiento, 2010, Tomo II, pág. 444.

¹⁸⁷ M. Aznar, *op. cit.*, pág. 812.

¹⁸⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 54.

¹⁸⁹ J. Alameda, *Los heterodoxos del toreo*, México, Grijalbo, 1979, pág. 21.

funcionarios auxiliares y de periodistas aunados en las inquietudes de la hora.

“La del alba sería” cuando, entre un revuelo se anunció que llegaba Indalecio Prieto. Expectantes, todos nos volvimos hacia la puerta. Entró el líder socialista, graso, soñoliento. Y junto a él -sonrisa abierta, mirada aguda a través de los anteojos de grueso marco- Juan Negrín. Oscuro el pelo, el bigote recortado haciendo resaltar la blancura de sus dientes, Negrín era el prototipo del meridional seguro de sí mismo. Saludó a diestra y siniestra. Hizo varias preguntas. Dictó órdenes al Comandante Ristori que estaba encargado de las transmisiones en el Ministerio. Llenó la escena. Nos habíamos olvidado de Indalecio Prieto¹⁹⁰.

Carlos elige solo rozar el dramatismo del momento, evitando la afectación al referir la situación, y pone el foco de su relato en la descripción de dos de los personajes que marcarían la historia de la contienda civil y de los primeros años del exilio. Deja bien claro en cuál de ellos proyecta su filia y su fobia. El autor entrecomilla el texto ajeno, pero no cita que pertenece al inicio del capítulo IV del *Quijote*: “La del alba sería cuando Don Quijote salió de la venta, tan contento, tan gallardo, tan alborozado por verse ya armado caballero que el gozo le reventaba por las cinchas del caballo”. La ironía es evidente, más teniendo en cuenta que en septiembre del 1936, Prieto fue nombrado Ministro de Marina y Aire del gobierno de Largo Caballero. A pesar de que Carlos tuvo una presencia privilegiada en los acontecimientos que se vivían, aún más por ser hijo del vicepresidente de las Cortes, la guerra civil está prácticamente ausente de su obra literaria, aunque es evidente que marcó definitivamente su vida. Podremos comprobar cómo los acontecimientos políticos estuvieron inextricablemente unidos a los pasos que siguió en el transcurso de esos años, hechos políticos que corroboran, datan y reconstruyen los pormenores que Carlos omite.

4.2. Servicio Español de Información

Carlos rememora el momento en el cual es llamado para incorporarse al servicio militar y el dictamen tras el reconocimiento médico al que es sometido, pero no facilita las fechas de cuando se produjeron los citados acontecimientos, al igual que tampoco proporciona ninguna fecha concreta que aclare su participación en los tres largos años que duró la Guerra Civil. En las páginas siguientes reconstruiremos, de la forma más exacta posible, sus pasos durante los trágicos años de 1936 a 1939: “Soy llamado a filas. En el examen físico se me considera apto para ‘servicios auxiliares’ y, en tal virtud,

¹⁹⁰ Carlos Fernández Valdemoro (José Alameda), “Aquí está Negrín”, *Momento*, del 24 de julio de 1945, año 1, número 3, pág. 10.

quedo en disponibilidad hasta nuevo aviso. Algo han encontrado los médicos que, sin ser grave, los inclina a ese dictamen”¹⁹¹.

Para poder situar en el tiempo las palabras anteriores de Carlos, es necesario recordar que cuando se declara la guerra estaban cumpliendo el servicio militar los reemplazos de 1934 y 1935. Las quintas posteriores, del 32 y del 33, fueron convocadas a reemplazo el 29 de septiembre del 36. Otros seis reemplazos lo serían antes de finales de 1937. Tras ser citado el reemplazo, los quintos pasan una revisión médica, cuyo resultado puede ser: útil o inútil para el servicio militar, y en todo caso puede ser apto o no apto para servicios auxiliares¹⁹².

Al producirse el golpe de estado, además de los soldados que estaban cumpliendo su servicio militar, fueron los militantes de los partidos políticos de izquierda y de los sindicatos los que se movilizaron voluntariamente para la defensa armada de la República. Por otra parte, la categoría pasiva de los quintos, que estaba formada por los excedentes de cupo y por los que por cualquier otro motivo no se habían incorporado al servicio militar, tuvieron que incorporarse, una vez introducida la incorporación militar obligatoria, hecho que tiene lugar en otoño de 1936¹⁹³. De los datos anteriores podemos colegir que Carlos fue llamado a filas en otoño del 36, concretamente el 29 de septiembre, ya que no militaba en ninguna organización política ni sindical, era de la quinta del 1933, y como él mismo aclara, había sido declarado “apto para servicios auxiliares”, quedando en la reserva. La llamada a filas de septiembre de 1936, de la quinta del 33, viene a coincidir con la publicación el 4 de noviembre del mismo año de un Decreto por el que se crea el Ministerio de Propaganda con el objeto de “satisfacer las evidentes exigencias de la realidad, que imponía, e imponen, la unificación de la labor de información y propaganda que, por la carencia de órganos adecuados, habían comenzado a realizar sin un plan conjunto varios centros oficiales”.

Carlos Esplá Rizo, de Izquierda Republicana, fue elegido por el segundo gobierno de Largo Caballero para hacerse cargo de la cartera del Ministerio de Propaganda de la España Republicana¹⁹⁴. El 21 del mismo mes se crea la Subsecretaría del Ministerio de

¹⁹¹ J. Alameda, *Memorias, op. cit.*, pág. 54.

¹⁹² Véase Michael Alpert, *El ejército Popular de la República 1936-1939*, Barcelona, Crítica, 2007.

¹⁹³ James Matthews, “Moral y motivación de los movilizados forzosos del ejército popular de la República en la guerra civil española 1936-1939”, publicado en el número 24 de la revista *Studia Histórica: Historia contemporánea*, Ediciones universitarias de Salamanca, 2006, págs. 81-105,

¹⁹⁴ Los inicios del Ministerio de Esplá fueron tan humildes que sus oficinas, su personal y su presupuesto venían de otros departamentos gubernamentales. El núcleo administrativo procedía del Patronato Nacional de Turismo, el cual había estado inactivo desde el inicio de la guerra, pero poseía una buena

Propaganda, nombrando subsecretario al periodista del *Mercantil Valenciano* Federico Martínez Miñana, y el cargo de secretario general de propaganda será encomendado al periodista Arturo Soria¹⁹⁵. La fundación de dicho Ministerio será clave en el futuro inmediato de Carlos Fernández López Valdemoro, quien nos deja este apunte en sus *Memorias*:

La inacción resulta desesperante. Hay que hacer algo, aunque sea provisionalmente –en aquel clima de guerra, indeciso, inseguro, todo es provisional-. Entro a trabajar –mi primer trabajo- en el Ministerio de Propaganda. El ministro, Carlos Esplá, me envía a una sección denominada “Textos y Documentos”, que dirige Juan José Domenchina, escritor, poeta, que había sido secretario particular del Presidente Azaña¹⁹⁶.

Nuestro autor se refiere en el párrafo anterior a la sección denominada Servicio Español de Información (SEI), la cual dependía de la Subsecretaría de Propaganda y, que desde noviembre del 36 hasta mayo del 37, formó parte del organigrama del Ministerio de Propaganda¹⁹⁷. El SEI, lugar donde comienza a trabajar Carlos y al que se refiere en sus *Memorias*, entre otras tareas tenía la de publicar el boletín de su mismo nombre *Servicio Español de Información. Textos y Documentos*, que estaba a cargo de Juan José Domenchina. Dicho boletín iba, en ocasiones, acompañado de un suplemento literario que contó, entre otros, con la colaboración asidua de Antonio Machado. Lamentablemente, dichos suplementos se han perdido¹⁹⁸. Por todo lo dicho anteriormente, la incorporación de Carlos al SEI tuvo que producirse a finales del 1936, principio del 37. Cuando Carlos se incorpora al SEI, Domenchina le pregunta si escribía. Este no había publicado nunca nada, pero contestó que sí: “escribo dos artículos. Se los llevo. Le gustan. Empiezo a publicar en el *Boletín del Ministerio de Propaganda-Textos y Documentos*”¹⁹⁹. Este mismo dato se recoge en el *Diccionario de escritores mexicanos*: “publicó en Valencia sus primeros ensayos, principalmente sobre derecho internacional”²⁰⁰.

infraestructura en el extranjero. Según Hugo García, *The truth about Spain! Mobilizing British Public Opinion*, Brighton, Sussex Academic Press, Brighton, 2010, pág.73

¹⁹⁵ En *Gaceta de la República* del 23 de noviembre de 1936, número 328.

¹⁹⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 54.

¹⁹⁷ Con anterioridad, la mencionada sección había dependido del Ministerio de Instrucción Pública y del Patronato de Turismo. A partir de mayo del 37 pasó a depender del Ministerio de Estado, tras desaparecer el de Propaganda.

¹⁹⁸ José Machado, *Últimas soledades del poeta Antonio Machado. Recuerdos de su hermano José*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1999, pág.126.

¹⁹⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 55.

²⁰⁰ Rocío Olivares Zorrilla, “José Alameda”, art. cit., pág. 25.

El periodista Arturo Soria, secretario general de propaganda, dimitió en marzo de 1937, poco antes de constituirse el primer gobierno de Negrín que se formó en mayo del mismo año, aparentemente por razones políticas, y su puesto es ocupado por Juan José Domenchina hasta enero de 1938. Por tanto, en este periodo, de marzo de 1937 a enero de 1938, el poeta compatibiliza la dirección de la sección Servicio Español de Información (SEI)²⁰¹ con la publicación del boletín *Servicio Español de Información, Textos y Documentos*, en el cual trabajaba desde su creación en otoño de 1936. La similitud del nombre del organismo y el del boletín que publica ha dado pie a más de una confusión.

4.3. Sanatorio Puig de Olena

Para reconstruir los pasos que siguió Carlos, es importante tener en cuenta los cambios que se produjeron en la correlación de las fuerzas políticas del gobierno de la República. El liderazgo del Ministerio de Propaganda durante el gobierno de Largo Caballero (desde noviembre del 36 hasta mayo del 37) estuvo sólidamente en manos de *Izquierda Republicana*, el partido del presidente de la República y al que también pertenecía Luis Fernández Clérigo, padre del autor objeto de estudio. A partir de la segunda mitad del primer gobierno del doctor Negrín (mayo del 37- abril del 38), la correlación política va mudando en favor de un mayor control de los servicios de información y propaganda del gobierno republicano por sectores cercanos al Partido Comunista, en detrimento de *Izquierda Republicana*, esta situación coincide con la marcha de Domenchina del SEI, en enero de 1938, tras ser nombrado Secretario del Gabinete Diplomático del Presidente de la República Manuel Azaña, puesto en el que permaneció hasta la dimisión de Azaña el 27 de febrero de 1939, ya en París. En esta última fecha, Domenchina abandonó definitivamente España acompañado de su mujer, la poeta Ernestina de Champourcín.

A los pocos meses de que Carlos iniciase su trabajo en el *Boletín del Servicio Español de Información. Textos y documentos*, se produjo un “cambio en las normas de reclutamiento. La modificación me incluye plenamente en el capítulo de los aptos para ser incorporados a filas”²⁰². La consecuencia para Carlos habría de ser su baja en el SEI

²⁰¹ Juan José Domenchina desempeñó la jefatura en Valencia desde abril del 37 y posteriormente en Barcelona desde el 17 de noviembre del mismo año; ciudad a la que llega con su equipo la noche del 16 al 17. Editorial del número 289 de *Servicio Español de Información (Textos y Documentos)*, 17 de noviembre de 1937, pág.1. También citado por Amelia de Paz, “Notas a diez poemas de guerra de Antonio Machado”, en *Revista de Literatura*, julio-diciembre, 2006, vol. LXVIII, nº. 136, pág. 538.

²⁰² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 55.

para incorporarse como soldado al ejército de la República, apto para ir al frente. Este cambio en las normas de reclutamiento, coincide con la entrada de Negrín en la Presidencia del Gobierno de la República, pues como señala Matthews, es en esta fecha cuando se produjo la masiva ampliación de la conscripción: “Bajo el mandato de Largo Caballero se movilizaron cautelosamente seis reemplazos entre octubre de 1936 y mayo de 1937. Su caída del poder, en mayo de 1937, señaló el auge de la conscripción en masa del doctor Negrín, bajo quien los métodos del partido comunista ganaban terreno sobre sus rivales políticos del frente popular. Hasta la conclusión de la guerra se llamó a filas a chicos de 16 y a hombres maduros de 45 años”²⁰³.

Al mismo tiempo que sorpresivamente un vómito de sangre vino a mediar entre Carlos y la guerra: “está escrito que yo no he de ir a la guerra. Como si otra guerra se hubiera metido en mí, contraigo una afección -una lesión- pulmonar, que me tumba durante largos meses en un sanatorio...”²⁰⁴. Así, mudó el ejército por el sanatorio del Puig de Olena, situado en el término municipal de Sant Quirze Safaja, en las estribaciones de Barcelona. Cotejando los datos que hemos expuesto con los apuntes que Carlos deja en sus *Memorias*, su entrada en el sanatorio probablemente hubo de producirse a partir de mayo de 1937. Aun siendo esta la hipótesis más probable, quisimos confirmarlo en el mismo sanatorio, pero desgraciadamente no conservan archivos de pacientes. Nos comentan que no tienen datos documentales que sitúen fidedignamente las fechas en las que Carlos estuvo en el Sanatorio. El edificio que alberga el Sanatorio, fue inaugurado en 1933, era de propiedad privada y estaba regentado por las monjas de la orden religiosa de las hermanas Dominicas de la Anunciata. Permaneció abierto como Sanatorio antituberculoso hasta 1954, fecha en la que pasó a otras actividades. En la actualidad es un Centro Residencial de Acción Educativa con el nombre de Virgen del Rosario (Puig de Olena).

La fecha del probable ingreso en el sanatorio, a partir de mayo del 37, coincide con el cambio legislativo sobre el reclutamiento a filas que impuso el nuevo gobierno de Negrín, y como mínimo Carlos estuvo ingresado hasta noviembre del 37. Carlos menciona un acontecimiento ocurrido en noviembre de 1937 que, según él, reforzó esa “extraña fe” que le había llevado a pensar que estaba protegido ante la muerte: “Una noche, en Alicante, en 1937, bombas italianas derribaron las dos casas contiguas a la

²⁰³ J. Matthews, *art. cit.*, págs. 84-85.

²⁰⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 55.

mía, que quedó incólume en medio”²⁰⁵. Indagando en los bombardeos que sufrió la ciudad de Alicante, creemos que se refiere al ataque ocurrido el 21 de noviembre de 1937 en las laderas del Benacantil (Alicante), con un saldo de 37 muertos y 60 heridos, lo que nos induce a pensar que el alta del sanatorio antituberculoso fue antes del 21 de noviembre del 37. Al salir del sanatorio no se incorpora a filas, sino que es destinado a la Cancillería de la Embajada Española en Bruselas para realizar labores administrativas.

Antoni Tàpies i Puig fue uno de los intelectuales que años más tarde residió en el mismo sanatorio y plasmaría sus recuerdos en la obra *Memoria personal*. Nos servimos de dicho texto para conocer someramente el espacio físico en el que vivió Carlos durante unos meses tan duros. Tàpies encontró enseguida coincidencias con *La montaña mágica*, cuya lectura le pareció obligada antes de ingresar. Según sus recuerdos, el conjunto era menos confortable que la novela pero más real. En lugar de los ostentosos salones y pasillos alfombrados, de los cortinajes de terciopelo rojo oscuro de Berghof, en el Puig de Olena todo era funcionalmente aséptico. A pesar de las diferencias en las formas, la huella en el espíritu fue similar²⁰⁶.

Sería razonable pensar que la estancia en un centro antituberculoso, aislado en plena naturaleza, le debió dar ocasión de experimentar una importante vivencia singular, como años después le sucedió al pintor Tàpies, más si tenemos en cuenta la gravedad de los momentos que se vivían dentro y fuera del sanatorio, tanto en lo personal como en lo colectivo, y llama la atención que no haya dejado ninguna constancia de ello, excepto la mención que hace de los libros que allí leyó:

Me llevaba mi padre los libros que yo le pedía. Estaba visto que el destino me sacaba de las armas y me metía en las letras. Decidí aprovechar mi obligada quietud física, para ir reforzando mi preparación general, encauzándola militarmente. Una guerra por la otra. Leí filosofía y literatura, con orden castrense.

[...] Me tragué, tomo tras tomo, la Decadencia de Occidente, de Spengler, tomo tras tomo, las obras completas de Ortega y Gasset. Después de eso, ya podría leer cualquier día a Kierkegaard o a Dilthey, pues también tuve la pequeña precaución de no saltarme a Kant y a Hegel.

De la literatura, lo que más me acercase al panorama europeo de las letras, la novela francesa, sobre todo: Balzac, Stendhal, Flaubert, Proust, hasta llegar a André Maurois y François Mauriac... Pero también la inglesa, desde Dickens hasta Aldous Huxley... Y la alemana, del “Fausto” de Goethe (que no es, pero sí es una novela) hasta Thomas

²⁰⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 19.

²⁰⁶ A. Tàpies, *Memoria personal*, Barcelona, Seix Barral, 2003, págs. 142-143.

Mann y su “Montaña Mágica”, que como es sabido refleja la atmósfera de un sanatorio, tan vivo en la letra como el nuestro en la roca...²⁰⁷.

y de los bombardeos de Barcelona al unísono de la *Heroica* de Beethoven:

Desde sus alcobas y galerías ordenadas, simétricas, se columbra en las noches claras, allá abajo, en lontananza, la ciudad de Barcelona.

Los dolorosos huéspedes, algunos de los cuales murieron en aquel lento, exangüe e interior campo de batalla mientras yo estuve allí, acostumbraban poner sus aparatos de radio al unísono cuando había en la Ciudad Condal concierto de la Filarmónica.

Una noche, mientras los acordes de la “Heroica” de Beethoven colmaban el aire, empezó a lo lejos el bombardeo. Tercos aviones invisibles asediaban a la ciudad de Barcelona. A cada momento, un resplandor se abría, hiriente. Un hondo y extraño zumbido, como de una zambomba gigante, subía de la tierra. Allá abajo, en Barcelona, estaban los míos. Esto no es literatura. Es uno de esos episodios que, inaceptables en una novela por demasiado elaborados, cobran de pronto realidad, como si el mundo entero, la ambición y el dolor, la saña y el arte, Caín y Beethoven, se hubieran concertado en la sinfonía increíble²⁰⁸.

4.4. Bruselas-París

“Cuando me dieron de alta, viví dos años en Bruselas y en París...”²⁰⁹. No ha sido posible datar con exactitud la fecha de su salida de España ni cuáles fueron las circunstancias concretas de dicha salida, pero, por la información presente en sus *Memorias* y por los datos que hemos expuesto en páginas anteriores, se colige que fue a primeros del 38.

Carlos se incorporó a la Embajada Española de Bruselas en trabajos administrativos. Un gran amigo de la familia, el catedrático y famoso penalista Mariano Ruiz Funes, era el Embajador en esos momentos, a cuyas órdenes trabajaba también Francisco García Lorca como Secretario de la Embajada, al que Carlos había conocido por Federico²¹⁰. También en Bruselas conoció personalmente al escritor Jaime Torres Bodet, “donde, siendo encargado de negocios, me extendió mi primera visa para México, visa que caducó y hube de cambiar por otra, la definitiva, en París”²¹¹.

²⁰⁷ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 55-56.

²⁰⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 55.

²⁰⁹ *Ibidem*, pág. 56.

²¹⁰ J. Alameda, *Sonetos y Parasonetos*, pág. 70.

²¹¹ J. Alameda, *Memorias*, *op. cit.*, pág. 53.

Mientras Carlos está en Bruselas, su padre es nombrado, el 23 de octubre de 1938, embajador de la República Española para Brasil²¹². Ángel Viñas añade en nota a pie de página:

Ignoramos si llegó a tomar posesión. El Ministerio había enviado a la embajada en Río de Janeiro la petición de placet pero Prieto del Río todavía no la había presentado oficialmente a mediados de noviembre de 1938. Todo hace pensar que para el 7 de enero de 1939 ya lo había hecho y que el placet se había concedido, pero Fernández Clérigo todavía no había llegado²¹³.

El tema lo aclara el mismo Fernández Clérigo en su artículo “La emigración española. La verdad sobre el asunto”, que publica en México en calidad de Presidente de la Diputación Permanente de las Cortes españolas:

En el otoño de 1938 [...] encontré en París al señor Prieto, que acababa de ser nombrado embajador extraordinario en Chile, casi en los mismos días en que a mí se me había designado, muy contra mi voluntad, ministro plenipotenciario, con cartas credenciales de embajador, en el Brasil. [...] Yo, como me proponía, regresé a España, donde procuré evitar el viaje al Brasil, que consideraba en aquellos momentos inoportuno e incompatible con otros deberes que me competían. Logré mi propósito. No fui embajador en el Brasil más que nominalmente y terminados mis deberes en España con la sesión gloriosa e histórica de las Cortes, que tuvo lugar en la noche del 1 de febrero de 1939, sesión que yo organicé de acuerdo con el señor Martínez Barrios, crucé la frontera el día 3 del mismo mes de febrero²¹⁴.

Estos datos nos ilustran sobre la importancia política del entorno familiar de Carlos, lo que pudo facilitarle el acceso a ciertos puestos, como el que ocupó en Bruselas.

Carlos refiere en sus *Memorias* que había acabado la carrera de Derecho poco antes de empezar la guerra civil, y que su sueño era llegar a catedrático de Derecho Político y Constitucional, por lo que en su estancia entre París y Bruselas:

me pasé horas, días, meses, en las bibliotecas leyendo y anotando a Laband, a Jellinek, a Kelsen. Llegué a tener un fichero de verdadero catedrático [...] A México llegué con mi fichero. Solo que, encima de un mueble, en el departamento que habitábamos en la orilla izquierda del Sena, dejé olvidado mi certificado de estudios, mi título de abogado²¹⁵.

²¹² Ángel Viñas (dir.), *Al servicio de la República: Diplomáticos y guerra civil*, Madrid, Marcial Pons, 2010, pág. 481.

²¹³ *Ibidem*, nota a pie de página número 195, pág. 376.

²¹⁴ L. Fernández Clérigo, “La emigración española. La verdad sobre el asunto”, en semanario *Hoy*, 1 de noviembre de 1941, pág. 32.

²¹⁵ *Ibidem*, pág. 56.

No hemos podido corroborar que terminara sus estudios de Derecho, ya que en el Archivo General de la Universidad Complutense de Madrid no consta que hiciera el curso preparatorio, que en ese momento era el último paso académico para licenciarse²¹⁶. Como en 1936 los títulos los expedía el Ministerio de Instrucción Pública, también hemos buscado el título en el Archivo General de Alcalá de Henares, obteniendo el mismo resultado. La idea de Carlos parece ser que era seguir en París y según evolucionasen los acontecimientos políticos, volver a España para cumplir su sueño de ser catedrático.

4.5. Destino: México

El aumento de la tensión política en Europa hizo prever un próximo estallido bélico en el continente; tenemos constancia de la preocupación de Carlos ante la posibilidad de que, según un rumor extendido, pudiese ser movilizadopor el gobierno francés, como el resto de españoles menores de 49 años exiliados en Francia. Sería paradójico, que Carlos, que no llegó a empuñar un arma o a servir en el servicio militar activo durante la guerra civil en España hubiese tenido que luchar en este conflicto que se avecinaba. Es el mismo Carlos, quien en un artículo publicado en México²¹⁷, con motivo de defenderse de unos rumores difamatorios difundidos por Indalecio Prieto sobre él y su padre, nos relata su visita en agosto de 1939 a la Embajada Española en París, ya de Franco. El objetivo de esta visita fue saber la posición del gobierno español ante la posible movilización por el gobierno francés de los republicanos españoles.

Y el conflicto estalló. El uno de septiembre de 1939 las tropas alemanas invadieron Polonia, y automáticamente Inglaterra y Francia declararon la guerra a Alemania. De nuevo estaba en un país en guerra, y dada la relevancia política de su padre, Presidente de la Diputación Permanente de las Cortes españolas republicanas, y la alta posibilidad de que fuera movilizadopor el gobierno francés, debió plantearse la necesidad de buscar un nuevo país de acogida:

¿Qué le impulsó a venir a México?

Vine a México por razones políticas, aunque no mías, sino de mi familia. Mi papa ocupó cargos políticos muy importantes en España, fue presidente del Parlamento, fue Ministro de la Presidencia. Con don Manuel Azaña, cuando él fue presidente ocupó cargos políticos que le impedían estar en España. Por ese tiempo yo estaba en París, y viendo

²¹⁶ Datos facilitados por Ana Rocasolano, personal del Archivo General UCM, por correo electrónico el 2 de julio de 2014.

²¹⁷ Carlos Fernández Valdemoro, “Maniobras de ayer y de hoy. Respuesta a Indalecio Prieto” en *Hoy*, 14 de septiembre de 1940, pág. 73.

que las cosas se ponían difíciles por la guerra que se estaba extremando, elegí venir a México, y me vine por delante.

[...]

Conocía a México como si hubiera vivido aquí, conocía los slogans publicitarios, conocía a las personalidades, los problemas, no diría yo que incluso políticos, porque a esa edad todavía no era yo aficionado a esa cosa que se llama política, pero la vida de México la conocía muy bien, entonces elegí venir y aquí estoy²¹⁸.

México había estado asilando refugiados españoles durante la contienda civil, fue muy destacado el acogimiento en 1937 de los cuatrocientos cincuenta llamados “niños de Morelia”²¹⁹ así como la creación de la Casa de España en México, antecedente del Colegio de México, que invitó y acogió a un grupo de intelectuales españoles para que pudieran continuar allí sus actividades. Tras la finalización de la Guerra Civil, el país azteca incrementó la acogida de exiliados republicanos. En virtud de la disposición dictada por el presidente Lázaro Cárdenas “México aceptaba un número ‘ilimitado’ de refugiados españoles en su suelo”²²⁰ pero siempre que “las organizaciones republicanas en el destierro se comprometieran a costear el transporte y contribuir a su instalación”²²¹.

Hubo dos organizaciones principales de ayuda a los refugiados españoles, el Servicio de Evacuación a los Republicanos Españoles (SERE) y la Junta de Ayuda a los Refugiados Españoles (JARE)²²². El SERE, fue creado por Juan Negrín, Presidente del Gobierno de la República, el 31 de marzo de 1939 para cubrir “la cada vez más urgente necesidad de hacer más eficaz y de centralizar la organización de la ayuda a la gran masa de refugiados en Francia, la mayoría de ellos dependientes de asistencia material, social, así como de coordinar la preparación para la prevista evacuación de miles de

²¹⁸ José Mata, “Pepe Alameda: el toreo no es graciosa huida, sino apasionada entrega”, entrevista realizada para la *Revista voces de Teléfonos de México*, 2 de enero de 1988. Publicada en <http://opinionytoros.com/manoamano.php?Id=103> [Consultado: 22 de octubre de 2014].

²¹⁹ Este grupo de niños ha dado lugar a una amplia bibliografía, solo como muestra véase Dolores Pla Brugat, *Los niños de Morelia*, México, INAH, 2005. Víctor Rascón Banda, *Los niños de Morelia*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2007. Inmaculada García Lozano y María Dolores Moreno Burgos, *Los railes de exilio. Niños de Morelia: un éxodo a México*, Madrid, Fundación de los Ferrocarriles Españoles, 2007.

²²⁰ P. Carriedo, “Los Hombres de Lázaro Cárdenas: Apuntes sobre la ayuda mexicana al exilio español de 1939” en *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, Vol. 22, 2º. Ejemplar, 2009, pág.119.

²²¹ V. Llorens, *Estudios y ensayos sobre el exilio republicano de 1939*, Sevilla, Renacimiento, 2006, pág. 325.

²²² Sobre la labor de estos dos organismos véase también Julio Gálvez Barraza, *Winnipeg. Testimonio de un exilio*, Sevilla, Renacimiento, 2014. Para una mayor profundización en la función que cumplieron estas organizaciones en México, véase la Tesis doctoral de Aurelio Velázquez Hernández, *La otra cara del exilio. Los organismos de ayuda a los republicanos españoles en México (1939-1949)*, Universidad de Salamanca, 2012.

exiliados a países del continente americano”²²³. Su actividad decayó por falta de fondos a comienzos de los 40, siendo el 16 de mayo de 1940 la fecha en que es oficialmente disuelto²²⁴. El SERE operaba en México a través del Comité Técnico de Ayuda a los Refugiados Españoles (CTARE), organismo que se hacía cargo de los exiliados a su llegada a este país. En Francia fletó y organizó los embarques para el traslado de los exilados.

Pero, el SERE fue acusado de favoritismo con los exiliados comunistas, los socialistas y los ugetistas más próximos a ellos²²⁵ y de excluir a los seguidores de Largo Caballero, Prieto y otros moderados²²⁶, aunque “las cifras no parecen remarcar una especial preferencia por el PCE. Los grandes perjudicados de esta primera selección, fueron, sin lugar a dudas, los anarquistas”²²⁷.

Carlos nos da su opinión sobre el SERE en un artículo publicado en México en 1945:

Pero acabó la guerra. Salió el gobierno del territorio nacional. Dimitió Don Manuel Azaña [de] la Presidencia de la República. No lo sustituyó el Sr. Martínez Barrios, llamado constitucionalmente a hacerlo. Y no quedó más que Negrín con su organización de auxilio a los refugiados - S.E.R.E.- que, mejor o peor, pero en cuantía indudable -México lo sabe bien- cumplió su menester de trasladarlos a América.²²⁸

La JARE, fue aprobada el 31 de julio de 1939, a propuesta de Indalecio Prieto, por la Diputación Permanente de las Cortes, cuyo presidente era don Luis Fernández Clérigo, padre de Carlos. El propio Carlos Fernández López Valdemoro es el que, en el artículo de respuesta a Indalecio Prieto, ya referido, explica el carácter de este organismo:

La Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE) es un organismo administrativo que funciona con atribuciones delegadas por la Diputación Permanente de las Cortes Españolas y en virtud de un estatuto fijado por ésta, en el cual se establece de modo terminante que sólo las funciones de administración, y en modo alguno las de

²²³ Benedikt Behrens, “La colaboración entre el SERE y las autoridades mexicanas en el traslado de los republicanos españoles a México, 1939” en *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, número 72, septiembre-diciembre, 2008, pág. 42.

²²⁴ B. Behrens, *art. cit.*, pág. 69.

²²⁵ B. Behrens, *art. cit.*, pág. 72.

²²⁶ B. Behrens, *art. cit.*, pág. 73.

²²⁷ Aurelio Velázquez Hernández, “La labor de solidaridad del gobierno Negrín en el exilio: el SERE (1939-1940)”, *Ayer: Revista de Historia Contemporánea*, número 97, 2015 (1), pág. 154.

²²⁸ Carlos Fernández Valdemoro, “Aquí está Negrín” en la revista *Momento*, 24 de julio de 1945, año 1, número 3, pág. 11.

disposición o las que revistieren carácter político, caen dentro de la órbita de su competencia²²⁹.

Carlos abunda en su opinión sobre la JARE en el artículo “Aquí está Negrín”, citado anteriormente, haciendo a su vez referencia al famoso asunto del *Vita* y los fondos y “tesoros” del gobierno republicano, que años antes, en 1939 y 1940, ya le había causado indirectamente problemas con Indalecio Prieto, primero en París y posteriormente a su llegada a México, asunto que veremos en páginas posteriores. Dice Carlos sobre la JARE:

Entonces Negrín, para ampliar sus servicios de auxilio con una Delegación en América envió a México parte de los bienes de que disponía el GBNO. español. El encargado de traerlos era un ex-panadero, convertido por la guerra en Comandante de Carabineros, Enrique Puente, actual director y propietario de nuestro colega la revista “Oiga”. Estamos ya dentro del oscuro y debatido asunto del “Vita”. ¿Para qué insistir en él? Lo importante es que, por lo que fuere, aquellos bienes, en lugar de llegar a su destino, pararon en manos de Prieto. Y Prieto creyó llegada la hora de venganza. Se fue a París, colocó a los diputados españoles ante el hecho consumado de que poseía los tales bienes y logró autorización de administrarlos para servicios de ayuda a los exiliados. Pero el incurable muñidor político los destinó a cualquier otra cosa menos a eso. Y la JARE acabó por constituir un serio problema²³⁰.

Así, la JARE estuvo funcionando en competencia con elSERE, y en este caso, mostrando “una clara decantación al auxilio de socialistas y republicanos moderados, fundamentalmente en lo que respecta a la relación de solicitudes de embarque a México”²³¹, y actuando en contra de la autoridad del gobierno republicano en el exilio de Juan Negrín. El enfrentamiento entre Prieto y Negrín determinaba las políticas de ayuda a los refugiados españoles en Francia. Por su parte, Caudet trata de suavizar las consecuencias de este enfrentamiento, y dice al respecto:

Es comprensible que haya habido malestar y suspicacias, porque no hay que olvidar que en Francia había miles de refugiados que no sólo deseaban abandonar los campos de concentración, sino, de manera obsesiva, Europa, debido sobre todo a que, como se temía, la guerra estaba a punto de estallar. [...] Por tanto, en el proceso de selección tenía que haber, aunque haya que lamentarlo, un elemento de suerte, de azar e, incluso si se quiere de inevitable arbitrariedad. Pero nunca ese criterio fue -abundan los testimonios al respecto- el criterio dominante²³².

²²⁹ Carlos Fernández Valdemoro, art. cit., pág. 72.

²³⁰ Carlos Fernández Valdemoro, art. cit., pág. 11.

²³¹ Juan C. Pérez Guerrero, *La identidad del exilio republicano en México*, Madrid, FUE, 2008, pág. 154.

²³² F. Caudet, *El exilio republicano de 1939*, Madrid, Cátedra, 2005, pág. 247.

Debido a las dificultades derivadas del estallido de la guerra mundial, a lo que se sumaba las precariedades económicas del SERE, y las rencillas entre los dirigentes políticos españoles en el exilio, Narciso Bassols, embajador de México en Francia, depositario de las órdenes del presidente Lázaro Cárdenas, anunció el 20 de septiembre de 1939 que la emigración a México de los republicanos españoles en suelo francés se veía interrumpida²³³.

Todas estas circunstancias hicieron que Carlos, que había tenido la oportunidad de exiliarse en México, con la visa firmada en Bruselas por Jaime Torres Bodet, y había renunciado a hacerlo, se viera ahora obligado, junto a su familia a salir de Francia e ir a México. País en el que vivía desde mediados del 39 su hermana mayor María Luisa, casada con Ernesto Oteyza y de la Loma, hecho que justificaba ante las autoridades mexicanas que tenían una familia de acogida, condición necesaria para recibir la visa.

El SERE y posteriormente la JARE, como hemos comentado, avalaban y daban soporte económico a los exiliados que iban a México. Pero debido a las discrepancias políticas de Luis Fernández Clérigo tanto con Indalecio Prieto como con Juan Negrín, ni él ni su familia recibieron ayuda de ninguno de estos organismos. Por tanto, de forma privada Carlos y su familia se organizaron y se costearon el viaje desde París a México. Luis Fernández Clérigo refleja esta angustiosa situación en un artículo publicado con posterioridad en México. Los hechos que relata explican por qué Carlos y su familia, así como miles de españoles que todavía se encontraban en suelo francés, se vieron sin ayuda y empujados a buscarse por medios propios la forma de salir de una Francia a punto de ser ocupada por las tropas alemanas:

El señor Prieto regresó a México, ya iniciada algún tiempo la guerra en Europa, y cuando todos esperábamos con ansiedad la solución rápida del grave problema migratorio, cada día más apremiante y angustioso, comenzamos a descubrir, algunos con extrañeza y otros con espanto, que se cambiaba el rumbo, que se mostraba notoria resistencia a que embarcasen nuestras gentes para América y se iniciaba la peregrina teoría de resolver el problema de la emigración española por la absorción de unos emigrantes en Francia y la colocación de otros en territorio de Túnez. ¡Y esto en plena conflagración europea!

Yo reaccioné decididamente y desde el primer momento en contra de tan descabellado propósito, [...] Con semejantes planes, no sólo se abandonó el urgente problema de las evacuaciones colectivas, sino que ni siquiera se facilitaron las individuales, alegando unas veces que debían ser cargo del S.E.R.E. -institución que funcionaba bajo las órdenes del señor

²³³ A. Velázquez Hernández, *art. cit.*, pág. 155.

Negrín-, y otras el que no podía accederse a los embarques individuales porque representaban una desigualdad. Como consecuencia de este criterio demagógico, permanecen aún en Francia personalidades destacadísimas, sobre las cuales recaen las iras del gobierno franquista y que actualmente constituyen una profunda preocupación para todos nosotros.

[...]

Extremando el argumento de la carencia de visados, se manifestó, ya en circunstancias gravísimas y cuando se trataba de movilizar en Francia a los españoles menores de 49 años, que el señor Prieto había conseguido como un favor especial, cien visados para cien cabezas de familia menores de aquella edad y que estaba encargado de administrar escrupulosamente y de modo exclusivo el presidente de la J.A.R.E.²³⁴.

El señor Fernández Clérigo se refiere en el mismo semanario a estos cien visados, aclarando que cada visado no era unipersonal sino que abarcaba a la familia completa del designado a recibirlo, y que de ellos, cincuenta se ofrecieron a los diputados de las Cortes Españolas, añadiendo: “Debo advertir, para evitar suspicacias, que jamás solicité, obtuve, ni he utilizado, un visado de los cien a que acabo de referirme y que nunca disfruté de otros que los que corresponden a un refugiado vulgar de los que tienen familia en México”²³⁵.

Carlos consigue el visado para México con fecha 18 de diciembre de 1939, expedido por el consulado general de México en París. El documento está firmado por el cónsul adscrito Fernando Alatorre, y por orden del cónsul general. Al ser un visado individual para los que tienen un familiar en México que los acoja, Carlos da como familiar de referencia a Ernesto Oteyza, su cuñado, domiciliado en la calle Veracruz, número 28 (México D.F.)²³⁶. Por otra parte, su madre María Luisa y su hermano Felipe no obtienen el visado hasta el 2 de enero de 1940. Es a partir de este momento cuando están en condiciones de viajar a México.

Los tres adquieren por medios propios, sin ayuda oficial, los pasajes para el próximo barco que los llevará hasta Nueva York. El buque que los trasladará será el trasatlántico francés *De Grasse*, que hacía la ruta Le Havre, Southampton, Nueva York,

²³⁴ L. Fernández Clérigo, “Capítulos para la historia. La emigración española”, Capítulo IV en *Hoy* del 22 de noviembre de 1941, págs. 64-65.

²³⁵ L. Fernández Clérigo, “Capítulos para la historia. La emigración española”, Capítulo V en *Hoy* del 29 de noviembre de 1941, pág. 53.

²³⁶ Sin embargo, en los datos que figuran en los documentos del *De Grasse*, la persona de referencia es su hermana María Luisa, casada con Ernesto Oteyza, y la dirección que figura es la calle Roma, 51. El primer domicilio de Carlos fue en Roma, 9.

ciudad desde la que tendrían que continuar en ferrocarril o autobús, el viaje hasta México. Esto es todo lo que Carlos relata del viaje:

A México llegué por la vía de Nueva York, en el trasatlántico francés “De Grasse”, habiendo embarcado en el puerto del Havre. Aquella primera jornada del Havre a Southampton, con el Canal de la Mancha plagado de minas alemanas y un destroyer delante y otro detrás, fue el 13 de febrero de 1940. Era martes. Desde entonces, el martes trece es mi día²³⁷.

Esta fue la última travesía que realizó el *De Grasse* cubriendo la línea de Havre a Nueva York, ya que fue incautado por las fuerzas alemanas de ocupación e inutilizado, posteriormente, por la resistencia francesa en julio de 1940. Dado que el autor es muy parco en el relato sobre este viaje, nos valdremos de la narración de otros exiliados, que en fechas anteriores o en la misma fecha hicieron el mismo trayecto y en el mismo barco, para hacernos una idea de cómo se desarrolló.

Aunque, también la prensa española de la época se hace eco de los viajes del vapor *De Grasse*, cuando tan solo hacía un mes que había empezado la guerra en Europa, así en el diario *La vanguardia* del día 18 de octubre de 1939, página 4, leemos:

Ayer llegó al puerto de Nueva York el vapor de pasajeros “De Grasse”, conduciendo a bordo 281 pasajeros, entre los cuales figuran 45 americanos.

El vapor va armado con dos cañones de 75mm., atendidos por marineros de la flota de guerra francesa, y sirven para repeler eventuales ataques de submarinos o aviones.

Por ejemplo, Justo Somonte, superviviente del exilio mexicano, relata en el diario *El País* sus recuerdos sobre el mismo viaje:

Nueva York los recibió como héroes. Un grupo de embarcaciones rodeó el transatlántico De Grasse lanzando chorros de agua en señal de bienvenida. Eran las seis de la mañana de un frío enero de 1940 [...] Un grupo de refugiados españoles y cientos de judíos habían embarcado 14 días atrás en El Havre (Francia). La travesía, que debía durar siete días, se multiplicó por dos para esquivar los submarinos de guerra alemanes que infestaban las aguas. En Estados Unidos ya los daban por desaparecidos [...] Justo recuerda que el *De Grasse* partió una mañana fría y en medio de bombardeos²³⁸.

²³⁷ J. Alameda, *Memorias, op. cit.*, pág. 59.

²³⁸ Inés Santaaulalia, “Crecimos en una especie de gueto, siempre con la idea de regresar”, Sección “Las cartas del exilio republicano”, *El País*, 23 de noviembre de 2012.

En esta misma travesía viajó otra española hacia el exilio, María Tarragona, cuyos recuerdos quedan reflejados en el libro *Los barcos del exilio*:

El 23 de diciembre de 1939 sale de El Havre. A bordo viajaba Susana Gamboa, encargada, según palabras de María Tarragona en *Nuevas Raíces*, de ‘conducir a buen término a todo el grupo’. El destino era Nueva York. Una vez arribaron a la Gran Manzana, debían continuar, ya fuese en tren o autobús, hasta cruzar la frontera de México. Durante el trayecto, el tren estuvo sellado para evitar que los rojos se bajaran e intentaran quedarse. Sin embargo, pasajeros como María Tarragona recuerdan que el viaje fue bueno y que el personal tuvo muchas atenciones con el pasaje: los obsequiaron con manzanas y, al llegar a Texas, con naranjas²³⁹.

Los recuerdos de María Tarragona sobre el viaje también se recogen en el libro *Barco en tierra. España en México*:

El 23 de diciembre de 1939 embarcamos en el De Grasse todos los pasajeros que íbamos a México y los que se quedaban en Nueva York. Como ya hacía cuatro meses desde el estallido de la guerra, los barcos no navegaban solos sino en convoy y con escolta de destructores o no sé qué clase de navíos de guerra. En Francia se reunieron un buen número de barcos, pero se completó el convoy de treinta y cuatro embarcaciones en Southampton, Inglaterra.

La travesía del Le Havre a Southampton la hicimos de noche y después de estar anclados allí un par de días iniciamos el viaje a Nueva York, con algunos incidentes en el camino por la cercanía de los submarinos alemanes. Afortunadamente solo fueron un par de alarmas y llegamos a Nueva York el 6 de enero de 1940 [...] de allí tomamos el tren para Nuevo Laredo²⁴⁰.

En la misma travesía que Carlos viajó Carmen Bernal López de Lago con su marido Luis Elío Torres y sus tres hijas. Una de estas hijas, María Luisa, que entonces tenía 13 años, se convertiría en México en escritora y actriz. A ella y a su marido, Jomi García Ascot, les dedicaría en 1967 su amigo Gabriel García Márquez su libro *Cien años de soledad*.

En la biografía que Mateo Gambarte traza de esta escritora navarra, María Luisa Elío, recoge los datos del viaje que hicieron ella y su familia “salieron de París el 14 de febrero hacia el puerto de Le Havre. A los dos días se embarcaron en el buque De Grasse, con un frío intensísimo, después de hacer unas colas interminables para la

²³⁹ E. Calle, A. Simón, *Los barcos del exilio*, Madrid, Oberon-Anaya, 2005, pág. 244.

²⁴⁰ P. Mora, A. Miquel (coords.), *Barco en tierra. España en México*, México, UNAM, 2006, pág. 138.

revisión de papeles y pasaportes”²⁴¹. Los últimos datos que existen relativos a los barcos que zarparon del puerto de Le Havre son de 1939. Al no existir registros de 1940 del puerto de partida, hemos optado por indagar en el puerto de llegada. Los datos obtenidos de la llegada del *De Grasse* al puerto de Nueva York²⁴², aclaran las ligeras variaciones que hay sobre la fecha de las distintas etapas del viaje que manifiestan diferentes fuentes, y confirman que Carlos y su familia compartieron el viaje hasta Nueva York con la familia Elío Bernal. El manifiesto del buque o lista de pasajeros del *De Grasse*, incluye las fechas de cada etapa, la relación de todo el pasaje, así como datos personales de cada pasajero, tales como, edad, nacionalidad, raza, estado civil, profesión, dinero que poseían, última residencia permanente, destino final, quién paga el viaje, nombre y dirección de un familiar o amigo, tanto de país del que parte o del de origen, así como en el país de destino, etcétera.

Así podemos saber que el *De Grasse* llevó un total de 495 pasajeros, siendo en su mayoría hebreos sin nacionalidad, que procedían de diversos países de Europa, fundamentalmente de Alemania. Partió de Le Havre el 12 de febrero de 1940, hizo escala en Southampton, desde donde salieron el día 14 del mismo mes dirección Nueva York, donde arribó el 26 de febrero de 1940.

Los datos que constan en la lista de pasajeros, respecto a Carlos son: 27 años, soltero, de profesión abogado, con conocimientos de español, francés, inglés e italiano, nacido en Madrid. Figura como familiar más cercano del país del que procede su padre: Luis Fernández Clérigo, con dirección en 46, Rue des Batignolles²⁴³, París. También reflejan que él mismo se ha pagado el pasaje y que está en posesión de 28 dólares, siendo ésta la primera vez que va a Estados Unidos. La persona referente en el destino es María Luisa Fernández²⁴⁴, su hermana, con domicilio en la calle Roma, 51 México DF. También se proporcionan datos físicos: una altura de 5 pies y 9 pulgadas (es decir, 1,75), color de piel morena, pelo castaño, ojos marrones, así como que no presenta marcas de identificación. El destino es Nueva York, en tránsito para México.

Consta en la lista de pasajeros que además de Carlos Fernández López Valdemoro, su madre y su hermano menor Felipe, también viajaba con ellos María Jesús Saiz López

²⁴¹E. Mateo Gambarte, *María Luisa Elío Bernal. La vida como nostalgia y exilio*, Logroño, Universidad de la Rioja, 2009, pág. 47.

²⁴²U.S. Department of Justice Immigration and Naturalization Service, Manifest volume 13.875, february 25-26, 1940.

²⁴³ En junio del año 1939 el domicilio se encontraba en Rue du Colisée, número 11.

²⁴⁴ Recordemos que en el visado para México quien figura es el marido de su hermana María Luisa, Ernesto Oteyza y de la Loma, los cuales vivían en México desde mediados de 1939.

Valdemoro (hija de Clotilde, hermana menor de la madre de Carlos) procedente de Tánger. Los cuatro aparecen agrupados y con números correlativos: del 837 al 840. Siendo la fecha de las cuatro visas de inmigración, documento que les permite el paso por Estados Unidos, el 7 de febrero de 1940, y les fueron dadas en París, desde donde salieron el mismo 7 de febrero.

Carlos relata en sus memorias que en este viaje también le acompañaba Cecilia Ram. “No sé cómo presentarla. En realidad, era mi mujer, aunque no viviéramos bajo el mismo techo. Trabajaba en una dependencia oficial de la República Española en París. Y cuando le dije que iba a trasladarme a México, lo dejó todo y se vino conmigo”²⁴⁵. Sin embargo, en el pasaje no hay nadie con este nombre, ni parecido. No obstante, no es extraño, pues Carlos no facilita la verdadera identidad de ninguna de sus parejas, o bien modifica el nombre, o el apellido, o ambas cosas. Creemos que queda suficientemente confirmados los datos proporcionados por Carlos en sus memorias referentes a cuándo y cómo viajó, y acreditados documentalmente. Una vez hubieron desembarcado en Nueva York, se dirigieron en tren hasta la frontera mexicana, tras dos días en Laredo, límite fronterizo entre Estados Unidos y México, cruzaron al otro lado del Río Bravo, para alcanzar Nuevo Laredo (México). El sello de entrada a México es del 1 de marzo de 1940.

El dato queda confirmado también por el telegrama enviado por John Sherman al Comité Técnico de Ayuda a los Españoles, en el cual certifica que fueron 50 los refugiados españoles que llegaron a Laredo ese día²⁴⁶. Nada puede reflejar con mayor exactitud cuál fue la sensación de Carlos al llegar a Nuevo Laredo, que las palabras del propio autor:

Frente a la tensión funcional estadounidense, casi aséptica, el abigarramiento mexicano me fascinó. Nuevo Laredo me pareció un inmenso mercado. Hacía mucho calor. Por todas partes, objetos de colores, telas, lacas, plumas, cobre, plata, ónix. Mexican curios. No estoy descubriendo nada. Descubro lo que fue entonces para mí, como encontrarme de pronto en un zoco árabe, como si me hubieran trasladado con la lámpara de Aladino. [...]

Por debajo de tan vivo movimiento y de aquella reunión y dispersión de ofertas, empecé a sentir ese espíritu agarroso y sutil, que ciñe de estilo a cuanto con México se relaciona. Empecé entonces a saberlo: en cierto

²⁴⁵ J. Alameda, *Memorias, op. cit.*, pág. 69.

²⁴⁶ Telegrama que se encuentra en el Archivo Histórico del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México.

sentido, México es como un inmenso tianguis, y creo que esto no habrá un mexicano que no lo entienda²⁴⁷.

Apunta Pedro Luis Angosto, siguiendo al Premio Nobel Czesław Miłosz, que el exiliado pierde sus puntos de referencia²⁴⁸, pero Carlos al llegar a México encuentra un primer punto de referencia en el idioma, en la lengua aprendida en su niñez. En un primer paseo reconoció muchas de las variantes del español que había aprendido en Sevilla. Así, en el nivel fonético, la realización de un total *seseo*, y un generalizado *yeísmo*. En el dominio gramatical, la sustitución de la segunda persona del plural, tanto pronominal como verbal, por las correspondientes de tercera persona; la evitación del subjuntivo. En el nivel léxico el uso de términos como *cerillo*, en lugar del de *cerilla*, propio de Madrid.

En Nuevo Laredo, Carlos cuenta, que recibió su “primera lección de política mexicana”²⁴⁹. Su llegada se produjo unos meses antes de que se decidiera la sucesión del presidente Cárdenas²⁵⁰, y las calles estaban llenas de carteles del candidato Manuel Ávila Camacho. Un mexicano se acercó a Carlos y le dijo:

- Para julio, se va a venir el lío...
- No sé cómo intuí lo que quería decirme:
- Sí, ya he visto muchos carteles electorales... Todos, de Ávila Camacho.
- Pero el pueblo está con Andrew Almazán.
- ¿Quién es ése?
- El que cuenta con los votos de todos.
- Entonces, ése será el Presidente.
- No, el Presidente va a ser el otro.
- No lo entiendo.
- Ya lo entenderá²⁵¹.

Efectivamente, el ganador de las elecciones fue Ávila Camacho. “Como dice el maestro Ortega, lo principal de los problemas es plantearlos”²⁵².

²⁴⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 59.

²⁴⁸ Pedro L. Angosto, *La República en México: con plomo en las alas (1939-1945)*, Salamanca, Espuela de Plata, 2009, pág. 22.

²⁴⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 64.

²⁵⁰ Recordemos que las elecciones tuvieron lugar el 7 de julio de 1940.

²⁵¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 64.

²⁵² *Ibidem*.

Tras el oscuro y largo puente de la Guerra,
estábamos en México²⁵³.

5. South of the border (Down Mexico way)

5.1. Los años difíciles

“El azar, en forma de tragedia, provocó la salida de miles de españoles, quienes aquí reemprendieron la lucha con ese burel que es la vida”²⁵⁴. El 1 de marzo de 1940 llegan su madre, su hermano, su prima y él al centro de la Ciudad de México, tras un largo viaje en autobús desde Nuevo Laredo, “una canción de la época clava ese viaje en el recuerdo: ‘South of the border’, al sur de la frontera...”²⁵⁵. El autobús los deja justo a los pies del “Caballito”, escultura de Tolsá que representa una figura ecuestre de Carlos IV. En palabras de Carlos: “Mal rey de España. Buena escultura de Tolsá”²⁵⁶.

Su primer domicilio será en la calle Roma número 9, en la colonia Juárez²⁵⁷. En aquellos momentos el Distrito Federal se dividía política y administrativamente en la Ciudad de México y 12 Delegaciones Políticas. Su extensión era de 1.483 Km² y contaba con 1.757.530 habitantes, de los cuales el 82% residía en la Ciudad de México²⁵⁸. Todavía no se había convertido en la populosa ciudad que es hoy. Nada tenía que ver con la ciudad que he encontrado en 2015 al ir en busca de su rastro.

El calor de Nuevo Laredo se ha trastocado en nieve, y Carlos reinterpretando los primeros versos del poema “Rosa-fría, patinadora de la luna”, de Alberti²⁵⁹, recuerda ese ese primer encuentro del que será su destino definitivo:

Voy con paraguas, pero sin abrigo y no tengo bufanda que pueda estriar el cielo...Esto da una confianza física, confianza del ambiente, que se refleja en lo psíquico...Esa confianza temprana se aumentó al comprender que el mexicano, siendo asequible como no lo son por ejemplo los franceses, tampoco se adelantan hacia el prójimo con esa iniciativa demasiado pronta de los italianos o de los españoles... Un equilibrio que percibí claramente y que me satisfizo²⁶⁰.

²⁵³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 77.

²⁵⁴ J. Alameda, “Toros” en AA. VV, *El exilio español en México 1939-1982*, México, FCE, 1982, pág. 697.

²⁵⁵ J. Alameda, *Memorias, op. cit.*, pág. 65.

²⁵⁶ *Ibidem*.

²⁵⁷ *Ibidem*, pág. 142.

²⁵⁸ Censo Nacional de Población de 1940, Secretaría de Gobernación, México, 1940.

²⁵⁹ El cuarteto del soneto “Rosa-fría, patinadora de la luna” de Alberti dice así: “Ha nevado en la luna, Rosa-fría. / Los abetos patinan por el hielo, / tu bufanda, rizada, sube al cielo, / como un adiós que el aire claro estria”. Curiosamente, el sintagma “estriar el cielo”, también lo hallamos en el capítulo sexto de la novela de ciencia ficción *El mundo interior*, (1971), del escritor estadounidense Robert Silverberg.

²⁶⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 65.

Cuando llega a la ciudad de México, muchos de sus amigosse encontraban ya residiendo allí, con el primero que sale a recorrer las calles será el pintor Blandino García Ascot²⁶¹, que residía en Mexico D.F. desde mayo del 39. Pronto, además de amigo se convertiría en familia, pues se casó con Pilar Saiz López-Valdemoro, prima de Carlos y también pintora. Lo primero que visitaron fue la Galería de Arte Mexicano, fundada en 1935 por Inés Amor. En ella Carlos se encontró de bruces con una exposición de José Clemente Orozco. El impacto que le causó fue tal que, años después, le dedicaría una décima endecasílabo²⁶², “como si octosílabo me pareciese poco para un hombre de arte mayor”. En 1940 Orozco ya había terminado su obra gigantesca en Guadalajara²⁶³, por su parte Diego Rivera hacia cinco años que había acabado el mural de la escalera del Palacio Nacional de la Ciudad de México y Siqueiros, que había vuelto a México en el 39, tras su participación en la guerra civil española, comenzaba, en el Sindicato Mexicano de Electricistas, su *Retrato de la burguesía*²⁶⁴.

De los tres grandes muralistas mexicanos sería a Orozco al que más admiró y, sin embargo, fue al único al que no conoció en persona:

El pueblo mexicano encontró en Orozco a uno de sus observadores más severos, un espíritu intransigente que nunca dejó de denunciar las taras de la sociedad en la que le tocó vivir. Nunca quiso limitarse a la exaltación de las glorias nacionales ni aún menos a hacer de su obra un arma de propaganda política a favor de tal o tal causa. Por consiguiente, su obra no se presta a interpretaciones lisas y monolíticas. La ambigüedad y la polisemia son palabras claves de su estética.²⁶⁵

Con Siqueiros tuvo algunos breves encuentros, y le pareció “bondadoso y de mente clara”. Con el que más contacto tuvo fue con Diego Rivera, “que pintaba con la palabra mejor que con el pincel”, tanto en su estudio de la avenida del Desierto de los Leones,

²⁶¹ B. García Ascot fundó en la década de los años cincuenta la Galería Diana de orientación surrealista y que, junto a la Galería Prisse, se convirtió en la alternativa al realismo socialista imperante, así lo señala Miguel Cabañas Bravo, entre otros autores, en “El exilio en el arte español del siglo XX. De las problemáticas generales de la emigración a las específicas de la segunda generación de artistas del exilio republicano en México” en *El arte español del siglo XX, su perspectiva al final del milenio*, Madrid, CSIC, 2001, pág. 296.

²⁶² La “Décima endecasílabo a José Clemente Orozco” es publicada, por orden cronológico, en: *Seis poemas al Valle de México y ensayos sobre estética* (1974); *Retrato inconcluso. Memorias* (1982); *Retrato de tres ciudades: Sevilla, Madrid, México* (Obra póstuma, no venal, 2006). El poema publicado en 1974 presenta variantes respecto a las dos ediciones siguientes.

²⁶³ De 1936 a 1939 José Clemente Orozco realizó tres grandes obras murales en Guadalajara: en el Paraninfo de la Universidad, en el Palacio de Gobierno y en el Hospicio Cabañas.

²⁶⁴ S. Reyes Nevares, “México en 1939”, en *El exilio español en México 1939-1982*, México, FCE, 1982, pág. 62.

²⁶⁵ Marie P. Ramouche, Marie-Pierre: “Miguel Hidalgo: un héroe dual en *Sublevación* de José Clemente Orozco”, *América*, 42, 2012, pág. 49.

como en su casa de Coyoacán, incluso en Televisión²⁶⁶. Rivera y Orozco serán punto de partida de dos breves ensayos publicados en 1974 en su libro *Ensayos sobre estética*.

En general, los exiliados españoles que llegaron a México sabían muy poco del país que los acogía²⁶⁷. No era este el caso de Carlos que, a través de la prensa escrita mexicana, que durante años había llegado a su domicilio en España, se había familiarizado con el devenir del país y sabía de la voluntad de cambio y desarrollo que imperaba en el México de los años cuarenta. Esto lo diferenciaba de la mayoría de los españoles que habían corrido la misma suerte que él. Pero, todos, obviamente, tenían que seguir viviendo, hecho que lo igualaba al resto.

Carlos ya había cumplido 27 años y todavía no tenía una profesión definida. Sus devaneos con la pintura, los toros y la literatura le habían restado el tiempo que hubiese necesitado para terminar sus estudios de derecho y haber comenzado a ejercer antes de la guerra. Ya hemos comentado anteriormente que al llegar a México no lleva consigo el título de abogado, bien como asegura él, quedó olvidado en París, o como dice el personal del Archivo General de la Universidad Complutense de Madrid no consta que lo tuviera. Sea como fuere, la primera cuestión a la que debía hacer frente era cómo resolver el problema económico. Se le ocurrió poner un negocio, “una tienda de curiosidades, complicada con una galería de pintura, en la avenida Juárez, en la esquina de lo que después sería el callejón de García Lorca. Casualmente, estaba muy cerca el café Papagayo, donde se reunían los españoles que la guerra había lanzado a estas playas”²⁶⁸. Entre los asistentes habituales se encontraban, entre otros, León Felipe, Luis Fernández Clérigo -padre del autor-, Ramón Otaola, Ernesto Guasp, José Ramón Arana.

En aquellos momentos la Junta de Auxilio a los republicanos españoles (JARE) daba pequeñas ayudas económicas y créditos para facilitar la incorporación laboral de los refugiados. No fue este el caso de Carlos, el cual pidió un préstamo a José María Jardón²⁶⁹, por entonces marido de su hermana pequeña María Victoria, y antiguo compañero de estudios. Que no solicitase ayuda de la JARE sin duda está relacionado con los problemas políticos que su padre, presidente de la Diputación Permanente de las Cortes Españolas en esos momentos, tenía con Prieto, los cuales afectaron gravemente a toda la familia a su llegada a México. Muestra de ello podemos encontrarla

²⁶⁶ J. Alameda, *Memorias*, *op. cit.*, pág. 66.

²⁶⁷ Véase C. Ruíz Funes, E. Tuñón, *Palabras del exilio-2. Final y comienzo: el Sinaia*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1982.

²⁶⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 68.

²⁶⁹ Dato proporcionado por el Lic. Gustavo Iván Robledo Guillén en un encuentro en la Ciudad de México.

documentalmente en los libros de actas de 1939-1942 de la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE), donde consta la petición (el 21 de febrero) de ayuda económica que hizo la esposa de Fernández Clérigo para poder subsistir hasta la llegada de su marido²⁷⁰. Se le concedió el 1 de marzo de 1941 un subsidio-préstamo de 250 pesos mensuales, con el voto en contra del señor Indalecio Prieto, hasta la llegada de su marido a México y a devolver por el Sr. Fernández Clérigo²⁷¹. Pero el 28 de abril del mismo año la JARE, a petición del señor Esplá, propone que se modifique el acuerdo anterior y el señor Prieto vuelve a votar en contra, por lo que se acuerda enviarle el siguiente cable a Fernández Clérigo: “Díganos si continuamos pagando 250 pesos mensuales esposa por cuenta de usted”, a lo que Fernández Clérigo responde cuatro días después: “Carezco medios ahora para ordenar pagos mi cuenta pero ruego se auxilie esposa hijos si lo necesitan. Clérigo”. Se vuelve a acordar seguir pagándole los 250 pesos hasta la llegada de su marido. Prieto vuelve a votar en contra “por no ser concreta la respuesta de Fernández Clérigo y por hallarse convencido de que a la esposa e hijos de éste no les faltan recursos”²⁷². ¿Cómo podemos explicar esta negativa de Prieto a socorrer a la familia del presidente de la Diputación Permanente de las Cortes Españolas en el exilio? Daremos una posible respuesta a tenor de los hechos que ocurrieron y de los que tenemos constancia en el siguiente apartado.

La tendencia natural de los refugiados era agruparse y recrear sus formas de vida en México y los cafés cumplieron esta función aglutinadora donde poder pensar y hablar de España, de ahí, que proliferaran en los primeros años del exilio:

[...] a la llegada de los españoles a la capital mexicana, tan solo existía un café claro de estilo español. El Tupinamba [...] frecuentado por aficionados al toreo y al fútbol [...] este espacio se convertirá en un hervidero tras la corrida dominical, y desde él, a través de la radio, los contertulios de la peña llamada de los “sabios” ofrecía sus peculiares críticas o alabanzas de la corrida, participando en ocasiones los exiliados españoles más afines al mundo del toreo [...] los exiliados fundaron un nuevo café (a la vez restaurante) bajo el nombre de la Parroquia, situado en la calle Venustiano Carranza, calle poblada de españoles. A la par

²⁷⁰ Don Luis Fernández Clérigo no llegó a México hasta el 28 de mayo de 1941. Archivo de la Secretaría de Estado de Cultura. Movimientos Migratorios Iberoamericanos.

<http://pares.mcu.es/MovimientosMigratorios/buscadorAvanzado.form>

²⁷¹JARE, *Libros de actas de la JARE*, Libros 3-4, acta número 10 del 21 de febrero de 1941, acuerdo 10; acta número 14 del 1 de marzo de 1941, acuerdo 2.

<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3v0c4> [Consultado: 21 de octubre de 2014]

²⁷²*Ibidem*, acta número 44 del 2 de mayo de 1941, acuerdo 1.

surgió el Papagayo, en el que se abría una tertulia que iba pasando de mesa en mesa²⁷³.

También existió el Betis, la Parroquia (bis), el Latino, ambos en la calle López; el Sorrento, el Campoamor, El Puerto de Cádiz, al lado de la Alameda Central; entre otros.

La proximidad del café Papagayo a la tienda de Carlos le permitió entablar relación con diferentes intelectuales del momento. Allí conoció a los pintores Ramón Gaya, Rodríguez Luna y Enrique Climent; al poeta Juan Gil Albert, al crítico Antonio Sánchez Barbudo:

Allí, concurría Octavio Paz, amigo de todos ellos, de cuyo talento de ensayista tuve pruebas verbales, antes de las que recibí por escrito en la prosa admirable de *El laberinto de la soledad*.

Muchos de aquellos amigos visitaban mi 'no negocio'. En bastantes ocasiones, Pablo Neruda, al que Federico García Lorca me había presentado en Madrid [...] en un atardecer de aquellos anteriores a la guerra, preñados ya de inminencias. Pasaba casi a diario por la avenida Juárez y a menudo entraba a saludarme. Pero nunca me habló de lo que estaba escribiendo, había escrito o pensaba escribir. A Neruda por aquel tiempo parecía no interesarle más que la política, sobre todo la española, preguntar por personajes o personajillos y comentar las noticias de los periódicos²⁷⁴.

Los preparativos para el negocio le brindaron la oportunidad de conocer diferentes partes de México, viajó por Jalisco, Oaxaca, San Luis de Potosí, etcétera, en busca del material necesario para abrir la tienda. Estos viajes, lo llevaron a estar largas temporadas ausente de la capital. A su vuelta, su relación con Cecilia Ram estaba muy deteriorada y al poco la dieron por terminada:

Si hubiéramos seguido en el ambiente europeo en que nos conocimos, no nos hubiéramos separado tan pronto. Pero México es otra cosa. México tira de la persona, la hace suya; hay algo abismal que se la lleva, disgregando comunidades, con un poder disolvente al principio, absorbente en su fondo, vivificante al cabo.

Aquella ruptura fue un hito, un punto decisivo en mi vida. Todavía hoy, la veo alejarse como si se la llevara el mar. Con ella se fueron mis amarras del pasado, mis naves de Cortés²⁷⁵.

La tienda no resultó tal y como él pensaba, los ingresos eran mínimos y al poco tiempo hubo de cerrar. Este fracaso fue un profundo varapalo para las esperanzas e ilusiones de Carlos. Estaba solo, sin dinero y abatido, pero también era plenamente

²⁷³ Juan C. Pérez Guerrero, *op. cit.*, pág.175. Prácticamente en los mismos términos aborda el tema Carlos Martínez en *Crónica de una emigración: (La de los republicanos españoles en 1939)*, México, Libro-Mex, 1959.

²⁷⁴ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 68-69.

²⁷⁵ *Ibidem*, págs. 69-70.

consciente de que no había vuelta atrás: “México no era una estación de paso, sino que era mi destino”²⁷⁶. Esta convicción, le permitió a Carlos (José Alameda), vivir el exilio sin instalarse en la nostalgia. Era para él, una vez que lo había perdido todo, una oportunidad para seguir avanzando en la vida: “miro hacia atrás en la película del tiempo y me veo solo en plena calle, con las manos en los bolsillos y los bolsillos vacíos, por la avenida Juárez, hacia el Caballito, hacia el mundo, hacia México, que era mi mundo... Así, eche a andar por México, sin volver la mirada”²⁷⁷.

La familia viene nuevamente en su ayuda y por mediación de su cuñado, Ernesto Oteyza, casado con su hermana mayor María Luisa, unido a sus conocimientos de inglés y, sobre todo, de francés, le permiten a Carlos comenzar a trabajar en 1941 como traductor en la Oficina de Francia Libre²⁷⁸, a las órdenes de Jacques Soustelle (1912-1990), reconocido antropólogo y político francés que al lado de Gilbert Médioni (1902), médico fascinado por el arte precolombino, encabezaron un Centro de Información de la Francia Libre con la ayuda del Comité de los Franceses de México y del Comité pro-Francia de Mexicanos Simpatizantes. Este pequeño centro situado en la calle de Marsella, colonia Juárez comienza a funcionar a partir del verano del 40, difundiendo información sobre la Francia Libre en el mundo e informando de la organización del general De Gaulle sobre la situación en México²⁷⁹. Esta ocupación durará poco tiempo, ya que el destino tiene planes muy diferentes y su vida se encaminará en breve por otra senda.

5.2. “Maniobras de ayer y de hoy”. Respuesta a Indalecio Prieto

Carlos escribe un revelador artículo en el semanario *Hoy* del 14 de septiembre de 1940, en el que denuncia las maniobras de Indalecio Prieto contra él y su padre. Hacía tan solo seis meses que Carlos se encontraba en México, su padre, que tuvo que quedarse en Francia a pesar de estar invadida por las tropas alemanas, no llegaría hasta mayo del 41. Las “maniobras de ayer” a las que se refiere el título del artículo son las que tuvieron lugar en agosto de 1939 en París, en la embajada española de Franco, en las que participaron con diversos grados de implicación el señor Indalecio Prieto, el presidente de la Diputación Permanente y padre de Carlos, Luis Fernández Clérigo, el

²⁷⁶ *Ibidem*, pág. 70.

²⁷⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 70.

²⁷⁸ Fue el nombre dado a las fuerzas del general Charles De Gaulle establecidas en Inglaterra para desde ahí proseguir la lucha contra el régimen de Hitler.

²⁷⁹ D. Rolland, “El exilio francés en México durante la segunda Guerra Mundial”, en Pablo Yankekevich (coord.), *México, país de refugio: la experiencia de los exiliados en el siglo XX*, México D.F., Plaza y Valdés, 2002, pág. 105.

coronel Barroso, agregado a la embajada española en París, el señor Lequerica, embajador de Franco en París, y el propio Carlos Fernández Valdemoro. Por otra parte, las “maniobras de hoy” hacen referencia a la versión, según Carlos “deliberadamente inexacta” que Indalecio Prieto cuenta en México sobre lo que cerca de un año antes había sucedido en París, con la intención de “decapitar a la Diputación por el rudimentario procedimiento de minar el prestigio moral de su Presidente con afirmaciones en que el arrojito interpretativo y la vis creadora corresponden parejas. Esta es la maniobra”²⁸⁰.

Señala Carlos, que con ello el líder socialista “persigue un fin determinado. La Diputación Permanente de las Cortes y varias decenas de miles de refugiados han quedado en Francia a consecuencia de la política seguida respecto a ellos por Indalecio Prieto, y cuando los residentes en México creen llegado el momento de pedirle explicaciones e invocan para ello la autoridad de la Diputación Permanente [...] Prieto elude la respuesta”²⁸¹ evitando dar cuenta de su quehacer político en la JARE y de la gestión de los fondos económicos que esta administraba, muy abundantes tras el rocambolesco episodio del Vita²⁸².

Carlos, que desde su llegada a México en marzo del 40 no ha hecho declaraciones ni ha tenido actuaciones políticas, declara en este artículo:

Cuando llegué a México traía el propósito de guardar absoluto silencio sobre cuanto se refiriese a problemas internos de la emigración española. Razones de respeto al país que me acogiera -y a las que, por lo visto y oído, personas de mayor responsabilidad que yo no están obligadas a ajustarse- me dictaban esa norma de abstención. Pero hay ciertos límites, pasados los cuales la prudencia se torna cobardía y complicidad el silencio. Se ha quebrado mi buen propósito y no soy yo el autor de la ruptura²⁸³.

Con estas palabras argumenta las razones que le han llevado a romper su silencio “hemos llegado al punto en que comienzan las cuestiones de hecho y en donde la versión torcida y deliberadamente inexacta, mis deberes filiales y mis derechos de

²⁸⁰ Carlos Fernández Valdemoro, art. cit., pág. 73.

²⁸¹ *Ibidem*.

²⁸² Lo que no podía saber Carlos es que el tesoro del Vita, que había llegado a Veracruz el 28 de marzo de 1939, iba a ser custodiado por la familia con la que compartió barco desde Le Havre a Nueva York: “Allí en México DF, teníamos ya una casa preparada para nosotros [...] Esa instalación fue por orden de Prieto. Parece ser que pactada ya desde París para cumplir una misión. Dicha misión era la de servir de tapadera y custodiar las casas donde estuvo escondido el tesoro del Vita, según me contó María Luisa y lo cuenta en la entrevista con Paloma Ulacia y James Valender”, en Mateo Gambarte, *María Luisa Elío Bernal: la vida como nostalgia y exilio*, pág. 48. Ironías del destino.

²⁸³ Carlos Fernández Valdemoro, art. cit., pág. 72.

aludido me permiten oponer la recta y auténtica que corresponde a unos acontecimientos en los que intervine”²⁸⁴.

Carlos acusa a Prieto de que sus maniobras políticas son las responsables de que su padre siga en Francia, y de aprovechar su ausencia y el silencio al que éste está obligado para realizar graves acusaciones: “Es el caso que la falsedad constituye en esta ocasión un medio de ataque contra quien no sólo se encuentra en la imposibilidad de defenderse, sino en situación crítica, originada, para mayor escarnio, por las maniobras de quien, contando con la impunidad que la distancia le promete, se atreve a lanzar imputaciones falsas”²⁸⁵.

El fondo histórico del asunto lo explican claramente Angosto y La Parra en un artículo publicado en 2003:

Acabada la contienda civil, Prieto parece recuperar las fuerzas perdidas en los últimos meses de la guerra, disponiéndose a plantar cara a Negrín y sus seguidores. Un hecho fortuito, la llegada del *Vita* a Veracruz, va a poner en sus manos un instrumento inesperado para conseguirlo [...] Empieza así la carrera que llevaría al dirigente socialista a controlar, tras la creación en julio de 1939 de la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE), una buena parte de los fondos en manos de los exiliados [...] Según los planes de Prieto, el dinero administrado por la delegación de la JARE en México, o sea, por él, debía ser empleado, en primer lugar, para negociar con las autoridades golpistas una amnistía que permitiese la vuelta a España de la inmensa mayoría de los exiliados. Prieto ofreció personalmente al embajador de Franco, Lequerica, todo el dinero en manos de la JARE a cambio del regreso de los exiliados, excepto un grupo de alrededor de tres mil que habían ocupado cargos políticos de responsabilidad. Lequerica consultó la propuesta a Franco y éste la rechazó tajantemente²⁸⁶.

Según Carlos, Prieto ha estado realizando declaraciones en las que culpa a su padre Luis Fernández Clérigo, presidente de la Diputación Permanente de las Cortes españolas del fracaso de las negociaciones que Prieto realizaba en la embajada española con el embajador Lequerica, y que para ello usó a su hijo Carlos, enviándolo previamente a la embajada para que fracasaran estas negociaciones. “Indalecio Prieto - cuyo afán de publicidad me veo obligado a seguir hoy, contrariando el mío de recato-, hizo, en reunión celebrada no ha mucho por iniciativa de sus correligionarios, ciertas

²⁸⁴ *Ibidem*.

²⁸⁵ Carlos Fernández Valdemoro, art. cit., pág. 72.

²⁸⁶ Pedro L. Angosto, E. La Parra, “Exiliados españoles en la encrucijada de la guerra fría: Prieto, Esplá, Araquistáin y Llopis” en *Pasado y Memoria. Revista de historia contemporánea*, 2, 2003, págs. 148-149.

manifestaciones, en las que interpretó algunos hechos de modo libérrimo y afirmó otros que son mero producto de su fértil e incoercible imaginación”²⁸⁷.

Las aseveraciones que, según Carlos, hizo Indalecio Prieto fueron tres:

1°. Las gestiones llevadas a cabo cerca de la embajada de España en París, para ofrecer al gobierno de Franco los caudales que la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (J.A.R.E.) tiene en administración, no las había emprendido -contra lo que hasta ahora se proclamó- a título personal, sino en virtud de un acuerdo firme de dicho organismo.

2°. Cuando se trató de emprender aquellas gestiones, el Sr. Fernández Clérigo, Presidente de la Diputación Permanente de las Cortes españolas y padre de quien esto escribe, pretendió acompañarlo en ellas, a lo que él se negó, puesto que él y sólo él estaba autorizado por la JARE para realizarlas.

3°. El Sr. Fernández Clérigo reaccionó ante la negativa, enviando a la embajada a su hijo, quien tomó la delantera, de modo que cuando él llegó, la gestión estaba “muerta” por la intervención de semejante “mequetrefe” (sic)²⁸⁸.

A continuación, el autor del artículo que nos ocupa, rebate punto por punto las declaraciones de Prieto y para ello utiliza un lenguaje contundente y duro, pero correcto y sin llegar al insulto. Como ya adelantamos en páginas anteriores, Carlos sí había ido en agosto del 39 a la embajada de Franco en París, y así cuenta cuál fue la razón de su visita a dicha legación española:

Allá por el mes de agosto del pasado año, la inminencia de la guerra europea hizo a las autoridades francesas dictar disposiciones mediante las cuales se pretendía ejecutar las medidas previamente adoptadas con respecto a una eventual movilización de los refugiados políticos. Como era lógico, estas medidas me afectaban, lo mismo que a otros muchos compatriotas. En uso del legítimo derecho, que a nadie puede ser negado, de resolver como mejor me conviniera un problema de índole personal, fui a visitar al coronel don Antonio Barroso, Agregado Militar a la Embajada de España en París, con quien tengo una relación que las cuestiones políticas ni estrechan ni enturbian. Me creo dispensado de justificar más largamente mi contacto con diplomáticos de Franco, porque, careciendo yo en absoluto de relieve, mi presencia entre ellos era cosa intrascendente y desprovista de significación, al contrario de lo que sucedió con la de Prieto, la cual vino a constituir, como era lógico, un acontecimiento de extraordinario volumen físico y político.

El Señor Barroso, dando pruebas de su corrección y de su sentido diplomático, me recibió amabilísimamente y, tras de haberme asegurado que, por razones de solidaridad entre compatriotas, subsistentes a pesar de todo, y por razones políticas, ellos se opondrían a que fuésemos movilizados, desvió la conversación hacia los problemas genéricos

²⁸⁷Carlos Fernández Valdemoro, *art. cit.*, pág. 72.

²⁸⁸ Carlos Fernández Valdemoro, *art. cit.*, pág. 72.

derivados del desenlace de nuestra guerra. Pude advertir en mi interlocutor una disposición de espíritu, que no sé si era para sorprender, pero que, desde luego, me produjo una satisfacción que me complazco en confesar. Una vez en marcha aquella amistosa conversación, el problema de una posible inteligencia entre ambos bandos, a los efectos de restitución de caudales a España y de otorgamiento de garantías a quienes quisieran repatriarse, no tardó en ser puesto sobre el tapete, y en torno a él discurremos un buen rato. Al terminar nuestra conversación, dije al Señor Barroso que, si él me autorizaba, yo estaba dispuesto a transmitir a quien tuviese una responsabilidad de la que yo carecía cuanto allí había escuchado, y en virtud de su respuesta afirmativa, puse a mi padre al corriente de la entrevista relatada, siendo ésta la primera noticia que él Presidente de la Diputación Permanente de las Cortes tuvo de ella²⁸⁹.

Recapitulando, tras finalizar la guerra, el señor Indalecio Prieto, que es quien maneja los caudales que poseía la república y de cuyas gestiones teóricamente debía dar cuenta a la Diputación Permanente de las Cortes, cuyo presidente era Fernández Clérigo, inicia por su cuenta, sin contar con Luis Fernández Clérigo, negociaciones con el embajador español en París tendentes a entregar al régimen franquista el dinero de la JARE administrado por él, a cambio de que se permitiera volver a España a los exiliados en Francia. Por otra parte, aprovechando una visita de Carlos Fernández Valdemoro a la embajada española, su agregado militar sondea a éste sobre el grado de conocimiento que su padre tiene de estas negociaciones y le sugiere la posibilidad de reunirse con él. Carlos cuenta a su padre la reunión que ha mantenido y el contenido de ésta. El señor Clérigo es la primera noticia que tiene de este asunto y no le parece mal tratar sobre la posibilidad de este intercambio, ni de mantener una reunión.

Prieto, que ya estaba negociando sin haber informado a la Diputación ni a su Presidente, también sondea al sr. Fernández Clérigo: “aceptó mi padre celebrar dicha entrevista, pues cuando me oyó hablarle de ella venía precisamente de hablar con Prieto, quien le había descubierto su interés, hasta entonces no revelado, por gestiones semejantes y a cuyas palabras había contestado que cualquier iniciativa en tal sentido contaría con su apoyo”²⁹⁰.

En definitiva, Luis Fernández Clérigo está de acuerdo en defender la iniciativa de Prieto, criterio que ambos comparten, pero dejándoles, tanto a Prieto como a la embajada, muy claro que la decisión final solo se podría resolver ante la Diputación Permanente de las Cortes. No obstante, Prieto continuó con la negociación:

²⁸⁹ Carlos Fernández Valdemoro, *art. cit.*, pág. 72.

²⁹⁰ *Ibidem*, pág. 73.

Lo cierto es que ni mi padre ni yo volvimos a ocuparnos de aquel asunto. Indalecio Prieto llevó adelante, por sí y ante sí, la gestión que le interesaba, y que dice haber encontrado muerta la embajada de España; pero que, acaso por las virtudes demiúrgicas de su intervención, sobrevino durante varias entrevistas celebradas en la casa del doctor Hernando, en París, con el embajador de España, señor Lequerica, y durante el viaje de éste a Madrid, prolongando su supuesta agonía hasta el despacho del propio Franco, donde la gestión al par que las bienintencionadas ilusiones del señor Lequerica, murió de veras y donde tuvo remate la maniobra que Prieto necesitaba para la propaganda del peculiar personaje político que se ha dedicado a componer y cultivar sobre su clientela²⁹¹.

Como hemos visto, es Franco el que rechaza tajantemente la propuesta de la que informa el embajador Lequerica. Sin embargo, tras el fracaso de las negociaciones, Prieto, que conoce la visita de Carlos a la embajada, culpa, ya estando en México, de esto al señor Fernández Clérigo y al “mequetrefe” de su hijo. Con estas acusaciones, Prieto, compromete la situación política de Fernández Clérigo y personal de Carlos y de su padre ante el exilio republicano en México. Carlos es plenamente consciente de la repercusión que para su futuro en México tienen las graves imputaciones vertidas sobre él por una figura de la importancia y el poder de Prieto. Sabe que ha quedado estigmatizado. Carlos, que es una persona que no se deja dominar fácilmente por los arrebatos, racional y controlada, sin embargo, ante esta situación, no se limita a contestar a las acusaciones de Prieto, sino que va más allá atacando duramente al líder socialista. Probablemente sabe que esto no le beneficia, pero ha debido valorar que tampoco puede salir más perjudicado. Y así continúa en su artículo:

Y aquí terminaría mi artículo si, como he advertido antes, asociaciones de ideas fundadas en circunstancias de lugar y de ocasión no trajesen a mi memoria algo más de cuanto escuché en la Embajada de España. Puesto que Prieto ha tenido interés en que ciertas cosas se desvelaran, supongo que le causará complacencia encontrar quien esté dispuesto a seguir hasta el fin por el camino que él inició. En mi primera entrevista con el coronel Barroso, hizo éste elogios de Prieto muy calurosos y que, por un imperativo de imparcialidad, me apresuro a transcribir. El señor Barroso me dijo: “Don Indalecio Prieto tiene una generosidad de criterio que le hace comprender con rara perfección el punto de vista del adversario. A lo largo de la guerra ha mantenido posiciones de espíritu que si hubieran sido compartidas por otros acaso hubiesen conducido a mejores desenlaces. Como ejemplo de su generosidad puede ofrecerse la actitud que asumió con respecto a Raimundo Fernández Cuesta. Cuando éste llegó a nuestra zona nos contó al generalísimo Franco y a mí lo que Prieto había hecho para sacarlo de la roja, y nos dió a conocer las

²⁹¹ Carlos Fernández Valdemoro, *art. cit.*, pág. 73.

palabras con que lo había despedido y que fueron las siguientes: “dichoso usted que puede marchar. Si yo no estuviese atado por unos antecedentes políticos de los que no puedo desprenderme, lo acompañaría. Esto es un desastre y en desastre habrá de terminar. Estoy convencido de que mi porvenir consiste en dar conferencias por la América Latina a duro la entrada. Pero puede usted tener la seguridad de que, si me fuera posible desprenderme de mi carrera política, me iría con usted y sería el servidor más fiel y más leal del general Franco”.

Estos calurosos elogios, tan convincentemente ejemplarizados, fueron algo de lo que escuché en la Embajada de España en París. Como en ellos se aludió al asunto Fernández Cuesta, estimo un deber de cortesía hacia el lector suministrarle algunos antecedentes del mismo.

Raimundo Fernández Cuesta integraba, con José Antonio Primo de Rivera y Julio Ruiz de Alda, el triunvirato directivo de la Falange Española. El señor Fernández Cuesta se encontraba en Madrid al estallar el movimiento y fué detenido y preso. Desde la cárcel organizó unos grupos de acción y espionaje, cuyo descubrimiento dió lugar a la apertura de un sumario, en el que resultó el principal encartado. Las cosas siguieron los trámites normales y el proceso su jurídica marcha, hasta que un día, Indalecio Prieto, por intermedio del Ministro de Justicia, se dirigió a la Fiscalía General de la República ordenando el sobreseimiento de la causa en lo que hacía referencia a Raimundo Fernández Cuesta. De la Fiscalía se respondió que siendo éste el principal encartado y contra quien se acumulaban los más graves cargos, no había manera correcta de sobreseer la causa tan sólo en lo que a él afectara. O se sobreseía para todos o para ninguno. Indalecio Prieto se negó a aceptar esta opinión, e insistió hasta lograr el sobreseimiento en las condiciones que pretendía. Después de lo cual envió a Fernández Cuesta a la zona contraria, despidiéndolo en los términos arriba transcritos. Los restantes encartados sufrieron la última pena, siendo fusilados en el castillo de Montjuich. Ante la minoría socialista del Parlamento español se trató de justificar la maniobra, por quienes la habían consumado, alegando unas supuestas o reales promesas de desarticular la Falange hechas por Fernández Cuesta a Indalecio Prieto. Quienes acepten esta explicación creerán que el gesto aparentemente generoso que para con sus enemigos tuvo Prieto encerraba una aviesa intención no sospechada por el coronel Barroso cuando ante mí lo elogiaba. Los hombres de la zona franquista podían, por el contrario, suponer que la doblez del procedimiento les beneficiaba y era pernicioso para los republicanos. Es obvio, por otra parte, que a los suspicaces no les será difícil encontrar razones para estimar que se trataba de un caso de ubicuidad en la traición.

Después de haber leído este artículo, el lector habrá penetrado el secreto de la reacción violenta que a Prieto produce la presencia de testigos en lugares donde pueden aprenderse cosas tan llenas de significado y tan reveladoras de su condición moral.

Firmado: Carlos Fernández Valdemoro²⁹².

²⁹² Carlos Fernández Valdemoro, *art. cit.*, págs. 73 y 89.

En un momento de sectarismos en el que no solo eran importantes las lealtades sino fundamentalmente las adhesiones, Carlos se puso manifiestamente frente al que probablemente era el político español en el exilio con más poder. Un poder que traspasaba lo político y que, como ya hemos visto, entraba en lo económico, en la posibilidad de recibir ayudas para vivir o conseguir trabajo, para colaborar en empresas, publicaciones, editoriales, etc.

Muestra de ello son las actas de la JARE, que ya hemos referido, donde el señor Prieto sistemáticamente vota en contra de que se le conceda un préstamo subsidio a María Luisa LópezValdemoro, esposa de Luis Fernández Clérigo, y madre de Carlos. Por ejemplo, aun meses después de publicado el artículo de Carlos, aparece en las actas de la JARE de mayo de 1941, el dramático telegrama del señor clérigo, que no había podido llegar a México desde Europa, para apoyar la solicitud de ayuda económica de su esposa: “Carezco medios ahora para ordenar pagos mi cuenta pero ruego se auxilie esposa hijos si lo necesitan. Clérigo”²⁹³, así como el voto del señor Prieto sobre la ayuda solicitada: “el señor Prieto vota en contra de esta resolución por estimar que no es lo suficientemente concreta la respuesta del señor Fernández Clérigo y por hallarse convencido de que a la esposa e hijos de éste no les faltan recursos”²⁹⁴.

La vida en México no era fácil. Los problemas económicos de la familia continuaron durante años. Aun, en 1948, a la muerte de su padre, Carlos tuvo que pedir prestado dinero, esta vez a un torero, para poder hacer frente a los gastos originados por esta circunstancia:

Cuando tuve la desgracia irreparable de perder a mi padre, llevaba yo bastantes años como columnista de “Excelsior” y cronista de XEW. Pero mi situación económica era tan “brillante”, que tuve que pedirle a Lorenzo [...] un préstamo para hacer frente a los principales gastos que aquella desgracia me ocasionaba. ¿Saben ustedes lo que hizo ese gran torero y ese gran hombre que se llama Lorenzo Garza? Me envió el doble de lo que yo le había solicitado, misma cantidad que después fue restituida, poco a poco, a su economía²⁹⁵.

Carlos se había cerrado puertas, pero supo abrirse otras.

²⁹³JARE, *Libros de actas de la JARE*, Libros 3-4, acta número 44 de 2 de mayo de 1941, acuerdo 1; <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3v0c4> [Consultado: 21 de octubre de 2014]

²⁹⁴*Ibidem*.

²⁹⁵ J. Alameda, “Plaza”, en *D.F.*, 1 de octubre de 1950, pág. 3.

5.3. Comienzos en la radio: XEBZ

El 23 de noviembre de 1941 Carlos es invitado por su amigo Agustín Reina para que lo acompañe a una entrevista en la emisora de radio XEBZ. Se trataba de un diálogo dentro del programa ‘Boletín radiofónico de las Américas’, faceta radiofónica de la revista del mismo nombre. Aunque Agustín le dijo que era para hablar de toros, en realidad se hablaba sobre diferentes asuntos, entre ellos de los toros, los invitados contestaban a las preguntas que les hacía el conductor del programa, el periodista español Bonifacio Fernández Aldana. Ese día el tema taurino fue la corrida que había tenido lugar en la plaza El Toreo de la Condesa²⁹⁶, en la que tomaron parte los toreros Ricardo Torres, Carlos Arruza, “El Calesero” y Conchita Cintrón, torera a la que años más tarde le dedicaría una décima. Las opiniones de Carlos, así como la forma de expresarlas y su profundo conocimiento del toreo, llamaron poderosamente la atención del dueño de la estación Ricardo Hinojosa, el cual le ofrece, al día siguiente, un programa de crónica taurina de media hora los domingos a las nueve de la noche. En esta primera etapa, le acompañará en la emisión el que había sido su introductor en este mundo, su amigo Agustín Reina²⁹⁷.

La XEBZ, fundada por Roberto Valezzi, comenzó a emitir el 14 de agosto de 1931 en la frecuencia seis sesenta AM. Con el paso de los años adoptó diferentes nombres, tales como XERPM (1957), XERIN (1986) y desde la década de los noventa hasta nuestros días es conocida como XEDTL. Nació como una emisora modesta pero con un aire fresco e innovador, en sus micrófonos se iniciaron importantes comunicadores, tales como: Ken Smith²⁹⁸, Luis M. Farías²⁹⁹, Joaquín Gamboa³⁰⁰, Edmundo García³⁰¹, el periodista mexicano Eduardo Orvañanos, el galán cinematográfico Pedro Armendáriz³⁰², entre otros, además de Carlos Fernández Valdemoro. La XEBZ convertida en la actualidad en XEDTL 660 AM es parte fundamental del Instituto

²⁹⁶ Funcionó desde el 22 de septiembre de 1907 hasta el 19 de mayo de 1946.

²⁹⁷ J. Alameda, *Memorias*, op. cit., pág. 71.

²⁹⁸ K. Smith, locutor y actor de doblaje de origen estadounidense, ha puesto voz a múltiples series, como *El Coyote*, *El Correcaminos*, *La hormiga atómica*, *El llanero solitario*, *el Virginiano*, *Los vengadores*, entre otras. Ha sido la voz oficial de la estación de radio *Stereorey* desde 1967 hasta 1990, año de su fallecimiento.

²⁹⁹ L.M. Farías, ha compaginado su trayectoria como locutor de radio y televisión con el quehacer político, llegando a ocupar cargos de relevancia, como diputado y senador.

³⁰⁰ J. Gamboa, locutor y escritor. Fue uno de los nombres que impulsó en 1951 la creación de la Asociación Nacional de Locutores de México.

³⁰¹ E. García, locutor y actor de doblaje.

³⁰² P. Armendáriz, protagonizó la película *Distinto amanecer*(1943), considerada un ejemplo clásico del cine mexicano. Está basada en la obra *La vida conyugal* de Max Aub, con diálogos de Xavier Villaurrutia.

Mexicano de la Radio (IMER). Carlos acababa de convertirse en cronista profesional, ahora necesitaba “otro tipo de nombre. Un nombre de guerra, más sencillo, más sonoro, más pegadizo. Y que tampoco diera la impresión de un seudónimo rebuscado”³⁰³.

5.3.1. Búsqueda de una identidad pública: de Luis Carlos Fernández López-Valdemoro a José Alameda

Como señala Javier Lucas³⁰⁴ y Carlos Blanco Aguinaga lo recoge, la segunda de las tres “pérdidas” o “heridas” que caracterizan el exilio político es “la imposición de la renuncia a la propia identidad, porque se impone la renuncia a la memoria, el olvido como condición de la salida de la transitoriedad”³⁰⁵. A este respecto Blanco Aguinaga duda de que los exiliados españoles “pretendieran su plena integración social en la vida mexicana, puesto que siempre insistieron en mantener su propia identidad”³⁰⁶. Esto que puede ser válido de forma genérica, creemos que no fue el caso del autor que nos ocupa, principalmente si partimos de que el nombre propio con el que nos designan al nacer, formará parte indisoluble de nuestra identidad personal.

Pues bien, a nuestro personaje al nacer le impusieron los nombres de Luis Carlos José Felipe Juan de la Cruz. Esta profusión de nombres hizo que desde un principio tan solo utilizara los dos primeros de entre tan amplia onomástica: para la familia y los amigos será Carlos y en los documentos oficiales lo podemos encontrar como Luis Carlos, Luis o Carlos, indistintamente. La misma situación nos encontramos respecto a los apellidos: Fernández y López-Valdemoro, que unas veces perderá la conjunción copulativa, otras el “López”, otras las dos: conjunción y parte del apellido compuesto. Así, en un certificado de nacimiento del año 1923, figura como Luis Fernández y López Valdemoro; en la petición para realizar el examen final de bachillerato, año 1929, consta como Luis Carlos Fernández Valdemoro; en la ficha de Movimientos Migratorios figura como “Carlos Fernández López Valdemoro”, al mismo tiempo que apunta como otra posibilidad “Carlos Baldomero Fernández López”. Ya en el año 1935, se había inventado un nombre de “guerra” que utilizaría para encubrir su paradero: “el chorpatélico nombre de Jaime Rodríguez Diz. Estudiante de derecho”³⁰⁷.

La necesidad de encontrar un nombre definitivo, sonoro, fácil de recordar y que, al mismo tiempo, esté cargado de significado y simbolismo, lleva a Carlos Fernández

³⁰³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 71.

³⁰⁴ J. de Lucas, *Puertas que se cierran: Europa como fortaleza*, Barcelona, Icaria, 1996, pág. 53.

³⁰⁵ C. Blanco Aguinaga, *Ensayos sobre la literatura del exilio español*, México, El Colegio de México, 2006, pág. 23.

³⁰⁶ C. Blanco Aguinaga, *op. cit.*, pág. 24.

³⁰⁷ Christian de Paepe, *op. cit.*, COA 167.

López Valdemoro, a nombrarse a sí mismo, adoptando el seudónimo de José Alameda³⁰⁸. Él mismo nos cuenta el proceso que siguió para encontrar un nombre que pareciera real: “mi negocio fallido estuvo en la avenida Juárez, frente a la Alameda, a unos metros también del cine Alameda y el comercio de junto era la platería Alameda... Me acordé de la Alameda de Hércules en Sevilla, donde vivieron ‘El Gallo’, ‘Gallito’ y ‘Chicuelo’... La cosa iba bien, mi presunto apellido tendría incluso simbolismo, como enlace de dos puntos tan lejanos y tan cercanos”³⁰⁹. Su nuevo apellido estaba cargado de simbolismo, uniría dos puntos lejanos geográficamente y próximos en la emoción, cordón umbilical entre su infancia y su madurez, su pasado y su futuro, entre España y México. En cuanto a la elección del nombre propio, pensó en los nombres de la “época de oro” del toreo: Rodolfo, José o Juan (Gaona, Gallito y Belmonte). Rodolfo, le pareció que estaba tan fijado en la memoria, tan situado, que en cuanto se pronunciara no se podría pensar más que en Gaona. Respecto a Juan pasaba lo contrario, era demasiado genérico. Sin embargo, José era un punto de equilibrio.

“El 30 de noviembre de 1941, a las nueve de la noche, el entonces locutor Eduardo Orvañanos anuncia por primera vez a José Alameda”³¹⁰.

A partir de aquel momento usará el seudónimo José Alameda para sus intervenciones en la radio, y en la mayor parte de las crónicas taurinas en prensa, sin embargo, firmará con su verdadero nombre los artículos relativos a otros temas, como política, entrevistas a políticos, pintura, música, dándose la paradoja que a veces en el mismo periódico, según el tema que trate aparecerá con su verdadero nombre o con el seudónimo. Si bien, Carlos adopta el seudónimo de José Alameda para una actividad concreta, los toros, la popularidad que va adquiriendo a través de la radio y posteriormente de la televisión, hace que el público lo identifique exclusivamente por el seudónimo, convirtiéndose en su identidad pública, por lo que progresivamente firmará todos sus textos como José Alameda. Es más, este será el nombre que figurará en los homenajes y en las noticias que den sobre él.

5.3.2. Radio Mil

Ricardo Hinojosa, hombre bien relacionado con los empresarios de la época, es nombrado gerente de la estación de radio *XEOY-AM*. Esta cadena fue inaugurada en

³⁰⁸ Convenimos con G. Genette que “el seudónimo es una actividad poética, tal como una obra. Si sabes cambiar de nombre, sabes escribir”, en G. Genette, *Umbrales*, México, Siglo XXI, 2001, pág. 49.

³⁰⁹ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 71-72.

³¹⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 72.

febrero de 1941, en el 42 fue rebautizada por el nuevo concesionario, Guillermo Salas Peyró, con el nombre de *Radio Mil* y, posteriormente, pasaría a formar parte del Núcleo Radio Mil (NRM), llegando a ser uno de los grupos radiofónico más importantes del país. Hinojosa le propone a José Alameda que vaya a trabajar con él. José acepta y comienza a trabajar en el grupo fundador del departamento de redacción, dirigido en aquellos momentos por el poeta zacateco Roberto Cabral del Hoyo³¹¹ (1913 -1999), el cual también había trabajado en sus comienzos en la pequeña estación *XEBZ*. En la *XEOY*, *Radio Mil*, los críticos taurinos eran Alameda y Mihura, que compartían los programas el “aperitivo taurino” y la crónica de la corrida en el “ruedo del aire” los domingos por la noche.

A los pocos meses y por un breve periodo, Alameda, trabajó en The Sidney Ross Company, donde hizo sus primeros trabajos para la estación XEW, “mucho antes de que mi voz pasara por sus micrófonos”³¹². Su labor consistía en redactar el programa de radio “Confesiones de Agustín Lara”, donde ayudado por su imaginación creaba el origen de las canciones del reconocido actor, cantante y compositor mexicano conocido como el Flaco de Oro. Esta experiencia le sirvió de aprendizaje y cuando se fue Cabral del Hoyo en 1943, Alameda volvió a *Radio Mil* como jefe del departamento de redacción.

5.4. Primeras incursiones en el periodismo escrito

Los problemas de índole política a los que tiene que hacer frente al poco de llegar a México lo apartan de la “protección oficial” de la que disfruta la mayoría de los refugiados españoles y lo enfrentan a gran parte de la intelectualidad que a partir del 39 ha ido llegando a México. Además, tiene que competir, como todos los demás, con las diversas generaciones de intelectuales mexicanos que en esos momentos “se disputaban con ahínco el terreno”³¹³. Lleva un año trabajando en la radio y, en cierto modo, se siente periodista: “ese oficio nuestro tan modesto que puede tenerlo cualquiera, o que cualquiera se cree que puede tenerlo”³¹⁴. Y al igual que otros jóvenes exiliados españoles en México, José Alameda se inicia como periodista y comienza en el año 1942 a publicar sus crónicas taurinas en diferentes semanarios, como *Estampa*, *Sol* y

³¹¹ Pertenece al movimiento literario conocido como el Grupo de los Ocho, el cual estaba integrado por Alejandro Avilés, Dolores Castro, Efrén Hernández, Octavio Novaro, Rosario Castellanos, Honorato Ignacio Magaloni y Javier Peñaloza.

³¹² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 72.

³¹³ S. Reyes Nevares, “México en 1939”, en *El exilio español en México, 1939-1982*, pág. 61.

³¹⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 74.

Sombra, Semanario Taurino Nacional, Revista Gráfica Taurina, La Lidia(donde también publicará crónicas taurinas su padre, don Luis Fernández Clérigo), compaginando esta actividad con el trabajo en la radio. En esta primera etapa publicará en La revista *Estampa*, “editada por *Excelsior* y realizada por un grupo de republicanos entre los que se contaba José Alameda”³¹⁵. Este semanario comenzó su andadura en el verano de 1939 y estuvo activo hasta el invierno del 46. Carlos publicó su primera crónica taurina en esta revista el 24 de noviembre de 1942, y la última el 27 de febrero de 1946, coincidiendo con la desaparición de dicha revista. Aunque no todos sus artículos fueron sobre toros, sí que lo fueron en su mayoría.

Si bien su actividad profesional comenzaba a despegar, su vida personal se enfrentará al doloroso acontecimiento de la muerte de su hermano, a consecuencia de las graves heridas producidas por un accidente de tráfico que tuvo lugar en la carretera de México a Puebla, el 28 de febrero de 1943, muriendo el 13 de marzo. “Apenas hacía un mes que se había casado y fue a Puebla, a ver una corrida de toros. Era la primera vez que se separaba de su mujer [...] Era yo cronista de la revista “Estampa”. Fui a la corrida, como hubiera ido a la oficina, de haber sido burócrata -la disciplina, siempre la disciplina”³¹⁶. Felipe murió con 24 años, y se había casado con Ángeles Soler Miguel, también española exiliada.

Sus crónicas en el semanario mexicano *La Lidia* tienen la peculiaridad de estar firmadas con su verdadero nombre. Por aquel entonces las corridas se celebran en el Toreo de la Condesa. La del 30 de junio de 1944 tiene la característica de que mezcla prosa y verso. Los versos que utiliza son de Manuel Machado y pertenecen a “La Fiesta Nacional (rojo y negro)”. Estos versos le sirven para introducir los textos en prosa y explicar la corrida. Alameda solamente cubrió para este semanario la temporada taurina del año 1944, temporada que abarca desde el 11 de junio hasta el 5 de noviembre, en total se celebraron 23 novilladas. Este semanario estaba dirigido en aquellos años por Roque Sosa Ferreiro.

A partir de aquella primera visita como invitado a la *XEBZ* el 23 de noviembre de 1941 se fueron encadenando una serie de sucesos, como hemos visto, que lo convirtieron en periodista y más concretamente en periodista taurino. Una cosa le fue llevando a otra, las circunstancias, su facilidad con la palabra, sus conocimientos tauromáquicos y su amplia cultura, hicieron el resto.

³¹⁵ J. Alameda, “Toros”, en *El exilio español en México, 1939-1982*, pág.700.

³¹⁶ J. Alameda, *Memorias, op. cit.*, pág. 96.

Uno de sus primeros amigos dentro del periodismo taurino fue José Jiménez Latapi³¹⁷: “Se complacía en ayudar a la gente y desde que me vio llegar le entró la idea de que yo iba a dar guerra. Me lo decía a cada instante. Por lo pronto, me invitaba a toda clase de reuniones, banquetes y asambleas, de los que organizaba muchos, pues movía los hilos del mundillo de los toros con una ‘granguñolesca’ complacencia, con un gozo a la vez sarcástico e infantil, malicia de viejo y fervor de niño”³¹⁸. Comienza a tener muchos amigos en ese mundillo, se siente feliz, sabe que es porque es novedad, le dedican halagos. De pronto uno de ellos, señala nuestro autor (*Retrato inconcluso*, 75) “me atacó en un pasquín. Y otro me dedicó aviesas indirectas en un importante rotativo. Yo no salía de mi asombro”³¹⁹. Ante su perplejidad, “Don Dificultades” le quita importancia diciéndole: “Hasta hace un mes, era usted un chico encantador [...] ha pasado usted a ser un hijo de la Gran Tiznada. Váyase acostumbrando. Pero puede sentirse orgulloso, eso quiere decir que ya es importante. Le dije que iba usted a dar guerra”³²⁰. No obstante, debido a la resonancia de aquellas tribunas, José Alameda empezó a ser realmente un personaje público. “Polémicas he tenido bastantes. Casi todas me han servido de publicidad. Pero por lo general no las he buscado ni fomentado. Me parecen incómodas, aunque a veces sean, como digo, publicitariamente útiles”³²¹.

Por otra parte, su integración en la vida y costumbres mexicanas era cada vez mayor. Su falta de prejuicios, “pienso que no los tengo por una razón de fe y otra de escepticismo. Creo en el hombre esencial, que en el fondo es igual en todas partes. Y al mismo tiempo desconfío del hombre, cuyos defectos y limitaciones me parecen también iguales, aunque se embocen en el color local”³²², le permitió percibir el encanto de México. Y en 1943 toma la decisión de naturalizarse mexicano, acogiéndose a las facilidades que el gobierno mexicano otorgaba a los refugiados españoles, los cuales solo tenían que solicitarlo para tener a su disposición el pasaporte y la nacionalidad mexicana³²³, así queda registrado en la carta número 79 de Relaciones Exteriores³²⁴.

³¹⁷ Comentarista y apoderado de toreros y ganaderos conocido bajo el seudónimo de “Don Dificultades” o “Don Mugre” debido a su aspecto desaliñado.

³¹⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 75.

³¹⁹ El autor puede referirse al artículo “La crónica pagada” de Martín Luis Guzmán publicado en la revista *Tiempo* el 19 de febrero de 1943, pág. 42.

³²⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 75.

³²¹ *Ibidem*, pág. 85.

³²² *Ibidem*, pág. 68.

³²³ Aunque como señala Carlos Blanco Aguinaga en *Ensayos sobre la literatura del exilio español*, pág. 25, los exiliados españoles con pasaporte mexicano, nunca tuvieron los mismos derechos que los nacidos en México, ya que, si bien, esto les permitía votar, pero “no podían participar activamente en la política del país”, hecho que hizo que vivieran en una contradicción permanente.

Entre los periódicos más importantes del México de los años cuarenta se encontraba el *Excélsior*, que contaba con la edición *Noticias de Excélsior* y con *Últimas Noticias*. Su primer número salió a la venta en marzo de 1917, por lo que se convierte en el segundo periódico con mayor antigüedad del país: *El Universal* había nacido en octubre de 1916. Será en las páginas de la segunda edición de *Últimas noticias* del *Excélsior*, donde José Alameda empezaría en 1944 como columnista taurino, con la sección “Tendido”. En 1946 amplía su participación en el diario *Excélsior* con la sección “Brindis”, pero manteniendo “Tendido”³²⁵. Por otra parte, José Alameda es uno de los fundadores del efímero, duró poco más de un año, semanario gráfico informativo *Momento*, publicación que ve la luz el 10 de julio de 1945, donde figura como jefe de redacción con su verdadero nombre: Carlos Fernández Valdemoro. Esta será una de las tentativas de nuestro autor por no encasillarse en la prensa exclusivamente taurina, así los artículos relativos al mundo del toro los firmará como José Alameda y para los artículos que abordan otros temas, usará su verdadero nombre.

También su vida amorosa sufrirá cambios, pues poco tiempo después de finalizar su relación con Cecilia Ram, comenzaría un romance con Xochitalicia Valencia Durán conocida como Xóchitl, que en nahuatl significa *flor*. El nombre con el que Alameda la da a conocer en sus memorias es “Xonia Valente”. Una relación que no duró mucho, pero que hizo que el autor se comportara de forma diferente en sus posteriores relaciones.

Cuando Xonia Valente se empeñó en andar conmigo, no me pregunté si lo hacía por amor, o por algún tipo de interés, ni siquiera cuando tomó un departamento en el que empezamos una vida marital. Ella era divorciada y con no poca cultura; tenía un temperamento agudo y vivaz, al punto de que daba la impresión de que manejaba a todos, amigas y amigos. Hasta la temían un poco. Yo, en cambio, la sentí siempre débil [...] dejé correr el “romance” hasta donde naturalmente alcanzó. Que no fue mucho. Y a partir de ahí comencé a tratarla como a una simple amiga. Pero no me separé de ella, acostumbrado como estaba a que fueran ellas las que se iban. Esta no se fue. Y empezó a crecerle el despecho como la cizaña. [...] Urdía intrigas de toda clase [...] Yo, que tenía que sostener una cerrada lucha profesional, no me preocupaba en exceso de su problema ni de sus enredos y siempre fui indulgente, hasta que un día se le pasó la mano, al tiempo que otras sombras vinieron a mi vida para desplazar a la suya... Y colorín, colorado...

³²⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 70. No ha sido posible acceder a esta Carta porque según las diferentes personas que nos atendieron en la Secretaría de Relaciones Exteriores (Plaza Juárez, 20, Ciudad de México) “es una información personal e íntima y solo es posible facilitarla a un familiar directo”.

³²⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 142.

Pero me quedó una enseñanza. O un recelo. [...] En cuanto la marea de un romance empezaba a bajar, era yo el primero en cortarlo. [...] En eso, ya no les dejé nunca la iniciativa. No les di tiempo. Así, vino a producirse otra de mis antinomias. Mientras mi vida profesional y mi íntima formación literaria eran todo rigor y disciplina, mi vida privada -a ratos, bastante pública- era cambiante, tornadiza, diversa e inestable³²⁶.

Xóchitl será el inicio de una larga lista de mujeres, generalmente bellas, pues en palabras de los que le conocieron, le gustaban las mujeres “exóticas”.

5.5. Su paso por *El hijo pródigo*

Sus relaciones y amigos comienzan a estar exclusivamente relacionadas con el mundo taurino, toreros, ganaderos, apoderados, periodistas taurinos. Su profesión le va separando de los circuitos editoriales en los que publican los escritores tanto españoles exiliados como mexicanos. Aun así, todavía conserva amistades entre los artistas que como él habían llegado a México huyendo de la barbarie. Es muy posiblemente a través de uno de ellos que contactara con la revista *El hijopródigo*.

Tanto *Letras de México* como *El hijo pródigo* fueron revistas trascendentales para la literatura española del exilio, ambas tuvieron como editor a Octavio G. Barreda. La idea de fundar una revista que diera cabida a todos partió de Samuel Ramos, Xavier Villaurrutia y Octavio Paz, y en 1943 empezó su andadura que se prolongaría hasta 1946³²⁷. En *El hijo pródigo* “la nómina creció considerablemente. Sánchez Barbudo fue miembro de la redacción, y sus páginas recogieron artículos o poemas de Bergamín, Altolaguirre, Giner de los Ríos, García Bacca, Moreno Villa, Masip, Guillen, Prados, Zambrano, Gallegos Rocafull, Rejano, Aub, Iglesias...”³²⁸. Con estas entusiastas palabras manifiesta Alameda su visión sobre la revista: “*El hijo pródigo* ha sido en las letras mexicanas, un insuperable ejemplo. Animada y dirigida por Octavio Barreda y Xavier Villaurrutia, cuando aquél era subsecretario de Educación Pública con Torres Bodet, se logró mantenerla a la altura de las mejores revistas literarias que en el mundo hayan sido”³²⁹.

Carlos encuentra la forma de enlazar su actividad literaria con su actividad taurina a través del ensayo “Disposición a la muerte”, publicado en noviembre de 1944 en *El hijo*

³²⁶ *Ibidem*, pág. 88.

³²⁷ F. Caudet, *Romance (1940-41) una revista del exilio*, Madrid, Porrúa, 1975, pág. 207.

³²⁸ S. Reyes Nevares, “México en 1939”, en *El exilio español en México, 1939-1982*, pág. 64.

³²⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 79.

*pródigo*³³⁰ y firmado con su verdadero nombre Carlos Fernández Valdemoro, el “López” ya había caído hace tiempo. Surge como respuesta a la reedición de *El Arte de Birlibirloque* de Bergamín. Y a él está dedicado “con admiración y disconformidad”³³¹.

La relación de Carlos con Bergamín se remontaba a su adolescencia en Madrid. Su padre, don Luis Fernández Clérigo, gran amigo de don Francisco Bergamín, lo llevaba a los tribunales para que viera cómo eran los juicios que celebraba don Francisco. Además, compartían amigos y aficiones. Seguramente desde el estallido de la guerra civil, es muy posible que coincidieran en Valencia³³² y/o en París cuando Bergamín fue nombrado agregado cultural en la embajada de España en París. Aunque amigos no lo fueron nunca, ya que las posturas radicales de Bergamín no eran del agrado de Carlos, pues él era mesurado, y no le gustaban los extremos en ningún aspecto de la vida, aunque sí era apasionado y defendía con vehemencia lo que creía, aptitud que manifiesta a lo largo de su obra. Carlos rememora así, años después, el motivo que le llevó a escribir este ensayo:

En España, allá por los años treinta, publicó su libro *El Arte de Birlibirloque*, fino, poético y además valiente, porque llevaba la contraria a la ‘ideología’ belmontista que estaba en su apogeo. Exaltaba Bergamín la figura de ‘Gallito’, con agudeza singular.

Lo reeditó en México el año 44 y se me ocurrió darle una réplica, que fue la que me publicó Villaurrutia. No lo hice por disconformidad, como mañosamente proclamo en la dedicatoria, sino por puro juego literario, por divertirme desenrollando, en sentido opuesto, la gran tira de lentejuelas, aforismos y esas cosas, en que consiste el libro de Bergamín. No era yo ‘belmontista’, al revés, he sido siempre ‘joselista’, pero asumí el papel contrario para facilitar la esgrima³³³.

Tal y como lo relata parece ser que lo único que quiere es entablar una rivalidad amistosa con Bergamín, parecida a la que estaba acostumbrado en su niñez en el colegio sevillano de los Jesuitas, cuando dividían a la clase emulando las Guerras Púnicas y él siempre elegía Cartago, para ver si era posible cambiar la historia. Sin embargo, si leemos *El Arte de Birlibirloque* de Bergamín y la réplica de Carlos en su ensayo “Disposición a la muerte” comprobamos que dista mucho de tener una simple intención lúdica. Nos encontramos con un verdadero análisis pormenorizado, una crítica literaria,

³³⁰ En el mismonúmero 20 se encuentran artículos de Alfonso Reyes, Luis Cernuda, Adolfo Salazar, entre otros.

³³¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 79.

³³² Bergamín presidió en 1937 el segundo Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la cultura.

³³³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 80.

en la que Joselito y Belmonte son el pretexto para adentrarse en temas de mayor profundidad.

La dimensión que alcanzó esta publicación recorrió no solo el mundo de los aficionados a los toros sino que caló profundamente entre los intelectuales del momento. No hay que olvidar que Bergamín era ya un escritor consagrado que gozaba de prestigio y que Carlos no dejaba de ser un locutor de radio. Aparte de los títulos que había publicado en España, también había sido el creador y director en 1933 de la revista *Cruz y Raya*. En 1939, poco antes de la victoria de las tropas franquistas, fue nombrado por la República presidente de la Junta de Cultura Española, organismo que trasladan a México al finalizar la guerra. Este organismo impulsó la revista *España Peregrina*, editada por intelectuales españoles refugiados en México y dirigida por Bergamín, y funda y dirige la editorial Seneca. Lo cierto es que la crítica vertida en su ensayo significó un alejamiento de los escritores españoles en México. Hecho que, por otra parte, no suponía un agravio, un problema en Carlos, es hasta posible que lo provocara él. Su carácter siempre lo llevó a actuar de una forma un tanto individualista.

El toreo no es graciosa huida,
sino apasionada entrega³³⁴.

6. Éxito profesional

6.1. *XEW*: La catedral de las estaciones de radio

Se sentía “triunfador” hasta que uno de sus nuevos amigos, Eustaquio Aparicio Alfageme, le dijo: “Estás muy ufano porque elogian tus crónicas, pero como cronista no tienes categoría. No se tiene categoría mientras no se tenga una tribuna importante”³³⁵. Este comentario lo llevó a replantearse su situación laboral y comenzó a poner los medios necesarios para conseguir una “tribuna importante”. El 4 de noviembre de 1945 debuta en la *XEW*. José Alameda lleva poco más de cinco años afincado en México.

Los antecedentes de la radio mexicana se remontan a la década de los años veinte. En los primeros años de esta década, la radiodifusión estaba todavía en una etapa de experimentación y afianzamiento: “fue aquella una década de radioaficionados”³³⁶. El gobierno mexicano no comenzará a dar concesiones de estaciones de radio hasta 1930. Y el 18 de septiembre de ese mismo año nacerá la *XEW*, fundada por Emilio Azcárraga Vidaurreta³³⁷. La visión empresarial de E. Azcárrate le llevo a pedir que la W se incluyera en el nombre de la nueva emisora porque era la primera letra de varias de las estaciones más famosas de Estados Unidos.

La *XEW* marca un antes y un después en la historia de la radio mexicana. Es la primera emisora que ofrece una programación en la que están presentes las radionovelas, los acontecimientos de actualidad y la música. Su colaboración directa con los compositores más importantes de la época y la presencia del público en las retransmisiones cambió la forma de hacer y oír la música, estableciendo un nexo fuerte, desconocido hasta entonces con los autores, compositores e intérpretes. En definitiva, una radio abierta y popular acorde con la sensibilidad y forma de vida del mexicano.

Esta emisora será el máximo ejemplo de radio comercial y, junto a la *XEM* y la *XEOY*, una de las tres grandes estaciones de las décadas de los años treinta y cuarenta. La clara intención lucrativa de Emilio Azcárraga hace que sea la primera radio que desarrolle estrategias de publicidad para así incidir en los gustos y costumbres de los

³³⁴ Eslogan radiofónico de José Alameda.

³³⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 74.

³³⁶ F. Fernández Christlieb, *La radio mexicana. Centro y Regiones*, México, Juan Pablo editor, 1991, pág. 36.

³³⁷ E. Azcárraga pertenecía a una de las familias de la burguesía mexicana. Funda la *XEW* junto a *Music Company* y la *National Broadcasting Company*. En 1938 fundaría la *XEQ*.

mexicanos y atraer a gran cantidad de patrocinadores que contribuyeron con sus anuncios comerciales a la rápida y exitosa expansión de la cadena, ampliando en poco tiempo su alcance y potencia. Por ello, la *XEW* podía permitirse invertir gran cantidad de dinero para contratar a artistas de prestigio y tener la exclusividad en la retransmisión de acontecimientos deportivos, lo que propició que tuviese un gran auditorio.³³⁸ El predominio de la radiodifusora fue tal que acabó con las posibilidades de crecimiento de radios más modestas y con menos recursos. En 1945 la *XEW* en onda larga y la *XEWW* en onda corta, ya se escuchan a nivel nacional. Y, aún hoy, es probablemente la frecuencia de radio más importante y popular del país. Dada la importancia de esta emisora, José Alameda considerará que fue el 4 de noviembre de 1945 cuando empezó realmente su vida profesional, fecha en la que comenzó a trabajar, ya por gestiones propias y no por el azar, para la *XEW*.

6.2. Una nueva forma de hacer crónica taurina

Nunca había habido cronistas taurinos en dicha radiodifusora al modo que Alameda lo pretendía, “con la ambición de estar allí domingo a domingo, en forma institucional, ejerciendo la crítica desde aquella tribuna de enorme alcance, que entraba en todos los hogares de México”³³⁹.

El programa de José Alameda llevaba el nombre de *Crónica taurina* y se mantuvo durante treinta años, de 1945 a 1975.³⁴⁰ Cada domingo Alameda compartía con sus oyentes el resultado de la corrida, sus juicios “imparciales y técnicos”³⁴¹ le granjearon el favor del público. Con el tiempo algunos le criticarían lo que sin duda fue una de sus características: cubrir con metáforas la mala actuación de un torero, en lugar del vapuleo y la crítica agria. Ya por aquel entonces, a su práctica escribiendo textos se unía su experiencia en la producción de programas de todo tipo, incluso musicales. Aun así, el día de su debut estaba muy nervioso, la *XEW* era considerada la catedral de la radio, sabía que si fracasaba terminaba su carrera:

Era yo un suicida que se tira al agua: Muy buenas noches, amable auditorio. El Toreo no Es Graciosa Huida, Sino Apasionada Entrega... Lo escribo así, todas las palabras con mayúscula, menos una, porque así lo había puesto, por casualidad, en las cuartillas que estaba leyendo. Me di

³³⁸ G. Sosa Plata, *Las mil y una historia, un análisis actual de la radiodifusión mexicana*, México, Mc. Graw-Hill, 1997, pág. 333.

³³⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 81.

³⁴⁰ M. Mendoza-López, “Radio y televisión”, en *El Exilio Español en México 1939-1982*, pág. 656.

³⁴¹ Enrique Guarnier, “Mis periodistas y libros taurinos favoritos”, <http://drenriqueguarner.com/archives/artisico/298.pdf> [Consultado: 27 de diciembre de 2015].

cuenta después y lo consigno ahora, pues hubiérase dicho una premonición. La palabra condenada era la única negativa. El no³⁴².

Tal vez de aquí provenga esa costumbre supersticiosa, que refería su secretario personal de sus últimos tres años de vida y buen amigo suyo, Guillermo Leal, de que los artículos de *El Heraldo de México* tenían que empezar invariablemente por la letra “S”, porque era la letra del “sí”, afirmativo, aunque debía ponerle dos rayas verticales para que no pareciera un ofidio, como llamaba siempre a las culebras. Entre sus innovaciones destaca que el autor planeó cómo debía ser su presentación. Pues, en todos los programas había una técnica menos en los comentarios taurinos, que daban la impresión de un paréntesis informal. Su experiencia le había enseñado la conveniencia de comenzar los programas con un lema, de ahí la idea de abrir el suyo con una rúbrica verbal.

Comenzó a buscar material y recordó los aforismos finales de su ensayo *Disposición a la muerte*; todos eran muy largos, pero había uno que podría servir: “El toreo no es burla, sin pasión; entrega total y no graciosa huida”³⁴³. Seguía siendo muy largo, por lo que le dio la vuelta y quedó: “El toreo no es graciosa huida, sino apasionada entrega”³⁴⁴. La frase hizo fortuna y comenzó a difundirse, a veces ignorando su procedencia y a su autor. Cronistas de México y de otros países empezaron a imitarla. Observa José Alameda que “los fabricantes de ‘slogans’ suelen creer que para hacerlos lo que importa son las ideas, los conceptos. No se dan cuenta de que muchas veces –y ésta es una de ellas- la música vale más que la letra. Una buena idea sin un formato eufónico, no va a ninguna parte... Consideren aquello de que ‘en arte, la forma es el fondo’, que dijo Hebbel. Lo que se entiende mejor, traduciéndolo así: el fondo del arte es su forma”³⁴⁵. Esta misma cita de Hebbel preside los textos en prosa de su poemario *Sonetos y Parasonetos*.

El recién estrenado locutor de la XEW se granjeó pronto el favor del público por su forma, tan diferente de la habitual, de presentar a los personajes y la naturalidad de su discurso al narrar las corridas, “procuraba enfocar las cosas a modo de tocar otros temas aparte de los toros, que eran el punto de partida”³⁴⁶, tomando así como eje el mundo de los toros, introducía elementos de la literatura, la pintura, el cine o de la vida diaria.

³⁴² J. Alameda, *Memorias, op. cit.*, pág. 81.

³⁴³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 84.

³⁴⁴ *Ibidem*.

³⁴⁵ *Ibidem*, pág. 85.

³⁴⁶ *Ibidem*, pág. 83.

En el segundo de los programas al hablar de Manolete, comentaba que le “había dado la impresión del ciprés que torea, tan enhiesto y casi fúnebre”³⁴⁷. Este tipo de crónicas fueron del agrado del entonces gerente de la estación, don Othón M. Vélez. “Por supuesto, su criterio no era subjetivo, de lo que le gustase o no a él, era el criterio objetivo de lo que pudiera interesar al auditorio [...] Los toros son un tema especial; un programa sobre toros podría restringir el auditorio”³⁴⁸. Otros dos factores vinieron a contribuir al éxito del programa. El primero de ellos fue que desde sus inicios estuvo patrocinado por importantes marcas; el segundo fue “tener amigos [...] a la hora de la hora, lo único que neutraliza a los inevitables enemigos”³⁴⁹.

Durante los años que trabajó en la radio, no solamente cubrió las corridas de toros de México, sino que también hizo el primer control remoto en 1962 desde la plaza de las Ventas de Madrid para México, y de la misma forma desde Maracaibo (Venezuela). Siendo también contratado en Quito (Ecuador) y en Manizales (Colombia), para narrar sus ferias por radiodifusoras de aquellos países, con destino a su público nacional. Fueron tantas las corridas que narró que perdió la cuenta. José Alameda fue durante treinta años cronista de *XEW*, la voz de América Latina desde México.

6.3. Colaborador asiduo en revistas y periódicos

Recordemos que en 1945 Alameda contaba ya con una tribuna importante en la prensa escrita: el diario *Excélsior*. El aumento de su popularidad le permite hacer incursiones en otros periódicos y revistas, así en 1950 colaborará con *Revista de América*, en una sección titulada “Política y toros”, rememorando el título de los ensayos de Ramón Pérez de Ayala. En este mismo año, 1950, el 1 de enero ve la luz el semanario *D.F.* “la ciudad al pie de la letra”. Publicación en la que, como ya lo había sido en *Momento*, Alameda es del equipo fundador, su puesto será el de director. Su primer artículo es de fecha 8 de enero de ese mismo año, y el último el 17 de febrero de 1952. Aquí cuenta con una columna de actualidad taurina fija que se llama “Plaza”. Una sección denominada “Panorámica de la corrida” o “Panorámica de la novillada”, según corresponda, y otra designada como “Sorteo”, la cual no firma, aunque en el texto se identifica o delata; esporádicamente, también aparece la sección “Política y toros”, el mismo título que ya utilizara en *Momento*.

³⁴⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 82.

³⁴⁸ *Ibidem*, págs. 82-83.

³⁴⁹ *Ibidem*, pág. 83.

Pero, también en un nuevo intento por abordar temas diferentes a los taurinos, así como para cubrir la falta de medios económicos que les permitiese contratar un mayor número de periodistas, Alameda escribe en *D.F. crítica de cine*, hace algunas entrevistas a personajes de la actualidad; y cuenta con la sección “BITS”, cuyo contenido se basa en los personajes del espectáculo teatral y cinematográfico. De sus incursiones puntuales en el semanario dirigido por José Pagés Llergo, *Siempre!* “Presencia de México”, nos consta un artículo taurino del 4 de noviembre de 1953, así como varios artículos de fondo, en los años 1963 y 64, sobre literatura, pintura, política internacional, comunicación, entrevistas y, también toros. En esta ocasión, todos los textos, taurinos o no, están firmados por José Alameda.

De forma esporádica también colaborará con entrevistas a figuras del espectáculo en el diario *Cine Mundial*, dedicado a la actualidad de teatro, radio, televisión y variedades. Este diario, fundado por Isaac Díaz Araiza y dirigido durante casi cuatro décadas por Octavio Luis Alba, exiliado onubense y nacionalizado en México en 1941, nada tiene que ver con el noticiero fílmico *Cine Mundial*. No obstante, será en *El Heraldo de México* donde Alameda encuentre su tribuna definitiva, siendo integrante del equipo fundador. En él publicará desde que inicia su andadura el diario hasta poco antes de morir José Alameda.

El Heraldo nació el 9 de noviembre de 1965, con Gabriel Alarcón como director general. Alameda comenzó a publicar desde el mismo día de la aparición del periódico, su primer artículo llevó por título: “Beatles taurinos”. El día 11 del mismo mes aparece su columna fija llamada “¡Olé!” Posteriormente desaparece como columna y se convierte en sección, dando nombre a la página taurina del rotativo, toda ella a cargo de José Alameda. En esta sección, al menos desde diciembre del 1976 hasta su muerte en 1990, Alameda escribirá la columna “Signos y Contrastes”, donde se encuentran sus textos más personales y heterogéneos.

Entre sus artículos a *El Heraldo de México* se encuentran los 53 capítulos de “Los toreros mexicanos en España vistos por los españoles”. Entregas semanales que comenzaron en junio de 1981 y terminaron en julio del 82. La idea del autor era la publicación de estos artículos en formato libro que habría de llamarse de la misma forma³⁵⁰. Su intensa labor periodística ha hecho que ocupe un lugar preminente entre los

³⁵⁰ J. Alameda, “Toros” en *El exilio español en México 1939-1982*, pág. 701.

trasterrados que cultivaron la crónica taurina, alcanzando pleno reconocimiento en México:

El periodismo de las especializaciones tendría entre los recién llegados culminaciones muy sobresalientes, como es el caso de Carlos José Fernández Valdemoro, a quien en seguida debe mencionarse por el nombre con el cual se identifica en este bosquejo de una historia: José Alameda, el cronista taurino por excelencia, quien con Malgesto llena la reseña en este auge que comienza en los 40 y sigue después con las plazas grandes. Alameda, con indudables facultades literarias –aparte las taurinas- es un cronista culto y está en la línea de elevar los toros al nivel de un arte, con el suyo indudable al registrar los sucesos taurinos por escrito, por la radio y por la televisión³⁵¹.

Su única publicación en una revista española se produce en enero de 1975, en *Cuadernos hispanoamericanos*. El texto lleva por título “Manierismo y barroco a través de Picasso y Dalí”³⁵². Este ensayo, será parte integrante de *Seis poemas al Valle de México y ensayos sobre estética*, primer libro en el que José Alameda nos ofrece una muestra formal de su producción lírica. El licenciado Julio Téllez García señala con estas palabras, recogidas por P. L. Angosto, la acogida que tuvo *Seis poemas al Valle de México y ensayos sobre estética*:

Fue como una bomba en los círculos intelectuales de la Ciudad de México: cómo se preguntaban muchos, un frívolo cronista de toros se atrevió a juzgar a Goya, Picasso, Dalí, Orozco o Rivera. Impresionadas las mafias de intelectuales por la seriedad del poeta, del ensayista y el profundo conocimiento y dominio del lenguaje, del que hacía gala en todos sus escritos y narraciones, lo condenaron a muerte de puro miedo. No le dieron cabida en ninguna página, revista o suplemento cultural³⁵³.

Alameda, que ya había publicado otros ensayos en 1953 y 1961, pero de temática taurina, no difundirá su obra poética hasta el año 1982.

6.4. El paso de la radio a la televisión

José Alameda fue el primero en transmitir por radio una corrida de toros. Fue el 25 de marzo de 1945 desde el coso de Orizaba, Veracruz, donde actuaron Lorenzo Garza y Arturo Álvarez “El Vizcaíno”, con ganado de Piedras Negras. El avance tecnológico en los medios de comunicación y su prestigiosa posición profesional, le permitirá

³⁵¹ L. Suarez, “Prensa y libros, periodistas y editores” en *El exilio español en México 1939-1982*, pág. 610.

³⁵² J. Alameda, “Manierismo y barroco a través de Picasso y Dalí”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, número 295, enero 1975, págs. 157-161.

³⁵³ Pedro L. Angosto Vélez, “Alameda, José (Carlos Fernández y López-Valdemoro)”, en Juan C. Sánchez Illán (director), *Diccionario biográfico del exilio español de 1939: los periodistas*, Madrid, FCE, 2011, pág. 51.

participar en otro hecho histórico: los inicios de la televisión mexicana. Tras varios años de experimentación, en 1951, se inauguran las instalaciones de Televisión en la avenida de Chapultepec, desde donde operará el segundo canal de la televisión mexicana: la *XEW-TV Canal 2*, fundado por el pionero de la radio, don Emilio Azcárraga Vidaurreta³⁵⁴. Los comienzos en televisión los vivió Alameda como una extensión de sus actividades, pues, aunque sabía “que la televisión iba a ser pronto la fuerza máxima”³⁵⁵, de momento seguía predominando la radio, esto unido a su experiencia de años de trabajo en la radio, hizo que, al contrario que en su primer día en la *XEW*, no se sintiera nervioso. Él concebía de forma muy distinta el trabajo en radio y el trabajo en televisión. Por ello, lo primero que hizo en el *Canal 2* fue desprenderse del eslogan con el que comenzaba sus programas de radio. Es absurdo, según el autor, introducir frases de ese tipo en televisión, “medio en el que se puede hasta suprimir el saludo y empezar directamente con la noticia”³⁵⁶. Piensa que para triunfar en televisión “hay que salir tal como se es, con la seguridad de que nuestros defectos se van a notar; y confiados en que nuestras virtudes –si las tenemos– puedan abrirnos paso. La televisión es como una radiografía. Y todos los disfraces salen sobrando”³⁵⁷.

José Alameda hace el primer programa que se difundió desde Televisión, era domingo y retransmitió *La Semana Taurina*, “me había precedido por unas horas Paco Malgesto [Francisco Rubiales], pero fuera de los estudios”³⁵⁸. En un principio, la televisión le encomienda a José Alameda el programa *Mano a mano*, un espacio taurino-deportivo que comparte con Paco Malgesto; al menos hasta 1955 estuvo este programa en antena. Y aunque Alameda hizo programas de otro tipo, poco a poco se fue centrando (o lo fueron centrando), en los comentarios y las narraciones taurinas. Suprograma *Brindis Taurino*, emitido de forma ininterrumpida desde 1977 a 1987, contribuyó sobremanera a su popularidad. Este programa se emitía desde el *Canal 4* y narraba festejos taurinos en diferido desde diferentes partes del mundo³⁵⁹. Habiendo narrado más de mil corridas por televisión, y “durante tres temporadas, desde la plaza *El Toreo* hice

³⁵⁴ Véase AA.VV., *Apuntes para una historia de la televisión mexicana*, México D.F., Espacio 98: RMC, 1998-1999.

³⁵⁵ *Ibidem*, pág. 99.

³⁵⁶ *Ibidem*, pág. 85.

³⁵⁷ J. Alameda, *Memorias*, *op. cit.*, pág. 99.

³⁵⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 98.

³⁵⁹ E. Azcárraga Vidaurreta, propietario de *XEW Canal 2*, y los propietarios de *XHTV Canal 4* y *XHGCCanal 5*, se fusionaron en 1955, formando *Telesistema Mexicano*. En 1973, de la fusión de *Independiente de México* y de *Telesistema Mexicano*, nacería *Televisa*, ya con Emilio Azcárraga Milmo al frente. <http://www.televisa.com/corporativo/quienes-somos/historia/> [Consultado: 5 de enero de 2016]

la narración, balanceada, por un solo micrófono, para que se difundiera directa y simultáneamente por ambos medios”³⁶⁰, es decir, radio y televisión.

Su fama, que había llegado a España, originó que fuera contratado por Televisión Española para cubrir diferentes acontecimientos taurinos, el primero de ellos tuvo lugar en 1972 (Bilbao). Según Pedro L. Angosto “en 1972, Alameda retransmitió -pese a las muchas artimañas para impedirlo- la alternativa de El Niño de la Capea en Televisión Española. Fue su primera y última aparición. Enterados de su historial político, los hombres del régimen prohibieron que comentase nuevos festejos”³⁶¹. En el mismo sentido apunta Paco Aguado el boicot sufrido en España en “su único intento de asomarse al panorama de la prensa española, cuando transmitió en directo para TVE la alternativa del Niño de la Capea en 1972”³⁶². No obstante, el propio José Alameda señala las retransmisiones que hizo tanto en 1974 (Granada, Bilbao, Badajoz, Pamplona y Marbella), como en 1976 (Madrid), datos que proporciona con la excusa de que “no se ha recogido en ninguna publicación los datos completos de ellas”³⁶³. Creemos que es una sutil manera de reivindicarse ante el silencio y el olvido.

Años más tarde, en 1979, con motivo de la publicación de *Los heterodoxos del toreo*, uno de los ensayos más exitosos de José Alameda, el periodista español Vicente Zabala publica un artículo en *ABC*, que de nuevo se refiere a la campaña de desprestigio que sufrió Alameda, aclarando algo más el trasfondo del asunto:

Pepe Alameda, un crítico de postín, de primerísima fila; antes que nada español, españolísimo, residente desde los años difíciles de nuestra guerra civil en México. Aclaro todo esto para romper con la idea “distribuida” de mala fe, precisamente cuando vino a retransmitir unas corridas de lujo a España, de que se trataba de un mexicano que se injería en los asuntos taurinos de España...³⁶⁴.

Los desencuentros continuaron aun en 1982, siendo ya Alameda director general de Información de Espectáculos de Televisa. El periodista se desplazó a Madrid para retransmitir la corrida nocturna del Mundial 82; estaba previsto que lo hiciera junto a Matías Prats, sin embargo, la emisión estuvo a cargo tan solo de M. Prats:

Se había dicho que en esa retransmisión iban a contender -no digo enfrentarse- en un dialecto, erudito, inteligente “mano a mano” los dos

³⁶⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 103.

³⁶¹ AA. VV., Carlos Sánchez Illán (Dir.), *Diccionario biográfico del exilio español de 1939*, pág. 51.

³⁶² P. Aguado, “Prólogo” a la reedición de J. Alameda, *El hilo del toreo*, 2002, pág.13.

³⁶³ *Ibidem*, págs. 103-104.

³⁶⁴ V. Zabala, “Pepe Alameda, un crítico que nos devuelve México...”, *ABC* (Madrid), 17 de octubre de 1979, pág. 48.

maestros: Matías Prats y José Alameda. La noticia no se confirmó y eso salimos perdiendo quienes aguardábamos junto al televisor escuchar un duelo con el mejor castellano como arma de combate³⁶⁵.

No obstante, Alameda no consideró necesario entrar en polémica tras los vetos que sufrió para ejercer su labor profesional como comentarista taurino en España. Estos episodios ni tan siquiera los recoge el autor en sus memorias. Aunque sí explicita qué criterio sigue a la hora de entrar o no en polémicas:

Si no es para enfrentarse a un púgil de talla, lo mejor es no entrar a la palestra. Hay gentes a las que no se les debe contestar más que con el silencio. El “ninguneo” lo entiende a la perfección el mexicano. Además de que tiene buen respaldo literario, pues en alguna parte dice Cervantes que caballero no pelea con escudero³⁶⁶.

Con estas palabras, M. Mendoza-López, se refiere al trabajo de Alameda en la televisión:

En la televisión fue el primero en hacer un programa de toros desde el estudio: *La semana taurina*. Por medio de las diversas pantallas con que se cuenta en el lugar de la emisión, hacía llegar a la audiencia momentos escogidos de los festejos recientes. También ha encabezado *Brindis taurino*, que gira sobre una idea semejante. Alameda posee una información muy amplia sobre ‘la fiesta’. Información tanto técnica cuanto histórica. [...] es diestro narrador y además –esto también tiene su importancia- maneja el idioma con notable desenvoltura. Alameda ha trascendido el territorio nacional, pues ha viajado a España –y a Francia- a efectuar sus narraciones³⁶⁷.

Uno de los debates más comentados en el mundo taurino fue el que mantuvo Alameda con el antitaurino Carlo Coccioli. Tuvo lugar en el *Canal 8* de la televisión mexicana en la semana del 23 al 29 de agosto de 1983, en el programa nocturno *Contrapunto*³⁶⁸, dirigido por el periodista Jacobo Zabłudovsky. El coloquio llevaba por título “La fiesta del toreo ¿debe continuar?”. Con estas palabras se hacía eco del mismo el diario *ABC*:

Un debate en el cual defenderá el gallardo espectáculo el crítico taurino Pepe Alameda, y le atacará el intelectual italiano Carlo Coccioli. A este último no le arrendamos las ganancias, porque Alameda, culto escritor, fino ironista y profundo conocedor del tema, resulta un contrincante muy difícil de vencer³⁶⁹.

³⁶⁵ Pepe Luis, *Ya-Hoja del Lunes* de Madrid, Suplemento Marcador, 28 de junio de 1982, pág. 43.

³⁶⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 87.

³⁶⁷ M. Mendoza-López, “Radio y televisión” en *El exilio español en México 1939-1982*, pág. 656.

³⁶⁸ Programa diario de televisión dirigido por Jacobo Zabłudovsky en el que dos contrerulios debatían posturas opuestas sobre un tema de actualidad.

³⁶⁹ Ricardo Colín, “La Fiesta Nacional”, *ABC* (Madrid) del 23 de agosto de 1983, pág. 35.

Un intelectual de la talla de José Alameda podría haber tenido un debate sobre literatura, pintura, historia, etcétera, y no habría salido mal parado, pues cultura no le faltaba, sin embargo, todas las oportunidades que se le ofrecían lo conducían irremediamente al mundo taurino, alejándolo del resto de sus otros intereses.

Entre sus actividades relacionadas con la televisión, también se encuentra el programa, producido por Manuel Barbachano Ponce, “*Tele-Revista*, aquel corto de cine, del que Azcárraga [Milmo] fue fundador, y que revolucionó la técnica de los noticieros filmicos [...] Muchos números de ese corto los hicimos entre ‘los tres Carlos’ (Carlos León, Carlos Loret de Mora y un servidor, Carlos Fernández Valdemoro)”³⁷⁰. Alameda se refiere al Programa Noticiero Fílmico *Cine Mundial*, a cargo de la XEW-TV Canal 2, que funcionó desde 1955 a 1973³⁷¹, en el que Alameda era el encargado de los temas taurinos. Se emitía todas las semanas en las salas de los cines de México.

6.5. Visita a España y vuelta a México: el adiós definitivo

En la primavera de 1957 José Alameda vuelve a España, habían pasado 20 años. Una visita cargada de recuerdos y de nostalgias, en la que tendrá ocasión de visitar las dos ciudades que marcaron su infancia y juventud: Sevilla y Madrid; y de reencontrarse con viejos amigos. Con estas palabras rememora sus primeras sensaciones:

Desde el primer momento, hasta en el aire, recordé mis raíces. “Aquí, junto al mar latino/ digo mi verdad/ siento en roca, aceite y vino/ yo mi antigüedad”...Es la voz de Darío...Pero también está la de López Velarde, porque yo había llegado del otro lado del mar, como “el correo de Chouan, que remaba la Mancha con fusiles”. Y en la otra orilla me esperaba una suave patria a la que no podía olvidar³⁷².

Su intención era ir directamente a la Feria de Sevilla, pero no llega a tiempo de enlazar con el avión de Madrid a Sevilla, por lo que va a la corrida de toros de Las Ventas. En este viaje visita a su gran amigo de juventud José Caballero en su estudio de Madrid, en la Avenida de las Américas. José Caballero guardaba los cuadros que Alameda había expuesto en Huelva, cuando los vio, después de tanto tiempo, como si no fueran suyos, no los encontró malos, “cómo iban a serlo –dijo- ¿por qué crees que los conservo? Y allí los tiene. Realmente, no pueden estar en mejores manos”³⁷³. En

³⁷⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 98.

³⁷¹ C. González de Bustamante, *Muy buenas noches: México, la televisión y la Guerra Fría*, México, FCE, 2015, pág.85.

³⁷² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 93.

³⁷³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 53.

junio de 2014, la viuda de José Caballero, María Fernanda Thomás de Carranza, tuvo la amabilidad de recibirme en su domicilio, dándome la oportunidad de ver -y fotografiar- el único cuadro que se conserva en la actualidad de Carlos (José Alameda). Así como de compartir los recuerdos e impresiones sobre el amigo de su marido, al que recuerda como un hombre apuesto, elegante, con una vasta cultura y una excepcional memoria. En aquel viaje, nos comenta doña María Fernanda, Alameda iba acompañado por una, tal vez dos, mujeres muy guapas, una de ellas era una famosa cantante mexicana, pero no recuerda su nombre.

En Sevilla se alojará en el hotel Colón, conocido como “el hotel de los toreros”. Aprovechará para ver a un antiguo amigo, Julio Pérez *El Vito* que, aunque nacido en Camas (Sevilla) había toreado bastante en México. Juntos visitaron el mausoleo de José Gómez Ortega *Gallito*, en el cementerio de San Fernando; recorrieron el cinturón de los pueblos de Sevilla, y se encontraron con Rafael Gómez Ortega en el ya desaparecido, Café Gran Britz, en la calle Tetuán. La nostalgia de volver a la ciudad de su infancia se vio acentuada por la climatología: “Es una tarde nublada, de esas que dan a Sevilla su más fina melancolía. No hay ciudades más melancólicas que las ciudades alegres cuando se hace en ellas un paréntesis de silencio”³⁷⁴. La España que había dejado cuatro lustros atrás no era la misma, y él tampoco. Como dicen en México, en clara referencia a los títulos de Alejandro Dumas, “*Veinte años después* no es lo mismo que los *Tres Mosqueteros*”, y vuelve a México. “En la faltriquera traía la semilla de mi *Oda a España*, a la que poco a poco iría dando forma”³⁷⁵.

En este viaje, Carlos sintió su vinculación con España, pero también los lazos afectivos que lo unían al país azteca: “recordé mucho a mi padre y a mi hermano durante aquel primer viaje a España, donde sentí claramente que lo que ellos habían sido para mí me ligaba más a la tierra de México, en la que reposan”³⁷⁶. En Madrid dejaba a su madre, la cual tuvo que abandonar México por problemas de salud:

Le dijeron que su corazón no era para este nido de águilas. Y ella, traída y llevada por el destino -siempre sin una protesta-, volvió a Madrid, donde había nacido. Volvió contra su corazón, para preservar su corazón que podía fallarle. Dejaba en México a sus nietos mexicanos. En Madrid, estaría de nuevo junto a su hija María Victoria, mi hermana menor, casada con el famoso ex torero Domingo Ortega [...].
Mi madre fue para mí como una escuela y como una sombra.

³⁷⁴ J. Alameda, *Retrato de tres ciudades: Sevilla, Madrid, México*, México, DR, 2006, pág. 35.

³⁷⁵ J. Alameda, *Memorias*, *op. cit.*, pág. 93.

³⁷⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 96.

Una escuela, en el sentido del estilo en el terreno social, pues de ella aprendí muchas normas que, aun cuando después no se sigan rigurosamente, son formativas -siempre la disciplina-. Desde el pormenor trivial de cómo tomar la cuchara, hasta la cuestión de fondo de no atravesárseles a los demás en su mundo, pasando por los límites en el vestir, que impidan la afectación tanto como el desaliño (esta última norma con posible aplicación literaria).

Una sombra, en el sentido de algo que cobija, sin jamás abrumar o interponerse. Lo que llamase una sombra tutelar [...].

Con su solo estar, con su simple existir, aunque lejana, pero siempre próxima, nuestra madre mantiene con nosotros un lazo invisible, dijérase un cordón umbilical... que un día se rompe -esta vez, sí, para siempre-. Un día ella se apagó dulcemente en Madrid, sin una protesta, como había vivido.

Al día siguiente de que esto sucedió, salimos a la calle y todo sigue igual. Pero no es igual. Por muchos años que alcance el hombre y por mucho que endurezca, siempre conserva en lo íntimo, aunque sea muy al fondo, el espectro del niño que fue...Mientras la madre vive...El día en que nuestra madre muere, aunque sea muy lejos, se muere también nuestro niño espectral, por muy al fondo que esté³⁷⁷.

³⁷⁷ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 96-97.

7. Última vuelta del camino

Carlos (José Alameda) había tomado el camino que el azar puso a su alcance aquel lejano 30 de noviembre de 1941 y se había convertido en un periodista reconocido en los medios. Su presencia en radio, televisión y prensa escrita formaba parte de la vida cotidiana de los mexicanos. El ser un personaje público propició su participación en actividades diversas, entre las que se encuentra su actuación en la película *Raffles*, a las órdenes de Alejandro Galindo, en el papel del periodista que entrevista en la cárcel a Raffles,³⁷⁸ su actuación en la obra teatral *Ciao* al lado de Jorge Ortiz de Pinedo y Silvia Mariscal, o la grabación de un disco en el que Alameda pone voz a poemas de Neruda, Lorca, Antonio y Manuel Machado, Rubén Darío, López Velarde, Alberti, Pedro Garfias, Gerardo Diego, León Felipe, entre otros³⁷⁹.

El auditorio que hubiese tenido si hubiese podido cumplir su sueño de llegar a catedrático de Derecho Político y Constitucional³⁸⁰, lo sustituyó dando conferencias. Un ejercicio, que consideraba altamente gratificante: “yo hablo sin apuntes y sin papeles porque considero que la conferencia es un diálogo y una especie de confidencia, [...] un género que no debe ser muy largo para no cansar a los presentes, hay que resumir lo más que se pueda aunque sea difícil, por ejemplo, en mi caso, cuando me pongo a hablar, quiero seguir y seguir hablando”³⁸¹. Esta práctica le permitió la relación con intelectuales españoles, entre ellos con el doctor Alonso Zamora Vicente, al que tuvo ocasión de presentar en alguna de sus conferencias ante el público mexicano, y con el que entabló una gran amistad en las temporadas que Zamora pasó en México debido a sus estudios filológicos³⁸². Alameda desarrolló esta actividad hasta el final de su vida. Tal vez la última que pronunció, unas semanas antes de su muerte, fue “Goya y su encrucijada histórica”, en el Palacio de Iturbide. “Sin un solo papel delante y sin rozar

³⁷⁸ A. Galindo (director), *Raffles*, Alameda Film, 1958.

³⁷⁹ J. Alameda, LP Poemas de amor y poemas de toros con Pepe Alameda, Orfeón, 1973.

³⁸⁰ J. Alameda, *Memorias*, op. cit., pág. 56.

³⁸¹ J. Mata, “Pepe Alameda, el toreo no es graciosa huida, sino apasionada entrega”, entrevista ya citada.

³⁸² J. Alameda, *Los heterodoxos del toreo*, pág. 118. A. Zamora Vicente llegó a México en los primeros meses de 1960 como director del Seminario de Filología Hispánica, que después pasaría a denominarse Centro de Estudios Filológicos, centro que dirigió desde febrero de 1960 a diciembre de ese mismo año. Véase M. Pedrazuela Fuentes, *Alonso Zamora Vicente: vida y filología*, Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2007, págs. 448 y 450. https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/4332/29310_pedrazuela_fuentes_mario.pdf?sequence=1 [Consultado: 20 de febrero de 2016]

una sola palabra, se retrotrajo hasta el Dante Allighieri y su *Divina Comedia* para luego terminar en Picasso”³⁸³.

A pesar de su intensa actividad profesional, también encontró tiempo para cultivar su faceta de escritor. Y fue creándose “contornos de aislamiento, halos, cercos, auras protectoras, diques invisibles”³⁸⁴ que le permitieron poner en el mercado título tras título su obra ensayística y poética. “Pese a la intermitencia obligada por mis apremios de trabajo, no estaban mis armas totalmente oxidadas. En los días de mi mayor tráfigo profesional, me di maña para encontrar tiempo y escribí *Los arquitectos del toreo moderno*”³⁸⁵, ensayo publicado en 1961. No obstante, fue la década del 79 al 89, una vez que ya se había consolidado su situación profesional, la más productiva, publicando cinco libros de temática taurina, así como su *Retrato inconcluso* y su obra poética. El conjunto de su obra la veremos en los capítulos posteriores de este trabajo. Sobre su labor poética señala el autor:

No está uno para mucha disciplina lírica cuando tiene que hacer una columna diaria en un periódico sobre cosas eminentemente prácticas, o viajar apresuradamente para controles remotos de radio o televisión. Emmanuel Carballo, cordial, talentoso y descollante en la crítica literaria, alzaba un día los brazos comentando: -En la batalla de las letras lo he visto todo; lo único que no puedo concebir es que un hombre pretenda afinar un terceto, mientras va manejando desde Televisión a la plaza de toros... Pero así es mi vida...³⁸⁶.

Recuerda su secretario personal, Guillermo Leal, que los últimos años de su vida, Alameda no se acostaba en la cama, sino que pasaba la noche en un sillón al lado de una mesa, siempre con papel y lápiz encima de ella por si durante la noche se le ocurría alguna idea poder escribirla. Lo que denota un afán por recuperar el tiempo que le había faltado para la creación de su obra.

En una entrevista concedida en 1984³⁸⁷ a Marco Aurelio Carballo para la revista *Siempre!*, reproducida en formato libro junto con otras entrevistas, Alameda habla de tres proyectos literarios³⁸⁸:

³⁸³ J. Andrés de Oteyza, “Presentación” en J. Alameda, *Retrato de tres ciudades: Sevilla, Madrid, México*, pág. 12.

³⁸⁴ J. Alameda, *Memorias, op. cit.*, pág. 107.

³⁸⁵ *Ibidem*, pág. 106.

³⁸⁶ *Ibidem*, págs. 106-107.

³⁸⁷ M. Aurelio Carballo, “José Alameda, la vida como arte”, *Siempre!*, México D.F., 30 de marzo de 1984, págs. 30-31. Entrevista que, ligeramente modificada, publicaría el mismo autor en *De Quijotes y Dulcineas*, México D.F., Dirección general de comunicación social, 2011, págs. 207-213.

³⁸⁸ M. Aurelio Carballo, *op. cit.*, págs. 210-211.

1.- Una visión lírica y literaria de las tres ciudades donde había vivido: Sevilla, Madrid y México. (Este libro fue publicado en edición no venal por su sobrino José Andrés de Oteyza en 2006, partiendo de un manuscrito inédito a la muerte del autor).

2.- Un tema histórico y dramático que “me apasiona, quizás el tema que más literariamente me ha apasionado en la vida: la angustia histórica de Moctezuma”. (Nada se ha sabido de esta proyectada obra).

3.- Una tauromaquia que titularía *Historia verdadera del curso del toreo*. (Es posible que cambiara de opinión y dividiera el título en dos, puesto que en 1985 publicó *Historia verdadera de la evolución del toreo*, y en 1989 *El hilo del toreo*).

En 1981 se cumplen sus cuarenta años como cronista taurino, esto da pie a innumerables homenajes en su honor, que tuvieron lugar no solo en México, sino también en diferentes ciudades de Venezuela. Entre ellos se encuentra el Festival taurino en la plaza Monumental de Monterrey. Se celebrará el 9 de mayo de 1981³⁸⁹. La prensa de la época recoge como en esta fiesta se produce un acontecimiento, “único en la historia”: el que un cronista diera la vuelta al ruedo en una corrida, a petición del público³⁹⁰. Las múltiples celebraciones por parte de rejoneadores, empresarios, peñas de aficionados, etc., se suceden y culminan con la colocación de una placa conmemorativa por su labor en la plaza de toros “México”. La placa es un bajorrelieve fundido en bronce de la cara de Alameda y su famosa frase “el toreo no es graciosa huida, sino apasionada entrega”. Fue realizada por el escultor Humberto Peraza, y se descubre el 14 de febrero de 1982. En la dedicatoria se puede leer: “A don Pepe Alameda por su ejecutoria de 40 años consagrados a la fiesta”³⁹¹.

En su dilatada carrera como cronista en las plazas de toros, tuvieron que ser múltiples y variadas las anécdotas que rodearon su labor, pero entre ellas, por su singularidad, llamó nuestra atención el siguiente titular de *El Heraldo*: “Pepe Alameda ha sido el único cronista en salir en camilla de una plaza de toros”, noticia de la que recogemos un extracto:

Minutos antes de dar vuelta el quinto de la tarde, el cronista se sintió bajo los efectos de lo que los yucatecos llaman “el golpe del sol” [...]. Al advertirlo quienes estaban en el callejón, acudieron con prontitud y colocándolo en una camilla, lo levantaron sobre la barrera, y se lo llevaron cruzando el ruedo a la puerta de cuadrillas. El público también advirtió el suceso y puesto en pie tributó una gran ovación al cronista,

³⁸⁹ J. Greco, *El Heraldo de México*, 10 de mayo de 1981, pág. 8B.

³⁹⁰ M. Lambardi, *El Heraldo de México* del 17 de mayo de 1983, pág. 8B.

³⁹¹ J. Greco (seudónimo de Jorge Fosado), *El Heraldo de México*, 12 de febrero de 1982, pág. 8B.

inquietos los espectadores por el alcance que pudiera tener aquel accidente de trabajo³⁹².

El reconocimiento también le llegó desde España. En 1985, siendo alcalde el profesor Tierno Galván -gran aficionado taurino-, la Comisión Cultural del Ayuntamiento de Madrid le concedió la medalla “Villa de Madrid al Mérito Artístico” por su labor literaria. Ante esta distinción, grandes personalidades del mundo taurino mexicano y español junto a ediles del ayuntamiento organizaron en su honor una cena homenaje en Madrid³⁹³.

Al tiempo que se le reconocía como periodista y ensayista taurino, no solo en México sino también en España, y los actos se multiplicaban, su faceta de poeta seguía siendo casi desconocida. Tan solo tenemos constancia de un homenaje a este respecto. Tiene lugar en la Casa de la Cultura de Irapuato, Guanajuato, y el acto se presenta como “Reconocimiento al poeta José Alameda”. Dicho encuentro, estuvo presidido por el rector de la universidad, doctor Santiago Hernández Ornelas. La actriz Ofelia Medina recitó los poemas de Alameda y Fernando Gamboa tuvo a su cargo la semblanza del poeta, “sobre cuya obra literaria habló muy especialmente en lo que se refiere a los poemas sobre pintores y escritores”³⁹⁴. Alameda “disertó durante aproximadamente una hora sobre temas de literatura e historia, del viejo y del nuevo mundo, desde el rey poeta Netzahualcoyotl, hasta la relación y nexos entre Ramón López Velarde y Manuel José Othón con Antonio Machado y Federico García Lorca”³⁹⁵.

Para José Alameda ejercer su actividad profesional fue tan prioritario que amoldó las demás facetas de su vida para subordinarlas a esta. En concreto, no concebía una vida afectiva, orientada a una relación duradera o que pudiese concluir formando una familia: “yo creo que los hijos son una obstrucción para la consolidación profesional y personal”³⁹⁶. En páginas anteriores hemos comentado la discreción con la que Alameda habla de sus parejas, esta discreción hace imposible dilucidar con exactitud cuáles fueron las mujeres con las que compartió su vida. El autor demuestra con este comportamiento una galante bonhomía.

³⁹² M. Lambardi, *El Heraldo de México* del 17 de mayo de 1983, pág. 8B.

³⁹³ J. Greco, *El Heraldo de México*, 8/06/1985, pág. 8B.

³⁹⁴ Salvador García Bolio, “Reconocimiento al poeta José Alameda”, *El Heraldo de México*, 24 de marzo de 1988, pág. 7B

³⁹⁵ S. García Bolio, art. cit., pág. 7B.

³⁹⁶ Entrevista informal con el periodista Guillermo Leal, último secretario personal de José Alameda, en México DF, el 18 de marzo de 2015.

Ateniéndonos a los hechos, contamos, por una parte, con lo señalado en una breve cronología al final de sus memorias, donde se reflejan tres matrimonios (en 1942 con Alicia Valencia, en 1957 con Mercedes Yáñez, y en 1976 con Ofelia Castro)³⁹⁷. Por otra parte, las personas que lo conocieron hablan de, en unos casos siete, en otros ocho, parejas. Sin embargo, ninguno está en condiciones de confirmar ni sus nombres ni sus “dudosos” matrimonios. “Sintetizadas así las cosas, puede quedar la impresión de una serie de “aventuras”, de las que está ausente el verdadero amor. No es así”³⁹⁸.

Por nuestra parte, en los documentos que hemos encontrado, José Alameda (Carlos Fernández Valdemoro), consta en su certificado de defunción como soltero. Las palabras del propio autor son la mejor explicación para que podamos conocer su pensamiento a este respecto:

En un momento dado de la vida, aparece el amor grande, el absolutamente definido, del que los anteriores diríase que fueron sólo bocetos, anticipaciones incompletas [...] de pronto aparece un ser que llena nuestro mundo y nos somete, aquí, ya no estamos ante el amor genérico que busca su objeto, sino ante el amor individualizado -único-, que se nos impone [...].

Ese día no queremos amar, amamos sin querer. No estamos desahogando nuestra alma, sino que el alma se nos ahoga [...].

Ese día sentimos, como dice Ortega y Gasset, la dramática emoción de topar con algo “necesario”. Como frente a un poema del que sabemos que de ninguna manera podría ser de otra manera [...]. El amor de dentro a fuera es contingente. El amor de fuera a dentro es “necesario”, se impone como una necesidad de la naturaleza, de la que no podemos evadirnos [...]. No es el amor que pasa, es el amor que queda [...].

El amor auténtico trae “sabor de eternidad”. Lo llena todo y parece que va a durar por siempre. Naturalmente, no dura. Y menos mal, porque siendo como es un espejo deformante, sería una tragedia que no se rompiera [...].

Naturalmente -digo- no dura, pues todo amor, aun el más angustioso en su momento, es pasajero; está dispuesto así biológicamente, pues nuestro mundo necesita de cierta fijeza por una parte (para no diluirse) y de cierta movilidad, por otra (para no fosilizarse) [...]. El amor auténtico, aunque sea también pasajero, dura más que las otras formas de “amor ensayo” más que las “aventuras”, tiene mayor tiempo real de vigencia. Y mucha más fuerza como vivencia, como recuerdo, como evocación, como despertar de emociones pretéritas, dormidas. Por eso he dicho que es el amor que queda³⁹⁹.

Confiesa Alameda que este amor le llegó, pero en lugar de separarlo del resto de las mujeres, lo ligó más a ellas. Así, “mientras duró aquel amor, además de la

³⁹⁷ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 142-143.

³⁹⁸ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 88-89.

³⁹⁹ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 89-91.

“protagonista”, de la “titular”, tuvo las más inesperadas aventuras coexistentes y hasta otros problemas “cuasi sentimentales”, coincidentes”⁴⁰⁰. Este proceder en las relaciones, reconoce el autor, se convirtió en norma por mucho tiempo. En sus últimos años, estando ya consagrado como periodista y ensayista taurino, manifiesta su sentimiento por no haber podido escribir más poesía, así nos lo manifestó el que fuera su último secretario personal, Guillermo Leal⁴⁰¹. Dos años antes de morir, en 1988, manifestaba en una entrevista que, aunque “a lo que le debo mi vida porque me la he ganado con ese tema, es a los toros [...] lo que más quiero de cuanto he producido son mis libros de poesía lírica”⁴⁰².

Su último domicilio estuvo en el tercer piso de la calle Río Tamesis, 12, en la Colonia Renacimiento, Cuauhtémoc. Era un edificio de tres plantas propiedad de su hermana María Luisa y su marido Ernesto Oteyza, los cuales también vivían en él. Su hermana estaba muy enferma y murió justamente un año antes de que muriera él. Se mantuvo cerca de su familia hasta el final. A partir de enero del 89, justo tras la muerte de su hermana mayor María Luisa, todo fue una entrada y salida constante del hospital. Eduardo Llanos Melussa incluye a José Alameda en la lista de los ensayistas suicidas mexicanos⁴⁰³. Sin embargo, ni él aporta ningún dato al respecto, ni nosotros hemos encontrado nada que lo atestigüe. Los testimonios de las personas que lo acompañaron el último año de su vida, apuntan que “no se suicidó, pero se dejó morir”⁴⁰⁴, a partir de un momento “se abandonó”.⁴⁰⁵ Podríamos aplicar las palabras que el propio autor había expresado respecto a *Manolete*: “murió de cansancio, algo que tiene que ver profundamente con la muerte”⁴⁰⁶.

El día que murió, Guillermo Leal que cubría para *El Herald*, en lugar de Alameda, la corrida de ese domingo en la “México”, habló por teléfono con él desde la plaza. Nos cuenta que lo encontró bien y que recibió un último consejo del maestro: “trata bien a los toreros que eres muy joven para juzgar”. Ese domingo, 28 de enero de 1990, durante la corrida, los altavoces de la plaza “México” dieron la noticia de su muerte. “Según

⁴⁰⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 91.

⁴⁰¹ Entrevista personal con el periodista Guillermo Leal, en México DF, el 18 de marzo de 2015.

⁴⁰² J. Mata, “Pepe Alameda, el toreo no es graciosa huida, sino apasionada entrega”, entrevista citada.

⁴⁰³ E. Llanos Melussa, “Ensayistas suicidas de América Latina y el Caribe: entre la literatura y las ciencias sociales”, en *Les cahiers psychologie politique*, número 24, enero 2014.

<http://odel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=2709> [Consultado el 27 de abril de 2015]

⁴⁰⁴ Rodrigo Galguera ex torero en entrevista personal en México el 10 de febrero de 2015.

⁴⁰⁵ Entrevista personal con el periodista Guillermo Leal, en México DF, el 18 de marzo de 2015.

⁴⁰⁶ J. Alameda, *Crónica de sangre. 400 cornadas mortales y algunas más*, México, Grijalbo, 1981, pág. 187.

cuenta su amigo el escritor Ricardo Garibay, cuando la noticia se dio por la megafonía de la Monumental de México, un silencio sepulcral invadió los tendidos”⁴⁰⁷, “tras el cual una larga y sentida ovación recorrió la plaza”⁴⁰⁸. Se certificó la defunción a las 13,10 horas del día 28 de enero de 1990. “Motivo: alteraciones metabólicas, diabetes mellitus, cardiopatía arterioesclerosa”⁴⁰⁹. Sus cenizas se encuentran en la Parroquia de la Soledad de Sta. Cruz, detrás del altar, justo a la derecha del nicho de su hermana. La inscripción de su lápida reza: “Luis Carlos Fernández López Valdemoro, *Pepe Alameda*”.

Una vez idos todos los protagonistas de una época “las cosas cobran otra dimensión. Se van desmoronando las opiniones, las interpretaciones, las intenciones, que son tejido perecedero, cuando no linfa, y queda el hueso de las cosas. Quedan los hechos. Los hechos básicos, los numerables, los demostrados”⁴¹⁰.

⁴⁰⁷ P. L. Angosto, *op. cit.*, pág. 51.

⁴⁰⁸ Entrevista personal con el periodista Guillermo Leal, México DF, el 18 de marzo de 2015.

⁴⁰⁹ En el “Apéndice documental” se adjunta certificado de defunción y fotografía del lugar donde están depositadas sus cenizas.

⁴¹⁰ J. Alameda, *Crónica de sangre*, *op. cit.* pág. 187.

Capítulo II

Obra poética

En el gran firmamento de la poesía lírica española hay algunas estrellas diminutas, que no suelen mirar los ojos miopes de erudición y que no brillan en los manuales de historia literaria, que apenas son conocidos. Pasan años y años, siglos, y los nombres de estas estrellas humildes pero lucientes, ni se advierten ni se recuerdan.

Pero en la lejanía de ese olvido, los poetas menores siguen transparentemente encendidos y de pronto, un buen día para la historia de la lírica, alguien amorosamente los divisa, los recuerda, y se inclina a mirarlos con devoción.

Juan Chabás

1. A modo de introducción

“La poesía, claro, es otra cosa. Exige otra clausura. Un tipo de retiro hasta el plano de nuestra soledad, que también puede lograrse, entre las voces de una turba, pero indudablemente éstas no le son propicias. Una de las definiciones que podría darse de la poesía, considerándola en su dinámica -aunque no sea término propiamente lírico- es la de un ejercicio en el que hay que ir muy hacia fuera, hasta muy arriba, sin dejar de tener un pie en lo más íntimo. Un ejercicio que distiende el alma”¹. El conocimiento público de la poesía de José Alameda no ha seguido las vías habituales frecuentadas por la mayoría de poetas, los cuales, o bien han dado a conocer sus primeros versos a través de los espacios reservados en las publicaciones periódicas en general o en las revistas literarias en particular. Tampoco perteneció a ningún círculo poético de los que en ese momento existían en México. Además, el ámbito intelectual en el que se desarrollaba su verdadera profesión, y el éxito que en su desenvolvimiento había conseguido, le alejaron de los ambientes literarios de la época, y le cerró sus puertas.

Los primeros poemas de los que tenemos constancia se encuentran en su ensayo *Los arquitectos del toreo moderno*², publicado en 1961. Se trata de dos breves dedicatorias (una quintilla y una décima espinela), que encabezan el libro, “Dos brindis”, puramente circunstanciales, destinados a Gerardo Diego y a Rafael Solana, respectivamente. Será en 1974, cuando por primera vez José Alameda dé a conocer parte de su obra lírica, en *Seis poemas al Valle de México y Ensayos sobre estética de Velasco a Cuevas y de Goya hasta Picasso y Dalí*³. En este libro además de los poemas anunciados en el título, se hallan dos composiciones homenaje a sendos pintores: José María Velasco y José Clemente Orozco. Con cierta amargura, Alameda comenta: “publiqué *Seis Poemas al Valle de México*, y no pasó nada. Ni en cuenta me tomaron”⁴. Las razones de tan injusto silencio habría que buscarlas en los prejuicios y menosprecio que despertaba su labor como cronista taurino entre la intelectualidad mexicana. A este

¹ J. Alameda, *Retrato inconcluso. Memorias*, pág. 106.

² J. Alameda, *Los arquitectos del toreo moderno*, 1ª. edc., México DF, B. Costa-Amic editor, 1961.

³ J. Alameda, *Seis poemas al Valle de México y Ensayos sobre estética de Velasco a Cuevas y de Goya hasta Picasso y Dalí*, México DF, B. Costa-Amic editor, 1974.

⁴ J. Alameda, *Memorias, op. cit.*, pág. 107.

respecto, el licenciado Julio Téllez García, según recoge Pedro L. Angosto, rememora la acogida que tuvo *Seis poemas al Valle de México y ensayos sobre estética*:

Fue como una bomba en los círculos intelectuales de la Ciudad de México: cómo se preguntaban muchos, un frívolo cronista de toros se atrevió a juzgar a Goya, Picasso, Dalí, Orozco o Rivera. Impresionadas las mafias de intelectuales por la seriedad del poeta, del ensayista y el profundo conocimiento y dominio del lenguaje, del que hacía gala en todos sus escritos y narraciones, lo condenaron a muerte de puro miedo. No le dieron cabida en ninguna página, revista o suplemento cultural⁵.

Esta actitud es histórica, y no se circunscribe a un país determinado. También Salinas con motivo del apoyo que algunos miembros de la Generación del 27 le prestaban a Sánchez Mejías para el estreno de su drama *Sinrazón* (24/3/1928), le escribía a Guillén: “estoy absolutamente decidido a no admitir a ese nuevo compañero en literatura. No quiero decir, claro es, que salga él de la *joven literatura*, adonde le entran en hombros Alberti y Bergamín [Chabás echa una mano]; no, me saldré yo. Antes que el contacto con la baja currinchería que todo eso representa”⁶.

Cuando menos, es interesante observar cómo poetas, novelista, escritores e intelectuales en general, atraídos por el carácter trágico de la tauromaquia, han hecho incursiones en el mundo del toro, y sin embargo no han permitido que, como iguales, se haga a la inversa. Con José Alameda se produce un doble agravio, pues al encasillarlo en el mundo taurino, olvidan, quienes así proceden, que Alameda por su formación e intereses, es un intelectual, por tanto, no es un intruso que se aventure en un terreno ajeno, sino que está siendo lo que es. Se puede criticar la obra de un poeta, pero no negarla. Creemos que esta acogida, mejor aun *no acogida*, indiferencia, provocó que José Alameda no volviera a publicar poesía hasta el año 1982. Y lo hace reuniéndola en un volumen titulado *4 Libros de Poesía. I Sonetos y Parasonetos. II Perro que nunca vuelve. III Oda a España y Seis poemas al Valle de México. IV Ejercicios decimales. Apéndice I Primeros Poemas. Apéndice II Taurolírica Breve*⁷.

Se trata de un voluminoso libro, inusual en lo que afecta a su formato, a su forma exterior, pues tiene tamaño folio. Presenta en su portada un bello dibujo de Federico García Lorca de un jarrón con tres flores. Es el mismo dibujo que ilustra la primera

⁵ Pedro L. Angosto Vélez, “Alameda, José (Carlos Fernández y López-Valdemoro”, en Juan C. Sánchez Illán (director), *Diccionario biográfico del exilio español de 1939: los periodistas*, Madrid, FCE, 2011, pág. 51.

⁶ Pedro Salinas y Jorge Guillén: *Correspondencias (1923-1951)*, ed. de Andrés Soria Olmedo, Tusquets, Barcelona, 1992, pág. 86.

⁷ J. Alameda, *4 Libros de Poesía*, México DF, Océano, 1982.

página de la cubierta de la edición del *Primer Romancero gitano (1924-1927)* de García Lorca, publicado en julio de 1928 en la *Revista de Occidente*. El ejemplar del que disponemos es de segunda mano y proviene de la librería Miguel Miranda de Madrid. Tiene una dedicatoria escrita a mano por el autor, que reza así: “Querido José Luis Dávila: Por tu amistad, por tu carácter y por tu talento, un triple abrazo de José Alameda”. Al año siguiente verá la luz su único libro de poemas dedicado exclusivamente a aspectos relacionados con la tauromaquia: *Seguro azar del toreo*⁸. Ninguno de ellos ha sido reeditado. En estas dos últimas obras se compila prácticamente la totalidad de los textos poéticos conocidos del autor, por ello serán los textos base de nuestro análisis en las próximas páginas de este trabajo. Ya que los únicos poemas no incluidos en dichos poemarios son: “A José María Velasco” y “Décima endecasílabo a José Clemente Orozco”, que se encuentran, como hemos dicho anteriormente, en *Seis poemas al Valle de México y Ensayos sobre estética*. Y otras dos composiciones: “Torre viva” y “Giraldillo”, recogidas en *Retrato de tres ciudades: Sevilla, Madrid, México*, edición no venal preparada por su sobrino, el señor Oteyza, en 2006, ya fallecido el autor. Pues, aunque en sus ensayos aparecen algunos poemas dispersos, todos ellos han sido incluidos en las obras mencionada.

Finalmente, hemos podido localizar el disco-libro *José Alameda, el poeta* (RCA, 1980), aunque entre los poemas grabados no hay ninguno inédito, tiene la singularidad de poderlos oír recitados por voz del autor que los creó. Se trata de una voz modulada, que se proyecta con facilidad desde el susurro hasta la declamación, naturalmente radiofónica y habituada a la épica taurina. Una voz de aluminio y baquelita, luminosa y de fonemas mestizos, rica en matices y muy expresiva, como la voz del poeta⁹.

A pesar del volumen y de la calidad, que esperamos demostrar tiene su obra, las únicas alusiones que encontramos sobre su ejercicio poético son vagas generalidades, del tipo “también es un gran poeta” o “su obra poética ha sido apreciada por su trabajada sencillez, así como por su afortunado cultivo del soneto”¹⁰. Más recientemente, en una entrevista al poeta Carlos Marzal, premio Nacional de la Crítica y de Literatura, con motivo de la publicación de su antología taurina¹¹, podemos leer:

⁸ J. Alameda, *Seguro azar del toreo*, México DF, Salamanca Ediciones, 1983.

⁹ Se adjunta la grabación de disco para el lector que desee oírla.

¹⁰ Rocío Olivares Zorrilla, “Alameda, José”, en Aurora M. Ocampo (directora), *Diccionario de escritores Mexicanos, S.XX. Desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días*, México D.F., UNAM, 1988, tomo I, pág. 25.

¹¹ C. Marzal (edición e introducción), *La geometría y el ensueño*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2013.

Reivindica a José Alameda, un hombre de otra época cuyo poema “El torero” abre la antología.

-Es el que se sale más de los límites cronológicos. Fue un republicano y gran crítico taurino, un excelente poeta que hizo su vida en México. El periodista taurino Francisco Aguado me puso tras su pista y descubrí el magnífico *Seguro azar del toreo*, del que selecciono dos. Es un poeta muy en la senda del 27, el título de su libro ya nos remite a Salinas y creo que será un descubrimiento para los lectores de la antología¹².

Todas las afirmaciones son ciertas, pero creemos que insuficientes. Y una vez comprobado que no existe ningún estudio sobre la obra poética de José Alameda, unido al desconocimiento que de ella se tiene, y a la dificultad de acceder a ella por estar descatalogada, hemos decidido abordar su estudio, después del cual esperamos se evidencie que la poesía de Alameda no carece de calidad ni de profundidad. Es nuestro objetivo dar una visión general de la misma, por lo que no seguiremos el mismo esquema de trabajo al analizar sus obras, sino que abordaremos en cada una de ellas los aspectos que consideremos esenciales o, al menos, relevantes. Hemos optado por este método en la creencia de que es la manera más acertada para, sin sobrepasar los límites de esta investigación, ofrecer un panorama amplio del conjunto de su poesía. Puesto que no podemos atenernos al rigor cronológico, ya que el autor no data los poemarios incluidos en *4 Libros de Poesía*, hemos optado por respetar el orden en el que el autor compuso la obra que dio a la imprenta, pues pensamos que refleja los gustos y preferencias del autor.

José Alamedase apartó de convencionalismos generacionales para buscar y lograr su propia voz. Una trayectoria muy personal y autónoma, que lo lleva a declararse abiertamente contrario a las modas literarias, entendidas como sometimiento al disfraz eventual de un “modo”, de una “manera”, que en definitiva sería amaneramiento e impostura. Piensa que “los *ismos* han agostado muchos talentos frescos, que acaso hubieran dado un día flor sobre el tallo, de no haber caído prisioneros del molde, como gacelas en la trampa. Poeta que se pone el uniforme es poeta perdido”¹³. Opinión muy distinta le merecen las formas clásicas, a las que considera la antimoda. Aunque añade que “huir de la moda no garantiza que habrá de penetrarse al reino de la poesía, pero al menos defiende de que nos cierre irremediabilmente sus puertas”¹⁴.

¹² Charo Ramos, “Sin la bravura del toro la fiesta es una comedia” (entrevista al poeta Carlos Marzal), *Diario de Sevilla*, 13 de abril de 2013. http://www.diariodesevilla.es/delibros/bravura-toro-fiesta-comedia_0_688431192.html [Consultada: 4 de julio de 2015]

¹³ J. Alameda, *Sonetos y Parasonetos*, pág. 54.

¹⁴ *Ibidem*.

La poesía de José Alameda se distingue, entre otras cualidades, por la forma en la que atrapa un instante. Parte de una intuición, de una revelación, una vez sembrada en el poeta la fertiliza y hace crecer hasta obtener el concepto, la idea, como fruto maduro. Un fruto que enfocará desde diferentes ángulos, su mirada se desdoblará en múltiples ojos, así diferentes poemas formarán un conjunto diverso y cambiante pero que parten del mismo punto. Esto explica que su poesía no esté datada; tan solo un poema está vinculado a una fecha concreta¹⁵. Lo que recogen sus poemas son instantes de una realidad, que en el proceso de elaboración se convierten en atemporales, y difuminando el vínculo y la revelación de la que partieron, es difícil ponerlo en relación con la biografía personal del autor y ya no permiten presumir la verdad y el realismo del momento evocado. Este hecho facilita que el lector se pueda apropiarse, hacer suya la evocación de ese momento, produciéndose una resonancia, una transferencia entre lo intuitivo y conceptualizado por el poeta y el sentimiento hecho verbo que recibe el lector.

Si tuviésemos que definir con una palabra la cualidad que marcan el personal estilo de José Alameda, sin duda, diríamos que la armonía, el equilibrio, pues está presente en toda su obra, y recorre todos los niveles formales y de contenido. Alameda elimina todo lo innecesario, limpia de herrumbre sus composiciones, de retórica, y su verso vuela con ala luminosa. Construye con espíritu lúcido e ilustrado, aunque lo haga “con materiales de ensueño”¹⁶. Para José Alameda, “poesía no es melancolía ni ensoñación, poesía es lucidez”¹⁷. Su poesía está profundamente arraigada en la tradición literaria española, presencia que el poeta explícitamente evidencia. Las “formas nuevas aparecen, no para negar otras anteriores, sino, por el contrario, como consecuencia y resultado de ellas”¹⁸. Comparte con la Generación del 27 el distanciamiento entre vida y poesía. Su poesía es inspiración, pero controlada por el intelecto, “extraída de la realidad, pero no es una descripción contemplativa de su apariencia externa, sino que de esa realidad tomará cualquier elemento para magnificarla y exaltarla, para trascenderla por medio del poderío de la palabra”¹⁹.

No hay motivo para incluir a José Alameda en la nómina de la Generación del 27, pero es indudable que su formación y su estética están impregnadas del ambiente de la época. Cuando hay un movimiento de la trascendencia del 27, sus ideales se sienten en

¹⁵J. Alameda, “Las palomas zaragozanas”, en *Sonetos y Parasonetos*, pág. 129.

¹⁶ J. Alameda, *Ejercicios decimales*, pág. 177.

¹⁷*Ibidem*.

¹⁸ J. Alameda, *El hilo del toreo*, pág. 143.

¹⁹ J. Pérez Bazo, *Juan Chabás y su tiempo. De la poética de vanguardia a la estética del compromiso*, Barcelona, Anthropos, 1992, pág. 145.

la atmosfera, se respiran. Ambiente que el joven Carlos (José Alameda), vivió, compartiendo una cercana amistad con los miembros de dicha generación, especialmente con Federico García Lorca. “Mas para que la poesía se produzca es también necesario que se dé un doble juego de reacciones entre un foco y un receptor: poeta y público. Que al ‘bardo’ se le escuche”²⁰.

2. *Sonetos y Parasonetos*

Sonetos y Parasonetos, es el primero de los poemarios incluidos en *4 Libros de Poesía*, y aunque el autor no data su composición, se aprecia con nitidez que el poemario que tenemos en nuestras manos es una obra de madurez. La única información respecto a la datación de la obra, la encontramos en sus *Memorias*, pues al referirse a los años setenta, sin más especificación, señala que primero escribió décimas y luego, sonetos. A lo que añade: “En la jaula de una décima puede usted meter un canario. El soneto es otra cosa. Es la jaula de los leones”²¹. Ve el poeta en el soneto la máxima dificultad, lo eterno. Sin embargo, no es la estrofa elegida para el poema-pórtico que antecede esta obra.

El subjetivismo del poema-pórtico, “Autorretrato”, viene declarado desde el mismo título. Es una autocontemplación desprovista de aderezos, unos versos afinados, con los que el poeta expresa una visión lineal de su propio tiempo, de su biografía personal, en su individualidad como hombre, que lo conduce no a la tierra prometida por Dios, sino a la “muerte prometida”, promesa hecha desde el mismo momento del nacimiento. El camino lo ha hecho sin prisa, “paso a paso”, “con una vida ambigua”, adjetivo que encierra una gran carga semántica, pues implica el ser y el estar, la pasividad y la actividad, y vencidos todos los obstáculos llega a los últimos versos, que se alzan como un verdadero epitafio, pues la muerte es ya vencedora absoluta:

Paso a paso, he pasado por la Tierra
camino de la muerte prometida.
Sin poder detenerme.
Y la muerte me ha dado cada día
un poco de su polvo. Y he vivido
con una vida ambigua,
creciéndome la muerte por adentro
detrás de la sonrisa.
Hasta quedar al cabo en un pequeño

²⁰ D. Alonso, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1952, pág. 269.

²¹ J. Alameda, *Memorias*, *op. cit.*, pág. 107.

montón de huesos y ceniza.
Ese soy yo.
Tal es mi biografía²².

Un poeta tan alejado geográficamente de José Alameda como Eloy Sánchez Rosillo comparte el mismo sentimiento y encuentra una forma muy similar de expresarlo. Así, en su breve poema “Inscripción”, publicado en 1996, catorce años después de la publicación de *Sonetos y Parasonetos*, podemos leer: “Sólo un montón de huesos y un poco de ceniza / es todo lo que queda de mí bajo esta piedra”²³.

2.1. Estructura

Alameda ordena el *Libro I. Sonetos y Parasonetos* en dos partes bien diferenciadas: la primera en verso y la segunda en prosa. Estas partes, aparentemente independientes, se interrelacionan y cohesionan por medio de los epígrafes que encabezan cada una de ellas. Las citas, de autores y épocas bien distintas, coinciden en señalar la cooperación entre forma y fondo, entre intuición poética y estrofa elegida para verterla. La elección de estos dos lemas, así como el rótulo común de *Sonetos y Parasonetos*, contribuye a la unidad del libro. Tras el título del poemario, Alameda utiliza una cita explícita, entrecomillada, a modo de epígrafe, en la que señala la autoría de Jorge Guillén y su pertenencia a *Lenguaje y poesía*²⁴: “El semiignorante de hoy llama –con porte de fiscal-formalismo a la plenitud de una forma bien trabajada, es decir, cuidadosamente ajustada a su contenido”²⁵. Se encuadra esta cita en la defensa que hace Guillén de la poesía del grupo de poetas de su generación, tachados en un principio de fríos, abstractos, intelectuales y formalistas. La generación del 27, en palabras de Guillén, no renunció a la herencia española, “y está herencia no coartó el espíritu original. [...] Para aquellos españoles, el soneto podía ser escrito en un acto de libertad, conforme a su ‘real gana’ poética”²⁶. Y añade Guillén: “El formalismo hueco o casi hueco es un monstruo inventado por el lector incompetente o sólo se aplica a escritores incompetentes”²⁷.

²² J. Alameda, *Sonetos y Parasonetos*, en *4 Libros de Poesía*, México, Ediciones Océano, 1982, pág. 1.

²³ E. Sánchez Rosillo, *La vida*, Tusquets, Barcelona, 1996, pág.79.

²⁴ *Lenguaje y poesía* fue el producto de las conferencias pronunciadas por Guillén en la Universidad de Harvard, durante el curso 1957-1958, que vieron la luz en 1961. La primera edición de esta obra, en lengua española, fue publicada por *Revista de Occidente* en 1962. Posteriormente fue editado en libro de bolsillo en 1969 y en 1972. No podemos saber de qué edición tomó Alameda la cita, no obstante, en la edición que manejamos se encuentra en: “Apéndice: lenguaje de poema, una generación” (J. Guillén, *Lenguaje y poesía*, Madrid, Alianza, 1972, pág. 186).

²⁵ J. Alameda, *Sonetos y Parasonetos*, pág. 4.

²⁶ J. Guillén, *Lenguaje y poesía*, pág. 194.

²⁷ *Ibidem*, pág. 190.

El paratexto elegido para encabezar el poemario le sirve a Alameda para declarar su afiliación a las ideas expresadas por Guillén y mostrar su cercanía ideológica. Es una forma de mostrar sus intenciones al lector; un posicionamiento ante el hecho creador. Por otra parte, el epígrafe que preside los textos en prosa, abunda en la misma idea de la cita anterior: “En arte, la forma es el fondo. Hebbel”²⁸. Aunque no hemos podido contextualizar la cita, pues desconocemos la obra a la que pertenece, lo significativo es la comunión de ideas entre los dos lemas. Establece así el poeta un diálogo en el tiempo al que él se suma, asumiendo su sentido y corroborando su vigencia. Recordemos que esta cita también la utiliza el autor en *Retrato inconcluso. Memorias*, a colación de la importancia que tiene unir una buena idea, un concepto a un formato eufónico adecuado: “lo que se entiende mejor, traduciéndolo así: el fondo del arte es su forma”²⁹.

Como hemos visto anteriormente, un poema-pórtico “Autorretrato”, antecede al título *Sonetos y Parasonetos*, donde el poeta vuelve la mirada hacia sí mismo. Una descripción introspectiva, declarada en el propio título, de su vida “camino de la muerte prometida”. El camino inexorable hacia la muerte, la certeza y la presencia constante. Esta composición augura el tono y el tema de muchos de los poemas que conforman este libro. El fluir del tiempo, su inexorabilidad, el fin, la muerte, tema iterativo que junto a la forma cerrada del soneto, composición estrófica elegida para casi la totalidad de la obra, inciden en la unidad temática y formal de estos poemas. Tras el poema-pórtico, las composiciones se van sucediendo de una forma un tanto arbitraria, pues unas veces el poeta antepone un título a modo de sección, pero a continuación añade nuevos poemas que no pertenecen a la sección que había señalado. Estas divisiones son, por tanto, más un antetítulo que una sección tal y como la entendemos. Los apartados que el poeta rotula no superan los tres poemas, y son:

- “Sonetos de la calavera” (tres sonetos).
- “Homenaje a Miguel Hernández” (un soneto y un romance heroico de treinta y ocho versos endecasílabos de rima asonante -A-A-A).
- “Trilogía de la catedral” (dos sonetos y una silva arromanzada³⁰ de veinticuatro versos asonantes: 11- 7a 11- 7a).
- “Dos sonetos a la plaza mayor de Madrid”.
- “Dos víctimas” (sonetos).

²⁸ Christian Friedrich Hebbel (1813-1863), poeta y autor dramático alemán.

²⁹ J. Alameda, *Memorias*, *op. cit.*, pág. 85.

³⁰ El modernismo introdujo la rima asonante en la silva, siguiendo el modelo del romance.

- “Dos poemas terminales” (sonetos).

Si bien, el título del poemario *Sonetos y Parasonetos*, induce a pensar que esta estrofa -el soneto- será la única del libro, comprobamos que, aun siendo esta hegemónica -treinta sonetos de treinta y tres composiciones-, el poeta también incluye el romance y la silva. La parte final del libro, como decíamos, está escrita en prosa y dividida en dos apartados. El primero: “Palabra y forma”, donde vierte breves reflexiones sobre cuestiones poéticas, que nos permite adentrarnos en su concepción del soneto como estrofa de estructura fija y su preocupación por la musicalidad y el poder evocador de la palabra.

Continúa con “Dos evocaciones a Federico García Lorca”, en cuyas páginas, Alameda comparte recuerdos y vivencias con su amigo el poeta granadino. La primera evocación relativa a los *Sonetos del amor oscuro*, sonetario que Alameda creía perdido. Recordemos que la primera vez que aparecen los once sonetos oficialmente, juntos y ordenados es el 17 de marzo de 1984 en el “Sábado cultural” del diario *ABC* (Madrid), edición que fue encomendada a Miguel García-Posada; este libro de José Alameda fue publicado en 1982. Alameda cuenta en estas páginas cómo una tarde de junio de 1936, después de un largo paseo, ya de vuelta al centro, los dos amigos se detuvieron en el café *La Rotonda*, cerca de la casa de Federico, y tras hablar de los “sonetos” y volver una y otra vez sobre alguno de ellos, Federico le dictó uno de los dos que más le habían gustado a Carlos Fernández López Valdemoro (todavía no había adoptado el seudónimo de José Alameda). Se trataba de “El poeta pide a su amor que le escriba”³¹. Tras la sacudida del golpe de estado y el asesinato de Federico, desde el sanatorio Puig de Olena (Barcelona), a finales de 1937, Alameda le escribió una carta a Francisco García Lorca que, por entonces, era secretario de la Embajada de España en Bruselas. En esta carta le explicaba cómo había obtenido el soneto, le confirmaba su pertenencia al poemario que creía perdido, y le enviaba la transcripción de “El poeta pide a su amor que le escriba”³².

Partiendo de estos recuerdos hemos podido reconstruir en un pormenorizado artículo la larga historia de la transmisión textual que arrastró este poema desde que fue concebido por el poeta hasta que fue publicado con este título, como parte integrante de la serie de *Sonetos del amor oscuro*, aclarando algunas de las incógnitas que han acompañado sus distintas ediciones, así como el papel que ha desempeñado en esta

³¹ J. Alameda, *Sonetos y Parasonetos*, pág. 69.

³² *Ibidem*, pág. 70.

historia José Alameda³³. Así mismo, aportamos nuevos datos que documentan, por un lado, que el apógrafo que ha servido de texto base autorizado para editar el poema procede de la transcripción enviada por José Alameda al hermano de Federico y, por otro, se demuestra la existencia de una tercera copia de paradero desconocido.

La segunda evocación es “Sobre una broma lírica. Parodia de Alberti, por Lorca”; Alameda comparte en estas páginas el recuerdo sobre la afición que en cierto momento tuvo Federico García Lorca a hacer parodias literarias, las cuales “solían serle muy celebradas por los amigos. Y todo lo contrario por las víctimas a quienes iban enderezadas”³⁴. Recuerda Alameda que la mayor parte de las parodias escritas por García Lorca se referían a los poetas y escritores de la Generación del 27, incluyéndose él mismo entre ellas³⁵. Una de las bromas líricas, que a Alameda le pareció de las más significativas, se refiere a Rafael Alberti. Ya por entonces se habían hecho muy conocidas las “Chufllillas al Niño de la Palma” de Alberti, de las que Federico adoptó su tono ligero y desenvuelto para componer su parodia. Esta “Chufllilla” se encuentra publicada en el poemario que nos ocupa, *Sonetos y Parasonetos* (1982: 74), sin embargo, se consideró inédita hasta la edición de Miguel García-Posada de 1995³⁶. Dado que hay algunas variantes entre una y otra edición, hemos creído conveniente transcribirlas:

³³ A. Coletto, “José Alameda y un soneto de Federico García Lorca”, inédito.

³⁴ J. Alameda, *Sonetos y Parasonetos*, pág. 73.

³⁵ La caricatura lírica a la que se refiere Alameda es el romance “Federico García Lorca”, del cual solo recuerda un par de versos, coincidiendo uno de ellos “Osuna cruza las piernas” con el citado romance. Véase el tomo I de la edición de García-Posada, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1996, pág. 787.

³⁶ F. García Lorca, *Antología “modelna”, precedida de Los poemas de Isidoro Capdepón Fernández*, ed. de Miguel García-Posada, Comares / Fundación García Lorca, Granada, 1995.

Alameda (1982)

Deja, Caracolito,
 déjame solo
 con el cascarrabito
 del garigolo.
 ¡Garigolante!
 ¡Viva el vito bonito
 de los tunantes!

García-Posada (1995)

Déjame, pirulito,
 déjame solo
 con el cascarrabito
 del garigolo.
 ¡Garigolantes,
 Viva el vito bonito
 de los tunantes!

Esta parodia es uno de los muchos ejemplos de la creación como juego, en un momento histórico en el que todo era todavía posible para este grupo de amigos.

2.2. El soneto como símbolo del mito de Procusto

La posición de Alameda frente al aspecto técnico del proceso creador está alejada de la concepción idealista preconizada por Croce y sus seguidores, ya que para ellos la técnica tan solo es un estorbo para la expresión individual, considerando la habilidad técnica y la observancia de un método artísticamente irrelevantes más propios del puro oficio que de la creación artística.

Por el contrario, para Alameda la técnica que implican las composiciones de estructura fija es un estímulo para la creación. Y es en el soneto, por ser forma cerrada de la poesía, por su triple exigencia de “arquitectura, música e idea”y, en definitiva, porque favorece la condensación y estructuración de la expresión poética, es donde encuentra nuestro autor “la pasión de una aventura descomunal, algo así como atrapar en el aire un pájaro invisible y ponerlo en la jaula sin tocar su vuelo. Y sin rozar su canto”¹.

José Alameda percibe en el mito de Procusto un símbolo de la importancia que tiene la forma en el arte y específicamente en la literatura:

Es áspera y bonita la fábula de Procusto, el bandido que tiende a sus prisioneros sobre una cama de hierro y, para adaptarlos a ella, si son más cortos los descoyunta y, si más largos, los mutila [...] Un símbolo de la cruel disciplina a que se somete voluntariamente el artista, Procusto de sí mismo. Ni una sílaba de más ni un acento de menos. No la toques ya, que así es la rosa².

Pero, ¿qué ocurre cuando el soneto no se ajusta por entero a la preceptiva clásica? Simplemente para nuestro autor, no es soneto. En honor a la exactitud y buscando la precisión, el poeta acuña el término funcional de “Parasonetos” para las

¹ J. Alameda, *Sonetos*, op. cit., pág. 61.

² *Ibidem*, pág. 53.

composiciones que no se adaptan enteramente al canon clásico establecido. Es obvio, y así lo apunta el autor, que esto no implica que haya parasonetos admirables, ni que abunden los sonetos preceptivamente correctos y literariamente vanos, pues “todo depende, en definitiva, del poder de la palabra, que conmueva, deleite, o revele, cualquiera que sea el molde formal a que se ajuste, o sin molde aparente, en libertad”³. No obstante “un soneto lo es en función de la preceptiva con independencia de la calidad”⁴. Como sostiene L. Pareyson: “una forma métrica no es la etiqueta común a obras mediocres y obras perfectas, porque, mientras a las primeras es indiferente, usada más como instrumento que como ‘forma expresiva’, a las obras conseguidas es tan poco indiferente que constituye, por el contrario, un aspecto esencial, inseparable de la totalidad artística”⁵.

La diferencia que establece Alameda entre “soneto” y “parasoneto” no significa que condene las variantes que puedan realizarse, de hecho, él mismo ensaya metros y rimas diferentes sobre la estructura propia del soneto clásico cuando su impulso creador así se lo pedía; es más una defensa del rigor definitorio, que una condena de la transgresión poético-formal. Al tiempo que pone de manifiesto la infinita y distinta variedad de sus posibilidades, hecho que ha contribuido a la vigencia resistente y tenaz durante tantos siglos del soneto, a pesar de que autores como Antonio Machado, quien en una sola ocasión y brevemente habla del soneto, opinara: ‘Va el soneto de lo escolástico a lo barroco. De Dante a Góngora, pasando por Ronsard. No es composición moderna, a pesar de Heredia. La emoción del soneto se ha perdido. Queda sólo el esqueleto, demasiado sólido y pesado para la forma lírica actual’⁶. En sus reflexiones sobre el soneto, Alameda se pregunta: “¿Será tal la fuerza del soneto, como forma básica, que aun quitándole la rima y a veces hasta el metro, para dejarle únicamente el plano arquitectónico de los dos cuartetos y los dos tercetos, pueda conservar el nombre?”⁷. Como respuesta, el poeta decide “traducir” el “Soneto VI” de *Cien sonetos de amor* de

³ *Ibidem*, pág. 60.

⁴ *Ibidem*, pág. 58.

⁵ L. Pareyson, *Conversaciones de estética*, Madrid, Visor, 1988, pág. 76.

⁶ A. Machado, *Los complementarios* (ed. de M. Alvar), Madrid, Cátedra, 1987, pág. 17. A pesar de la aseveración, Machado también escribió sonetos, aunque bien es cierto que muy pocos se ajustan a la preceptiva clásica.

⁷ J. Alameda, *Sonetos y Parasonetos*, pág. 75.

Pablo Neruda⁸, y convertirlo en soneto alejandrino con la rima que marca la preceptiva clásica, “sin otro propósito que el de un ejercicio deportivo-literario”⁹.

Las palabras pronunciadas por Dámaso Alonso en la presentación pública de los sonetos de Vicente Gaos, tal vez lo aclaren:

Y pasarán los años y los años; irán modas, vendrán modas, y ese ser creado, tan complicado y tan inocente, tan sabio y tan pueril (nada, en suma, dos cuartetos y dos tercetos), seguirá teniendo una eterna voz para el hombre, siempre igual, pero siempre nueva, pero siempre distinta. Tan profundo como el enorme misterio oscuro de la Poesía, es el breve misterio claro del soneto¹⁰.

En el mismo sentido se había expresado Federico García Lorca en una carta dirigida a Melchor Fernández Almagro, a propósito del soneto elegiaco compuesto en memoria de su amigo el poeta ultraísta José de Ciria y Escalante: “el soneto guarda un eterno sentimiento que no cabe en otro frasco más que en este aparentemente frío”¹¹.

2.3. Función estética de los aspectos métricos

Dado que no existen estudios de ningún tipo que aborden la obra de José Alameda, y que el título del poemario agrupa composiciones dispares bajo un mismo nombre, creemos necesario adentrarnos en la consideración de los artificios métricos utilizados por el autor, con la finalidad de desentrañar la función estética de los mismos, que sin duda nos ayudará a tener un mejor conocimiento del valor estético de su obra y contribuirán “en la descripción de los mecanismos de producción de sentido literario”¹². Con esta finalidad nos serviremos de los textos en prosa de *Sonetos y Parasonetos*, concretamente de la sección titulada “Palabra y forma”¹³. De la poética expresada en estos textos se desprende como presupuestos básicos la importancia que el autor concede a la disciplina que implica las formas cerradas en literatura, en las formas clásicas. El poeta proclama que “a la forma hay que amarla y hay que temerla. No debemos dejar que nos torture, pero también hay que buscarla hacia arriba, hasta el soneto”¹⁴. A su vez, el presupuesto anterior está íntimamente relacionado con la

⁸ De los cien sonetos tan solo uno se acomoda a los caracteres preceptivos del género. El libro fue publicado originariamente en Argentina en 1959, por lo tanto, estos escritos de Alameda tienen que ser de fecha posterior.

⁹ J. Alameda, *Sonetos y Parasonetos*, págs. 75-76.

¹⁰ D. Alonso, “Permanencia del soneto” en *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1952, pág. 393.

¹¹ Federico García Lorca, *Epistolario I* (ed. C. Maurer), Madrid, Alianza, 1983, pág. 96.

¹² J. Domínguez Caparrós, *Métrica española*, Madrid, Síntesis, 2000, pág. 10.

¹³ J. Alameda, *Sonetos*, *op. cit.*, págs. 53-62.

¹⁴ *Ibidem*, pág. 55.

relevancia que el poeta asigna a la musicalidad en la palabra y a la armonía en la composición. Uno y otros son inseparables para Alameda, pues encuentra en el soneto una indisoluble unión entre estructura, música e idea, como ya presagiaba el lema elegido para encabezar esta sección: “En arte, la forma es fondo”. Y conforme a lo que apuntaba Guillén: “como las palabras son mucho más que palabras, y en la breve duración de su sonido cabe el mundo, lenguaje implicará forma y sentido, la amplitud del universo que es y representa la poesía”¹⁵.

Afirma Alameda que “toda forma cerrada implica un ascetismo. Y todo ascetismo, una disciplina. En la gran humildad de someterse a la forma” el poeta ve el camino para acendrar y afinar su fuerza creadora. Halla en el soneto la superación “vital” de salvar una dificultad, una forma que en su rigurosidad “sostiene” la creación y que “extrae” y condensa el contenido, la idea. En definitiva, José Alameda piensa que “se puede llegar a la más alta libertad a través de la más estrecha disciplina”¹⁶. Es gracias a la severa y rígida arquitectura del soneto donde Alameda encuentra el acicate para explorar nuevos horizontes, convirtiendo la disciplina en una aliada a su creación, haciendo que la intuición poética progrese gracias a la estructura férrea del soneto. Es decir, el poeta convierte la resistencia y la oposición de la forma en su punto de apoyo. Como la paloma de Kant, “un pensamiento feliz” vuela gracias a que el aire le opone resistencia.

Encontramos que estas ideas expresadas por Alameda concuerdan con aspectos presentes en lo expuesto, como un cuerpo estructurado, por el filósofo italiano L. Pareyson, en *Conversaciones de estética*, en donde expone cómo la forma métrica incide en la creación.

Proclama Pareyson que “un brote de inspiración poética es siempre pleno y contiene la totalidad del arte, tanto lo interno como lo externo, contenido y forma”. Y añade, las reglas que conllevan una forma métrica “pueden apoyar y guiar el trabajo artístico hasta llevarlo al éxito”. Pero lo importante es que deben aparecer identificadas “con el acto de libertad, creando esta nueva realidad que es la obra de arte”, es decir, las reglas se deben insertar en el “momento originario [...] en el que confluyen, necesarias la una para la otra, libertad y necesidad, espontaneidad y ley, creatividad y obediencia [...] no se trata de ‘aplicar’ las reglas en su extrínseca ‘formalidad’, sino [...] como modelos que sirvan para estimular, afianzar, encauzar esta nueva energía [...] presagios

¹⁵ J. Guillén, *Lenguaje y poesía*, pág. 8.

¹⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 60.

de éxito”¹⁷. En definitiva, supone que la forma y el contenido crecen unidos desde el principio del proceso creativo, desde el “brote de inspiración poética”, por tanto “la pureza de la vena poética no tiene nada que temer de las reglas, cuando ve en ellas soporte y guía y no coacción”¹⁸. Concluye Pareyson aseverando que “las búsquedas técnicas, métricas y formales contienen ya el activo e indispensable presagio del arte [...] Pertenece al inimitable estilo del artista su personal modo de interpretar y captar la idea de una forma métrica, y en la singularísima validez artística de un soneto está también, como elemento no marginal, sino central su particular e irrepetible modo de ser un soneto”¹⁹. Como afirma Domínguez Caparrós “toda gran poesía es grande también en su forma métrica”²⁰.

El segundo de los presupuestos a los que hacíamos referencia es el valor fundamental que le confiere a la eufonía y a la euritmia²¹, es decir, a la búsqueda de la música, de la sonoridad de la palabra, “la palabra es música, antes que idea”, y más adelante, insiste: “la poesía, antes que idea, es música, pero también arquitectura, pues todo músico es un arquitecto del sonido”²². Ahora bien, la armonía, la euritmia de la palabra hay que buscarla en sus valores temporales –de sucesión- y espaciales –de posición-; pues, son las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas que establecen unas palabras con otras: “de simetría o asimetría; de asonancia, consonancia o resonancia, y aun de otros valores más sutiles, todo lo cual se traduce en definitiva en equilibrio o desequilibrio”²³. En el mismo sentido, tenemos las palabras de J. Guillén: “La poesía no requiere ningún especial lenguaje poético. Ninguna palabra está de antemano excluida; cualquier giro puede configurar la frase. Todo depende, en resumen, del contexto. Sólo importa la situación de cada componente dentro del conjunto, y este valor funcional es el decisivo”²⁴.

Utiliza nuestro autor la contraposición entre la imagen y la palabra como forma de reivindicar la importancia de la segunda respecto a la primera. Así, para Alameda “la imagen es cuerpo y la palabra es espíritu [...] la imagen es siempre de campo limitado,

¹⁷ L. Pareyson, *op. cit.*, págs. 78, 80-81.

¹⁸ *Ibidem*, págs. 75-76.

¹⁹ *Ibidem*, pág. 82.

²⁰ J. Domínguez Caparrós, *op. cit.*, pág. 17.

²¹ Utilizamos este término según las dos acepciones de la *RAE*: “Buena disposición y correspondencia de las diversas partes de una obra de arte” o “Regularidad del pulso”. Entendemos, que en poesía no es otra cosa que la adecuación entre forma y contenido sin perder el ritmo, la música, persiguiendo la armonía.

²² J. Alameda, *Sonetos, op. cit.*, pág. 56.

²³ *Ibidem*.

²⁴ J. Guillén, *Lenguaje y poesía*, pág. 195.

concreto, sin los poderes de irradiación, de vuelo, de altura -y de peso- que dan a la palabra su llama creadora. La imagen es estática, la palabra es dinámica: la imagen es un resultado; la palabra, una fuente”²⁵. Como apunta Paul Eluard:” El hombre piensa con palabras, no olvida su ritmo que es el del sentido”²⁶. Por todo ello, no es extraño que el poeta elija acatar la presión que ejercen las composiciones de estructura fija sobre la creación poética e intente “meter una intuición, un pensamiento feliz, en una forma dada, sin que se les evapore la sal al embalsarlos”²⁷. Así como explotar los recursos técnicos-poéticos que le permitan dotar al verbo poético de musicalidad, sin perder la armonía entre sus partes.

2.4. Rima. Metro. Estrofa

Siendo la rima un elemento vertebrador del soneto, constituyente de su perfil rítmico, un fenómeno de eufonía que tiene que ver con la orquestación verbal, pero que también implica a la sintaxis y a la semántica, y teniendo en cuenta la distinción que hace el poeta entre “soneto” y “parasoneto”, consideramos ineludible abordar la práctica de la rítmica que el autor realiza para así comprobar si las composiciones poéticas de este libro se corresponden con lo dicho por el autor.

De los treinta sonetos que integran el libro, diecisiete se ajustan al esquema clásico ABBA/ ABBA/ CDC/ DCD²⁸. La inclinación que Alameda muestra por ajustarse a la forma clásica, no es óbice para que, al mismo tiempo, ensaye diferentes combinaciones en la rima. Así, partiendo del modelo clásico establecido ABBA/ ABBA/ CDC/ DCD, el poeta realiza las siguientes variantes en los tercetos:

ABBA/ ABBA/ CAC/ ACA

ABBA/ ABBA/ ACA/ ACA

ABBA/ ABBA/ ACA/ CAC

ABBA/ ABBA/ BCB/ CBC

ABBA/ ABBA/ CDC/ CDC

Como puede observarse, sobre la base de la rima abrazada de los dos cuartetos y la rima encadenada de los dos tercetos, el poeta realiza un juego combinatorio en el perfil rítmico de los dos tercetos, combinación que en ocasiones cruza la rima abrazada y encadenada en los tercetos, pero sin renunciar a la preferencia por la doble rima. Así

²⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 55.

²⁶ P. Eluard, “Los hermanos videntes” en *El poeta y su sombra*, Barcelona, Icaria, 1981, pág. 66.

²⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 60.

²⁸ Aunque los tercetos pueden presentar diferentes combinaciones, tanto de triple rima (CDE CDE; CDE DCE) como de doble rima (CDC CDC; CDC DCD), en el Alto Barroco se afianzó en España el modelo estandarizado para la rima de los tercetos en CDC DCD; está fue la preferida por Lope de Vega, preferencia que pudo favorecer su aceptación entre autores posteriores como Quevedo, Villamediana y Calderón. (Rudolf Baehr, *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1973, pág. 397).

mismo, comprobamos cómo en las cuatro variantes ensayadas, repite en los tercetos una de las rimas utilizadas en los cuartetos. El otro perfil rímico sometido a especulación es el formado sobre la base del serventesio: ABAB/ ABAB/ CDC/ DCD. Sobre los dos serventesios, el poeta realiza la siguiente variante en el perfil rímico de los tercetos: ABAB/ ACAC/ DED/ EDE. Este es el único caso en el que el autor utiliza el serventesio y lo hace en una sola composición, como podemos observar, incluye una rima distinta en el segundo de ellos, y amplía a cinco las rimas recurrentes. Por lo que a la alteración de los cuartetos se refiere, aparte de la señalada anteriormente, encontramos las siguientes variantes:

En una de las composiciones el poeta invierte la rima del segundo cuarteto: ABBA/ BAAB/ CDC/ CDC.

Cuartetos independientes²⁹: ABBA/ CDDC/ EFE/ FEF. Esta estructura la utiliza el poeta en tres de las composiciones.

Inclusión de diferente rima en el segundo cuarteto:

ABBA/ ACCA/ DED/ EDE

ABBA/ BCCB/ CDD/ CCD

Se aprecia que es sobre la base de los tercetos donde el autor es más prolífico en las alteraciones, si tenemos en cuenta que es precisamente en los tercetos donde la preceptiva clásica es más flexible, al admitir tanto la triple rima (CDE CDE, CDE DCE), como la doble rima (CDC CDC, CDC DCD); es evidente que el poeta no se aleja del modelo clásico del soneto. Por otra parte, cabe señalar que cuando el poeta varía la estructura de la rima de los cuartetos, también lo hace en los tercetos, hecho que ocurre en siete de las composiciones. La rima utilizada en todos los sonetos es la rima total o consonante. Por la posición del acento la casi totalidad de las rimas utilizadas son paroxítonas. Tan solo en algunos sonetos encontramos cierta alternancia de rimas agudas y llanas (sin llegar a ser rima francesa), así presentan rima oxítona “Soneto de las ascuas”(vv. 1,4,5,8,10,12); “La catedral gótica” (vv. 10,12,14); “La vuelta del exiliado” (vv. 10,12,14); “Nocturno de Andalucía” (v.1,4,5,7) y [Mientras más lejos de mi tumba voy] (vv. 10,11,14). Pero la rima no solo configura la estrofa, sino que presenta, como decíamos, una función semántica en la que el poeta establece diferentes relaciones de significado entre las palabras rimadas; con ello consigue un efecto

²⁹ Respecto a esta variación no ortodoxa del soneto, A. Machado declara: “El encadenamiento de la rima de los cuartetos [es] la condición, según los preceptistas, esencial de la estructura del soneto. Yo no lo creo así. Por el contrario, la independencia de los cuartetos añade gran belleza al soneto” (*Los complementarios*, pág.161).

artístico indudable. El mismo Alameda menciona que “la palabra que nada revela y sólo suma sílabas en función de la métrica, no es una licencia, es un embuchado. El concepto falso que entra sólo en función de la rima es de la misma tribu”³⁰. En el mismo sentido, nos recuerda Lotman, según S. Oman: “que las rimas tautológicas empobrecen el poema y que la riqueza y la musicalidad de una rima residen principalmente en la carga de significado que ésta trae consigo”³¹. Dado que es un recurso ampliamente utilizado por José Alameda, pues el poeta no renuncia a la rima en ninguno de los sonetos, veremos algunos de los casos utilizados por el poeta con diferentes funciones, comprobaremos que es “como los buenos poetas a los que la tiranía de la rima fuerza a encontrar sus mayores bellezas”³².

Las afinidades semánticas que se establecen en “La catedral gótica” son múltiples. Veremos tan solo algunas de ellas. Comenzando por los cuartetos, observamos la simetría entre las categorías léxicas rimadas, dos sustantivos flanqueados por dos adjetivos: *oscura-altura-arquitectura-pura*. La relación semántica entre *oscura-pura*, sin ser antónimos, connotan en la mente del lector características contrarias, sensación que se irá afianzando a lo largo del poema por el repetido uso de contrarios.

En otros casos, se une la relación sinonímica de significado entre las palabras que riman: *abierta-liberta*; y el juego antitético que se produce en el interior de los mismos versos rimados: *cerrada-abierta/ aprisiona-liberta*. Este alejamiento fonético y semántico entre los términos que no forman parte de la rima realza el valor estilístico de la misma. Un juego que también acoge el eje paradigmático, convirtiendo en un paralelismo sinonímico los versos 6 y 8, no solo entre los términos rimados, como hemos visto (*abierta-liberta*), sino también en interior de verso (*cerrada-aprisiona*). La misma relación de significado se observa entre *estable-perdurable* (pertenecientes al campo semántico de la continuidad), y la antítesis en del verso 5: *huidiza-estable*.

Estos recursos expresivos de relación/contraste dotan al texto de una mayor expresividad poética y reflejan la idea principal del poema, es decir, la yuxtaposición entre la solidez de la piedra y la ingravidez de la forma:

En esta catedral de piedra oscura,
geoméricamente convocada
a la gracia sin peso de la altura,

³⁰ J. Alameda, Los heterodoxos del toreo, pág. 57.

³¹ S. Oman, “Daños, engaños y desengaños, frutos son de los años: el valor semántico de la rima en los sonetos barrocos españoles sobre la fugacidad de la vida”, *Verba Hispanica*, 20, 2, Universidad de Liubliana (Eslovenia), 2012, pág. 198.

³² M. Proust, En busca del tiempo perdido, I. Por la parte de Swann, Barcelona, Lumen, 2003, pág.31.

roca por el espíritu labrada,
 palpita el alma de una arquitectura
 a la vez tan cerrada y tan abierta
 que por prodigio de armonía pura
 aprisiona la luz y la liberta.

Catedral huidiza, tan estable
 como la llama vuelta en Asunción,
 el milagro en materia perdurable

de quealzada con mística pasión,
 la piedra muda por sí misma hable
 y explique disciplina y salvación.

Dentro de las vinculaciones semánticas que establece el poeta entre las palabras rimadas, abunda el uso de términos en los que uno potencia el significado del otro, convirtiéndose en el pilar semántico de las estrofas. Valgan como ejemplo los siguientes versos: “Estás tan fijo ya, tan *alejado*, // a tu sombra de mártir *expoliado*// y hoy eres un estoque *abandonado*”³³. O este otro de rima abrazada: “Antes de la presente *soledad* / que ha dejado en el hueso el alma *ausente*, / en un día, que fue también *presente*, / tuvo de rumor de vida esta *oquedad*”³⁴, en los que *soledad-oquedad*, remiten a la muerte y al vacío, y los significados contrapuestos: *ausente-presente*, a la muerte y a la vida, respectivamente, dos rimas que se erigen en el esqueleto conceptual de este soneto.

En cuanto al cómputo silábico, las variaciones que ensaya el poeta son mínimas, así la mayor parte de los sonetos se ajustan a la medida clásica del endecasílabo. Coherente, por otra parte, con su expresado propósito de ceñirse a la estructura fija del soneto. En tan solo tres ocasiones renuncia al endecasílabo clásico y adopta medidas introducidas por el Modernismo. En anchuroso alejandrino escribirá el “Soneto de la estrella”, del que mostramos el primer cuarteto:

Mirando a las estrellas he vuelto a ver tus ojos,
 siempre lejanos, tristes, como el olvido lentos,
 impasibles, al día, a la luz y a los vientos
 y a la sombra que viene tras los ocasos rojos³⁵.

Elige el verso octosílabo³⁶ para el sonetillo “Nocturno de Andalucía”:

Lloraba el perro andaluz

³³ J. Alameda, “Manuel Rodríguez *Manolete*”, en *Sonetos*, pág. 42.

³⁴ J. Alameda, “A la calavera de un estadista”, *op. cit.*, pág.12.

³⁵J. Alameda, *Sonetos*, *op. cit.*, pág. 6.

³⁶ Aunque el soneto con versos octosílabos tiene antecedentes en algunas de las *Fábulas*, de Iriarte, y en la *Pícara Justina*, su momento culminante llegará con el Modernismo. (*Diccionario de términos literarios*, Madrid, Akal, 1990, pág.362).

y la noche se agrandaba.
Duro portón, dura traba
ciegan el paso a la luz.

La luna con su arcabuz
blanco, tenaz disparaba
buscando al perro en su cava
al pie de la santa cruz.

¿Quién puede salvar el muro,
quién rompe el cerco de hierro,
quién ejercita el conjuro

y nos libra de su encierro?
Por la raya de lo oscuro
¿quién puede soltar al perro?³⁷.

Finalmente, Alameda opta por el verso heptasílabo en “Despertar”:

Todo lo tapa el muro
invernal y despierto
pensando que estoy muerto
sin saberlo seguro.

Mi despertar es duro
y a comprender no acierto
por qué, si no estoy muerto,
he de sufrir el muro.

Mas el hilo profundo
del tiempo nunca espera.
Un suspiro, un segundo

y oigo pasos afuera.
Es que ya por el mundo
anda la primavera³⁸.

En los cuatro patrones versales utilizados, el autor consigue versos isométricos, y en contadas ocasiones, recurre a las licencias propias del esquema métrico para conseguirlo. Tan solo hallamos algún caso, como el siguiente verso: “en vaga intermitencia, diluído”³⁹, donde el poeta, para no quebrar la regularidad del endecasílabo, opta por deshacer el diptongo de *diluído*, poniendo tilde en lugar de la preceptiva diéresis. O también, lo que podríamos llamar con el término formulado por Julio Herrera y Reissig “diéresis silenciada”⁴⁰, licencia a la que el poeta recurre en una ocasión. Se encuentra en posición final, destruyendo el diptongo del uso normal de la

³⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 33.

³⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 34.

³⁹ J. Alameda, “Soneto de los participios. (Homenaje a Diego Velázquez)”, *op. cit.*, pág. 30.

⁴⁰ Véase Julio Herrera y Reissig, *Poesía completa y prosas* (ed. crítica de Ángeles Estévez), Madrid, ALLCA XX, 1998.

lengua: “invadida de niños y ruines”.⁴¹ En ambos casos se produce cierto alargamiento de lo expresado por el verso, al tiempo que adquiere la extensión requerida.

Siendo el verso la unidad rítmica, la figura fónica recurrente, encontramos que la igualdad en el número de sílabas, así como los acentos en décima sílaba, en los versos endecasílabos -que son la mayoría- y la rima constituye la unidad esencial de la organización rítmica. Los versos endecasílabos, al estar obligatoriamente acentuados en la décima sílaba, que es par, son de ritmo yámbico, recibiendo los otros acentos o bien en la sexta sílaba; o en la cuarta y octava. Estos versos insertados en una serie forman la estrofa, de la cual nada hay que decir, puesto que en ningún caso el poeta altera el esquema de composición fija del soneto: dos cuartetos y dos tercetos.

Su sintaxis muestra una gran agilidad, con un amplio uso de la oración simple, las oraciones coordinadas, las subordinadas adverbiales, adjetivas y sustantivas. En cuanto a la sintaxis oracional de los sonetos, el autor en ocasiones hace coincidir las unidades sintáctica y métrica, de hecho, en cuatro de los sonetos nos encontramos que la totalidad de sus versos son esticométicos⁴², coincidiendo la unidad métrica con la sintáctica, encajando la unidad de sentido en el verso. De la misma forma, la importancia del encabalgamiento como fenómeno estilístico es clara en Alameda, pero un análisis en profundidad rebasaría los límites de este trabajo; no obstante, queremos señalar su tendencia al encabalgamiento suave y prolongado, junto a algunos abruptos. Veremos alguno de ellos a modo de ejemplo.

El encabalgamiento versal nombre /complemento del nombre, es de los más usados por Alameda, el corte de este sirrema realza el efecto de naturalidad que tiene su poesía:

Piedra, piedra y más piedra. Es un *desierto*
*de piedra la montaña destrozada*⁴³.

El encabalgamiento versal adjetivo/nombre, siendo este bastante infrecuente, pues su naturaleza doblemente sirremática a causa del hipérbaton, se contrapone a su estilo pausado:

invadida de niños y *ruines*
gentes de azar y burguesía varia,⁴⁴

⁴¹ J. Alameda, “Playa con figura”, *op. cit.*, pág. 18.

⁴² J. Alameda, “Soneto del soldado”, “Soneto del amor que se apaga”, “Soneto de la explanada” y “La plaza de los Alfonsos”, *op. cit.*, págs. 9, 15, 16, 39.

⁴³ J. Alameda, “En el paisaje de la Rumorosa”, *op. cit.*, pág. 35.

⁴⁴ J. Alameda, “Playa con figura”, *op. cit.*, pág. 18.

La mayor frecuencia del encabalgamiento sirremático nombre /adjetivo indica su preferencia por soluciones de orden lógico:

La catedral merece *una pintura*
*Poliédrica, múltiple, cubista*⁴⁵.

Encabalgamiento versal oracional que separa el antecedente en el verso encabalgante de la oración específica de relativo en el verso encabalgado:

Antes de la presente *soledad*
*Que ha dejado en el hueso el alma ausente*⁴⁶.

Hallamos casos en los que el verso encabalgante se prolonga más allá del siguiente verso:

y con mano de fuego *lo sujeta*
a la piedra mayor del sacrificio
*que fue cárcel y es tumba del poeta*⁴⁷.

Así, como encabalgamiento estrófico entre los tercetos, de esta forma el poeta aísla los dos versos anteriores y posteriores:

Oigo mía tu voz, mío tu aliento,
Tuyos mi corazón y su latido,
Tengo *el maravilloso sentimiento*
De que se queda el tiempo detenido,
Cabe la eternidad en el momento
y un sencillo milagro se ha cumplido⁴⁸.

Estos desajustes entre métrica y sintaxis contribuyen a intensificar la tensión poética de los sonetos objeto de estudio, sobre todo en los casos en que la palabra que completa el verso anterior matiza lo que en él se ha dicho: “*La sombra de la muerte le adereza / el rostro y se lo inclina lacerante*”⁴⁹, no obstante, son más frecuentes los casos en los que el poeta utiliza la transgresión de la pausa que, aunque sigue existiendo, queda de alguna manera modificada, con efectos de menor brusquedad, no buscando el énfasis sino una mayor eficacia de la función expresiva de la frase.

⁴⁵ J. Alameda, “La catedral recreativa”, *op. cit.*, pág. 28.

⁴⁶ J. Alameda, “A la calavera de un estadista”, *op. cit.*, pág. 12.

⁴⁷ J. Alameda, “Homenaje a Miguel Hernández”, *op. cit.*, pág. 22.

⁴⁸ J. Alameda, “El amor por teléfono”, *op. cit.*, pág. 8.

⁴⁹ J. Alameda, “Soneto de la no calavera”, *op. cit.*, pág. 14.

2.5. Aspectos temáticos

El poema pórtico que encabeza este poemario ya apunta, como dijimos, el tema de muchos de los sonetos: el paso inexorable del tiempo, la cercanía de la muerte. Una mirada introspectiva, un íntimo soliloquio en el que emisor y receptor se subsumen en el yo poético. Un diálogo consigo mismo, con su íntimo sentirse abocado a la muerte, como un ser finito inmerso en un tiempo breve y fugaz.

El poeta adoptará diferentes motivos y múltiples miradas en el que el paso inexorable del tiempo y la premonición de la muerte son el hilo conductor de los poemas que integran este poemario. La actitud que Alameda adopta ante la muerte es de aceptación, como una ley ineludible de la naturaleza, acorde con el epigrama de Séneca “Lex est, non poena, perire”: morir es una ley, no un castigo.

En “Autorretrato”, poema que hemos llamado “pórtico” pero que también podríamos denominar “prólogo”, el poeta se nos presenta como un “montón de huesos y ceniza”; a partir de ahí él recapitula, no de forma ordenada sino como en una película en la que hay pasos adelante y atrás en el tiempo. Una mirada hacia el pasado desde un presente en el que el poeta ve la muerte en la pared, en el calendario.

2.5.1. La muerte y la conciencia del paso del tiempo

“Soneto último” es, paradójicamente, la primera composición. La voz poética parte de la certeza, de la declaración inminente en el primer cuarteto “Voy a morir. Lo veo en la pared”, certeza que se cumple en el último terceto “ya soy un muerto”, expresión de lo eterno, lo inmutable, reforzada por el uso del verbo *ser*, que refleja el estado permanente independiente de toda circunstancia. Los dos planos temporales del primer verso (futuro-presente) tienen correlación con el desdoblamiento del yo poético, pues la pared, a modo de espejo, le devuelve su reflejo, su sombra, anunciándole su muerte:

Voy a morir. Lo veo en la pared,
donde mi sombra dócil se reclina
y su impalpable cuerpo se adivina
ya prisionero de invisible red.

Mirad la sombra y escuchadla y ved
cómo un momento canta y se ilumina
cual un cisne, un pabilo que termina,
agua de luz para mi ardiente sed.

Hay un vaso vacío, un libro abierto,
quizá una carta en un rincón caída.
De lejano paisaje, vago, incierto,

llega un hombre de negro y me convida

a no escribir, pues que ya soy un muerto,
el último soneto de mi vida⁵⁰.

Con la exhortación imperativa y acuciante del segundo cuarteto, grito jubiloso que parece decir: todavía estoy aquí, no he muerto, aún me resta un soplo de luz, de fuerza creadora. Luz, que el poeta recibe con la bellísima imagen sinestésica: “agua de luz para mi ardiente sed”. Pero pronto llega “un hombre de negro” que le invita a no escribir “el último soneto”, cerrándose de forma circular el soneto y el ciclo vida-muerte/ muerte-vida. Ahí están los objetos cotidianos que quedarán abandonados, sin dueño, pero no hoy. Imágenes inertes y silenciosas de la muerte que transmiten una serena angustia.

En otras ocasiones expresará esta misma idea partiendo de los recuerdos infantiles, buceando en ese espacio, en ese “parque” cualquiera que existe en cada uno de nosotros y que simboliza las horas de juego infantiles y los recuerdos de la primera juventud. El poeta desde el parque de Chapultepec, volverá la vista a cincuenta años atrás, a su querido parque madrileño del Retiro, y escribirá “Soneto del soldado”. Un pensamiento reflexivo y nostálgico sobre el implacable paso del tiempo, y una clara conciencia de que con su muerte no desaparecerá el mundo. Expresión de la muerte como continuación de la vida que tan magistralmente expresara tiempo atrás Juan Ramón Jiménez⁵¹:

En un banco de piedra hay un soldado,
que no sé si es que piensa, o si es que olvida
y que mira sin ver, ensimismado.
Cuando el arco del tiempo haya girado
y no quede ni el polvo de mi vida,
habrá otro igual. El mismo. Allí sentado⁵².

La calavera, signo iconográfico que simboliza la muerte, es el motivo central de “Sonetos de la calavera”, bajo cuyo título se agrupan tres composiciones: “A la calavera de un estadista”, “A la calavera de Lope de Vega” y “Soneto de la no calavera. (A la cabeza del Crucificado, de Goya)”. En estos títulos, la repetición del sustantivo “calavera” es ya emblema de la caducidad de la existencia, símbolo existencial que encierra la idea y la imagen de la muerte y el tiempo. Veamos el soneto “A la calavera de un estadista”:

⁵⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 5.

⁵¹ Juan R. Jiménez, “El viaje definitivo”, *Poesía escogida II (1909-1913)*, (coord. Antonio Piedra), Madrid, Visor Libros, 2008, pág. 34.

⁵² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 9.

Antes de la presente soledad
que ha dejado en el hueso el alma ausente,
en un día, que fue también presente,
tuvo rumor de vida esta oquedad.

Aquí, mezcló soberbia y humildad
el genio, con su soplo intermitente;
aquí, por la ventana de esta frente,
salió en busca de luz la vanidad.

Ambición y lujuria, gozo y pena,
amor y crueldad, tan vario acento
trajo de ruido tu cabeza llena,

mas la vida es un soplo, es un momento
y hoy en tu cavidad sólo resuena
la voz hueca y monótona del viento⁵³.

La fugacidad de la vida es un tema recurrente en la poesía de todos los tiempos, pero la similitud en el símbolo elegido, nos ha conducido al soneto XLIII de las *Rimas sacras*, “A una calavera”, de Lope de Vega. El poeta barroco lo afronta de forma armonizada desde la óptica religiosa y la social, parte del tópico habitual de la *descriptio puellae* (descripción fuertemente idealizada de la mujer), y termina con una pregunta que remarca la inutilidad de lo terrenal y la fugacidad de la vida: “¡Oh hermosura mortal, cometa al viento!./ donde tan alta presunción vivía/ ¿desprecian los gusanos aposento?”.

Si bien, el poema de Alameda nos recuerda desde el mismo título al de Lope, la perspectiva es bien distinta, desde el cambio de sexo y de condición del poseedor de la calavera (una bella muchacha en Lope, un experto en asuntos de estado en Alameda), hasta las características morales y personales atribuidas. Al pecado capital de la “soberbia”, le contrapone la “virtud”, para continuar con enumeraciones bimembres: “Ambición y lujuria, gozo y pena, / amor y crueldad”.

La sensación de proximidad entre el poeta y el objeto de su reflexión se trasmite a través de los demostrativos y de los marcadores de tiempo y de lugar, coincidiendo con el soneto de Lope en el uso anafórico del adverbio de lugar *aquí*: “Aquí la rosa de la boca estuvo// aquí los ojos de esmeralda impresos”, escribió Lope de Vega. Y Alameda: “Aquí, mezcló soberbia y humildad// aquí, por la ventana de esta frente”. Por otra parte, mediante este recurso, el receptor percibe la corporeidad del objeto referencial, cuya

⁵³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 12.

identificación le proporciona el título. Para concluir el poeta se apoya en una doble afirmación apodíctica (v.12), y su lógica consecuencia (v.13,14).

El soneto dedicado “A la calavera de Lope de Vega”, de similar tono y tema que el anterior, sin embargo, presenta una diferencia fundamental, la muerte no es absoluta:

Caja de resonancia de la muerte,
donde un cierto fulgor dejó la vida,
en pecado de gloria concebida
por ser de tu cerebro caja fuerte⁵⁴.

Alameda recontextualiza una cita utilizada en el saludo con el que se inicia la confesión en la religión católica, según la cual el penitente dice: “Ave María Purísima” y el sacerdote contesta: “Sin pecado concebida”. Esta respuesta aparece ampliada y negada en el verso tres: “en pecado de gloria concebida”, trasmutando el subtexto no-literario en intertexto literario, cuya expresividad se fundamenta en la negación de la idea contenida en el saludo con el que se inicia el diálogo de la confesión. No es Dios quien ha cumplido el “ansía de eternidad” de Lope de Vega sino lo que este creó en vida: “habrán muerto tus ojos, pero vive / cuanto supo alumbrar tu pensamiento”.

Para la voz poética, la única esperanza de inmortalidad es a través del arte. El hombre “común” encierra una doble tragedia, es vencido por el carácter destructivo del tiempo, y vuelve a ser vencido por el olvido. Solamente los artistas, como Lope de Vega, viven en el tiempo y a través de los tiempos. También el arte consigue que “la cabeza más agonizante”, inmortalizada por Goya en *Cristo crucificado*, no llegue a ser calavera en “Soneto de la no calavera”, y sea un estar muriendo en un presente eterno:

La sombra de la muerte le adereza
el rostro y se lo inclina lacerante,
pero el pincel lo fija en ese instante
en que casi a morir la vida empieza.

[...]

Por misterio del arte y su proeza
de que agonice Dios eternamente,
no será calavera esta cabeza⁵⁵.

En estos tres últimos poemas, hemos contemplado una calavera hueca -la del estadista- un absoluto vacío por la que transita tan solo el aire; una calavera que conserva la genialidad “que en hueso anida” -la de Lope de Vega-, para terminar con una “no calavera”, pues esa cabeza estará doblemente viva, por ser la cabeza de Cristo y por

⁵⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág.13.

⁵⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 14.

ser una obra de arte. No es esta la única ocasión en la que el poeta parte de una obra pictórica como motivo de reflexión sobre la contemplación de la muerte. Así, por ejemplo, en el soneto “Ante el cuadro de Manet *El torero muerto*”, que se encuentra en este poemario, pero también en *Seguro azar del toreo*, donde lo veremos con detenimiento.

El pico de angustia que el poeta siente al despertar, sabiendo que la muerte acecha, queda reflejado en su soneto “Despertar”. La pared de “Soneto último” se hace más densa, ya no refleja nada, tan solo impide, cierra y limita, un “muro” que no se erige como protección sino como alejamiento del mundo, barrera invisible que el tiempo levanta a nuestro paso:

Todo lo tapa el muro
invernal y despierto
pensando que estoy muerto
sin saberlo seguro⁵⁶.

Si para Bécquer “¡Despertar es morir!”, compartiendo la visión calderoniana de *la vida como sueño*, para la voz poética de los versos anteriores, despertar es preguntarse si está vivo o muerto. La dicotomía no la establece entre vida/sueño, sino entre muerte/vida.

“La vuelta del exiliado” y “[Mientras más cerca de mi tumba voy]” están agrupados bajo el título “Dos poemas terminales”, y precedidos por una cita entrecomillada de Miguel Hernández: “Tomó el camino del mar, / es decir, el de la muerte...”. Dicho lema es el *leitmotiv* de los dos sonetos. El símbolo por excelencia de la muerte es el mar y su más temprano introductor en la literatura española fue Jorge Manrique: “Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar / qu’ es el morir”. Estos versos aparecen con gran profusión como intertexto reelaborado en la obra poética de distintos autores. Del poeta medieval toma Hernández el símbolo explicitando su significado, y del poeta oriolano lo toma Alameda.

En el soneto “La vuelta del exiliado” destaca la plasticidad y la condensación, que permite que el lector visualice en el primer verso lugar, espacio y tiempo:

Edificio en Madrid, en primavera.
La luz repasa líneas del proyecto,
descubriendo verdades de arquitecto
al dibujar, estricta, la cantera.
Un edificio como éste, era.

⁵⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 34.

Desde alguna ventana vino recto
el disparo a mis pies. Su largo efecto
prendió la llama por España entera.

Pudo matarme como a tantos otros,
pero el rebelde máximo, el azar,
permite que hoy comente con vosotros

que lo mismo es quedarse o retornar.
El polvo de la guerra y de sus potros
un día –todo- se lo lleva el mar⁵⁷.

El demostrativo del segundo cuarteto redundante en el efecto de visualización, concretizando la expresión y permitiendo que el receptor la comparta, pero inmediatamente el referente desaparece y se ubica en el pasado: “Un edificio como éste, era”, del mismo modo que ya no existe la España en la que él vivió. Hecho que el poeta subraya mediante una *coma* innecesaria para delimitar el verbo. A partir de aquí, el poeta comparte como real una vivencia personal, y en gradación descendente, va de lo global a lo particular: de la ciudad -Madrid, a un edificio y a su ventana- y de ahí, en gradación inversa al disparo que prende como una onda expansiva a “España entera”. En los tercetos “el azar”, circunstancia externa que marca la existencia humana, pudiendo beneficiar o perjudicar a quien la recibe, se une a la fatalidad, pues unos y otros, todos, estamos abocados a la muerte, un proceso que se cumple irrevocablemente, a pesar del empeño que pongamos en que no ocurra, de ahí que el poeta concluya “que lo mismo es quedarse o retornar // un día -todo- se lo lleva el mar”. Alameda, en este último verso, une la cita expresa que encabeza los dos poemas con la elaboración que él mismo hace del símbolo del poeta medieval. Aparece de nuevo como intertexto reelaborado en “[Mientras más cerca de mi tumba voy]”, único soneto del poemario que no presenta título. En este caso, como sentencia rotunda y con el significado implícito: “tarde o temprano llegarás al mar”. En este soneto, asumido que el final de la vida está cerca, el poeta va despojándose, eliminando, aligerándose de lo superfluo, en una serena aceptación de sí mismo y de su destino, pues “no importa ni ser débil ni ser fuerte, /pues que vas a morir, lo demás sobra”. Un soliloquio reflexivo en el que, lo que ocupa este poema es la asunción del fatal destino:

Mientras más cerca de mi tumba voy,
el paso de la vida me convierte
en más amigo de mi propia suerte,
más podador del árbol que yo soy⁵⁸.

⁵⁷ J. Alameda, *Sonetos, op. cit.*, pág. 47.

Dos elementos marcan el “Soneto del agua nocturna”: el reloj y el agua. El reloj con su eterno y fijo movimiento marcando el tiempo, y el agua con su goteo perenne, ambos irreversibles en su discurrir en una sola dirección, en su desembocadura en el mar. Marchan al unísono, en paralelo, de manera diferenciada, pero con un mismo curso y destino.

Tan solo el pájaro que canta por la mañana, como símbolo de vida, de creación, oculta el llanto del agua y lo derrota:

Oigo en la noche paralelamente
un reloj con su fija, eterna nota
y un agua que destila gota a gota
el misterio del tiempo y su corriente.

[...]

Noche tras noche su obsesión nos gana
y solo al llanto cubre y lo derrota
el pájaro que canta en la mañana⁵⁹.

En los sonetos anteriores hemos asistido a la expresión de una aceptación estoica de la muerte, vista como una ley de la naturaleza. Sin embargo, en “Soneto de la explanada” el poeta expresa la angustia por la vida que le resta ante la muerte, una muerte que siente ya cercana. Para ello utiliza la interrogación como recurso estilístico y la repetición del demostrativo, compartiendo y haciendo participe al lector de ese dolor que no llega al mar:

El corazón anuda cuanto toca,
pero ¿cómo abrazar esta explanada,
esta tierra tirante y desolada,
este dolor que nunca desemboca?

El tono desesperado se materializa en las enumeraciones que reiteran la carencia, el vacío y la soledad:

No hay una hierba, no, para una boca,
ni apeadero para la mirada,
que yerra y no aterriza en esta nada,
este arenal tendido sobre roca.

Tampoco en Dios encuentra ningún apoyo, la soledad del hombre es infinita:

Y Dios a la intemperie, descubierta,
mira un gigante bajo el sol caído,
con el tambor augusto del desierto

⁵⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág.48.

⁵⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 49.

llegando en oración hasta su oído.
Responso inútil. Sólo queda al muerto
la tierra inhabitable del olvido⁶⁰.

Pero, ¿cómo puede el hombre evitar el sufrimiento?, si la pequeña historia del hombre en su devenir se iguala a la del planeta, los dos por voluntad ajena y sumisos a su destino de eternos caminantes:

Por implacable voluntad ajena,
a vueltas va como el caballo ciego
en la noria sin fin que lo condena,
sumiso a su destino de andariego.
¿Cómo no ha de gemir un alma en pena
que lleva preso el corazón de fuego?⁶¹.

2.5.2. Sonetos amorios

Al igual que Jorge Guillen, Alameda no es poeta que haya cultivado con especial asiduidad los temas amorosos, y cuando lo hace la presencia del sentimiento amoroso suele aparecer o bien como contemplación, que para el poeta “es la forma más pura del amor”⁶², o como recuerdo, siendo en todos los casos, imposible individualizar al ser amado. No hay en ellos erotismo, ni cuerpo a cuerpo, ni presencia del ser amado.

En “Soneto de las ascuas”⁶³ la voz poética nos sitúa ante la contemplación de un cuadro, objeto inerte, cuyo movimiento tan solo se sugiere por la presencia de “barcos”, que denotan movilidad, la inacción también es remarcada por el verbo *fue* situado al final de la estrofa, marcando en su soledad lo ya acabado. En los primeros versos descriptivos del paisaje se concentra un simbolismo que ineluctablemente conduce al tema de la muerte: acabamiento, final de la vida (“ocaso”); con la muerte cerca (“la mar al pie”); “barcos de amarillos aparejos”, que en este contexto tanto recuerda a la barca de Caronte, a ello se une el color elegido, pues para el poeta en su personal simbolismo, el “amarillo”, es presagio de tragedia y de muerte. Comprobamos que donde parece haber espacio, un lugar físico, lo que hay es tiempo, un final que se acerca, un tiempo que se acaba:

En este ocaso, con la mar al pie
y barcos de amarillos aparejos,

⁶⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 16.

⁶¹ J. Alameda, “El Planeta”, *op. cit.*, pág. 50.

⁶² J. Alameda, *Ejercicios decimales*, pág.199.

⁶³ Este soneto se encuentra también en el disco-libro *José Alameda, el poeta*, y esculpido en el busto que Humberto Peraza hizo del autor, el cual quedó expuesto, el 20 de enero de 1983, en la entrada principal de la plaza de toros *La luz* de León (Guanajuato, México), en su pedestal reza: “A José Alameda, por su labor literaria en la Fiesta. Alberto Bailleres”.

teñidos por los últimos reflejos
del día, que ya casi se nos fue⁶⁴.

Un soneto de evocación y de recuerdo de un amor, que no deja de ser un motivo más desde el cual el poeta mira el paso del tiempo y el cercano fin de su vida. No obstante, no hay dolor, ni angustia en estos versos, lo que hay es nostalgia y aceptación, hermanando el final del día con el final de su pasión: “sólo sé que hay belleza en esta hora/ de melancólica consumación, / en que el día se rinde y se desdora/ como las ascuas de nuestra pasión”⁶⁵.

En “Soneto de la estrella” el yo poético, como en el soneto anterior, está alejado de la pasión, lo que le queda es el recuerdo de lo que el poeta sintió en un momento, la memoria de lo que fue. Concretiza esta evocación en los ojos de la amada, descritos mediante series encadenadas de adjetivos y de sustantivos de signo cósmico, y en la similitud que guardan con las estrellas:

Mirando a las estrellas he vuelto a ver tus ojos,
siempre lejanos, tristes, como el olvido, lentos,
impasibles, al día, a la luz y a los vientos
y a la sombra que viene tras los ocasos rojos.

La memoria devuelve como el mar los despojos
de lo que, cuando vivo, tenía otros acentos.
Pero tu luz lejana fulgura por momentos
y a mis plantas entrega tus recuerdos de hinojos⁶⁶.

En los tercetos, la comparación con las estrellas le sirve a la voz poética para poner de manifiesto la indiferencia de la amada:

Serenísimas siempre hasta en su parpadeo,
esa gracia inmutable que tienen las estrellas,
ajenas como tú al dolor y al deseo,

es lo que las imanta y las hace más bellas.
Como tú que por siempre y, desde siempre, creo,
tan lejos de este mundo, perteneces a ellas⁶⁷.

El soneto “El amor por teléfono” presenta, como veremos, una rica intertextualidad. En la página que antecede al poema, José Alamedatras escribir el título del mismo, transcribe la misma cita repetida a lo largo del tiempo por diferentes autores:

“...la voz a ti debida. Garcilaso: *Égloga III*”.

⁶⁴ J. Alameda, *Sonetos y Parasonetos*, pág. 17.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ *Ibidem*, pág. 6.

⁶⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 6.

“...la voz a ti debida. Cervantes: estancias para Altisidora, en el *Quijote*. Capítulo LXIX”.

“La voz a ti debida (Poema). Pedro Salinas”⁶⁸.

Como sabemos, Salinas toma parte del verso 12 de la égloga III “pienso mover la voz a ti debida”, como título para uno de sus poemas y para el primer libro de su trilogía amorosa en claro homenaje a Garcilaso. En un contexto muy diferente, pone Cervantes en boca del cantor, músico y poeta dos estancias cantadas a Altisidora, siendo la segunda estrofa, literalmente, la segunda de la égloga III de Garcilaso⁶⁹. Será en el capítulo siguiente en el que don Quijote hará mención de la autoría de la octava: “¿qué tienen que ver las estancias de Garcilaso con la muerte desta señora?”. Con este intertexto, consigue Cervantes un doble y opuesto propósito: el ataque a Avellaneda y el homenaje al poeta renacentista.

La reelaboración que ha sufrido el cuarto verso de la octava real de Garcilaso a través del tiempo, llegará también a Alameda, en cuyo poema “El amor por teléfono” volverá a aparecer en claro homenaje al poeta renacentista:

Quando llega de lejos por el hilo
tu voz hasta mi voz a ti debida,
unánime con ella va la vida,
la sangre va colmada de su estilo⁷⁰.

Antonio Gallego señalaba que “toda la voz de la poesía amorosa española, desde el Renacimiento a hoy, es *La voz a ti debida*, y esta última voz, compuesta en cursiva, es la voz de Garcilaso de la Vega. O lo que es lo mismo: Garcilaso, el gran poeta del amor del siglo XVI, asimilado por Salinas, el gran poeta del amor del XX: ambos son la base de nuestra lírica sentimental”⁷¹. Por otra parte, el título del poema “El amor por teléfono” es una clara alusión al soneto “El poeta habla por teléfono con el amor” de Lorca, convirtiéndose de esta manera, a través del título y de las citas, en homenaje a

⁶⁸ *Ibidem*, pág. 7.

⁶⁹ En el capítulo LXIX, Don Quijote y Sancho son víctimas de una burla según la cual Altisidora ha muerto debido al amor no correspondido que siente por don Quijote. Para devolverle la vida a Altisidora, Sancho deberá someterse a diferentes vejaciones. Con la perfecta escenificación de la fingida muerte consiguen engañar y burlarse del caballero y de su escudero.

La estrofa en cuestión, dice así: “Y aun no se me figura que me toca / aqieste oficio solamente en vida, / mas con la lengua muerta y fría en la boca / pienso mover la voz a ti debida. / Libre mi alma de su estrecha roca, / por el estigio lago conducida, / celebrándote irá, y aquel sonido / hará parar las aguas del olvido” (*Don Quijote de la Mancha*, capítulo LXIX, pág. 1186-1187)

⁷⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 8.

⁷¹ Tomamos la cita de Monserrat Escarpín Gual, “Garcilaso de la Vega y Pedro Salinas: *La voz a ti debida*”, *Revista de Literatura*, julio-diciembre de 2008, vol. LXX, número 140, págs. 554. M. Escarpín no señala la obra de donde procede la cita de Antonio Gallego Morell.

estos cuatro poetas. Con la voz que le llega al poeta a través del hilo telefónico le llega la vida, “cantando va sobre mi vieja herida”. Es un amor salvador, curativo que detiene el tiempo y concentra la eternidad en ese feliz momento, expresado por medio de estructuras paralelas bimembres, en perfecta sintonía con los dos componentes, con los dos amantes:

Oigo mía tu voz, mío tu aliento,
tuyos mi corazón y su latido,
tengo el maravilloso sentimiento

de que se queda el tiempo detenido,
cabe la eternidad en el momento
y un sencillo milagro se ha cumplido⁷².

“Soneto del amor que se apaga”, es la expresión lírica de las secuelas del desamor, explicitadas en los cuartetos y que recorren el corazón, el alma, la razón, el cuerpo, en definitiva, el ser al completo:

El combustible amor, casi cenizas,
que deja un corazón a la deriva,
en el alma una estela punitiva
y un escorial de sueños hecho trizas,

deja también de sus antiguas lizas
en la frente una sombra pensativa
y una duda en el pie que, desde arriba,
abajo intuye tierras movedizas.

El amor se extingue, pero el recuerdo queda, pues aunque ya no exista nunca se podrá comparar a lo que no ha existido. Así lo expresa en los versos conclusivos:

Nunca muere del todo lo vivido,
pues como deja huella de su planta,
nunca es igual que lo que nunca ha sido.

En tierra yace y todavía canta,
aunque sea su canto ya un gemido,
por el polvo que lleva en la garganta⁷³.

Este soneto se presta a un sustancioso estudio comparativo y textual con el famoso soneto de Quevedo “Amor constante, más allá de la muerte”⁷⁴, en el que el poeta barroco esencialmente nos dice: podré morir, pero no morirá mi amor. No es ahora el momento para hacerlo, pero tan solo señalar, que Alameda recoge la tradición poética y la trasmuta, le da un nuevo sentido, pues no es el cuerpo el que se convertirá en “polvo

⁷² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 8.

⁷³ J. Alameda, *op. cit.*, pág.15.

⁷⁴ F. Quevedo, *Obra Poética*, Tomo I, (ed.) J.M. Blecua Teijeiro, Madrid, Castalia, 1969, pág. 657.

enamorado”, sino el amor ya viejo, personificado por “el polvo que lleva en la garganta”.

“Playa con figura” describe la contemplación de un ser solitario, la voz poética crea un espacio subjetivo en el que solo caben él y la figura contemplada. En su descripción, el poeta no se detiene en las partes del cuerpo, tan solo en la silueta “rosa en azul” - carne en mar-, en la armonía de líneas, y colores:

En una irisación de primavera
vi tu contorno, rosa en el azul,
que se fue precisando sobre un tul
de vaga lontananza marinera⁷⁵.

Bécquer escribió al final de su vida: “la silueta de una mujer que se destaca ligera y graciosa sobre la sábana de espuma del mar y el dilatado horizonte del cielo ¿qué sentimientos no despierta?, ¿cuánta poesía no tiene?”⁷⁶. Sensación parecida debió inspirar este soneto.

En el siguiente cuarteto el tono cambia y hace su aparición el humor, y las gafas pasan a ser un “crustáceo no catalogado”, imagen en la que encontramos el eco de las greguerías de Gómez de la Serna:

Las gafas, que de pronto hube notado,
quité rápidamente de mis ojos
y en la arena pararon los despojos
de tal crustáceo no catalogado⁷⁷.

“Glosa de amor”, es la única composición en la que la voz poética se dirige directamente al objeto de su amor, y expresa el sentimiento amoroso en presente. Es posible que el poema esté dedicado a Olga Breeskin⁷⁸, una joven vedette de la que el poeta estuvo enamorado al final de su vida.

Las imágenes que el poeta utiliza para construir este soneto proceden de la tradición petrarquista, que en múltiples ocasiones contrapuso los sintagmas “río de lágrimas” a “llamas del corazón” para expresar el sentimiento del enamorado. Alameda, siguiendo la tradición, contrapone “un río de llanto” con “a llamas vivo y a torrentes muero”, a lo

⁷⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 18.

⁷⁶ Gustavo Adolfo Bécquer, “Las dos olas”, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1973, pág. 686. Publicado por vez primera en *La Ilustración* de Madrid, 27 de febrero de 1870.

⁷⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 18.

⁷⁸ Olga Breeskin, (Ciudad de México, 1951, actualmente vive en Estados Unidos). Es una violinista, bailarina y actriz mexicana, conocida principalmente por haber sido una de las vedettes más famosas de los años setenta y ochenta. En su infancia aprendió a tocar el violín con su padre, el concertista ruso Elías Breeskin. Estos conocimientos tuvieron mucho que ver en la fama que alcanzó, pues en sus actuaciones, la joven y bella Olga, salía a escena muy ligera de ropa e interpretaba piezas al violín que intercalaba con sugerentes bailes.

que se une el eco de “Llama de amor viva” de san Juan. Toma Alameda el último terceto del soneto anónimo “A Cristo crucificado”, poema que expresa el puro amor a Dios, al que la voz lírica ofrece amar sin necesidad del premio eterno del cielo y temer sin la necesidad de la amenaza del castigo, igualmente eterno del infierno. En este caso es una cita explícita, marcada por medio de comillas, pero sin indicación sobre su procedencia⁷⁹. Alameda utiliza la inserción del terceto para potenciar su sentimiento amoroso y expresar la pureza de su amor. El intertexto queda así recontextualizado al cambiar el receptor y por ende, el amor divino por el humano, reelaborando la tradición recibida desde la asunción del sentido original de los versos citados.

Este soneto muestra un juego intertextual muy rico, donde la referencia culta convive armoniosamente con frases hechas procedentes del acervo popular, como *a duras penas*, o *a trancas y a barrancas*, del mismo campo semántico que la anterior, o el dicho proverbial *espera y desespera*, expresión popular que abre el proverbio cantar XXX de Antonio Machado⁸⁰, y que a nuestro poeta le sirve para introducir el terceto final, del poeta anónimo, una vez reconocida la incapacidad que tiene para expresar de forma exacta su sentimiento:

Para decirte, amor, cómo te quiero
es el verso lo único que tengo
y en él a duras penas me sostengo
con esta angustia de mi amor postrero.

Es un río de llanto, un largo Duero
por el que a trancas y a barrancas vengo,
en el puente del verso me detengo
y a llamas vivo y a torrentes muero.

Cuando aprieta el amor de tal manera,
tan solo el verso ajeno le depara
justa voz al que espera y desespera.

“No me tienes que dar por qué te quiera,
pues, aunque cuanto espero no esperara,
lo mismo que te quiero, te quisiera”⁸¹.

⁷⁹ El soneto ha sido atribuido a numerosos autores –santa Teresa, san Juan de la Cruz, san Francisco Javier, san Ignacio de Loyola, tampoco ha faltado la atribución a Lope de Vega y a otros autores-. Por lo que para la mayor parte de los críticos de la investigación literaria sigue siendo anónimo.

⁸⁰ A. Machado, “El que espera desespera, / dice la voz popular. / ¡Qué verdad tan verdadera! / La verdad es lo que es, / y sigue siendo verdad / aunque se piense al revés”. A. Machado, “Proverbios y cantares”, *Campos de Castilla* (ed. G. Ribbans), Madrid, Cátedra, 1991, pág. 221.

⁸¹ El terceto injertado por Alameda presenta algunas variaciones respecto a la versión más extendida del famoso soneto: “No me tienes que dar porque te quiera, / pues aunque lo que espero no esperara, / lo mismo que te quiero te quisiera”.

“Glosa de amor” es un entrelazado de voces donde la voz de Alameda se mezcla y se disuelve. Más una galantería con la intención de conseguir los favores de la amada que un sentimiento profundo de amor.

2.5.3. Homenajes

La presencia en este poemario de Miguel Hernández se halla no solo en el paratexto que hemos visto con anterioridad, sino también en dos composiciones bajo el antetítulo “Homenaje a Miguel Hernández”. En el primero de ellos Alameda elige la estrofa que da título al poemario, y en el segundo recurre al romance heroico.

Comienza el soneto definiendo a Miguel Hernández como poeta eterno y universal, tiempo y espacio unidos, y para ello no necesita nombrarlo, sino que se agarra a la alusión de títulos de sus poemarios. Así, poeta y obra quedan identificados en “Un rayo que no cesa”, en clara alusión a *El rayo que no cesa*⁸², o “un perito en zozobras terrenales” que inevitablemente nos conduce a *Perito en lunas*⁸³, metáforas que el poeta amplía asindéticamente en el v.1 “un alma en vela”, y en el v.5 “Pastor de luz, agrario centinela”. Verso polisémico que va del tópico, lugar en el que escribe -al aire-, al verso libre en el que compone sus estrofas: “el verso al aire libre se modela”. Resaltando finalmente la cualidad de Miguel de ser fiel a su tierra, la misma tierra “que fue cárcel y es tumba del poeta”, subrayando la actitud ética de compromiso del poeta:

Un rayo que no cesa, un alma en vela,
un perito en zozobras terrenales
envía para siempre sus señales
al mundo, desde campos de Orihuela.

Pastor de luz, agrario centinela
de cálidas estrofas, en las cuales,
fruto de disciplinas naturales,
el verso al aire libre se modela.

Sabe Miguel Hernández el oficio
de ser fiel a su trozo de planeta,
piedra a piedra levanta su edificio

y con mano de fuego lo sujeta
a la piedra mayor del sacrificio
que fue cárcel y es tumba del poeta⁸⁴.

José Alameda expresa su admiración por Miguel Hernández en una segunda composición “II. (De pastor, a pastor)”⁸⁵. En este caso no utiliza el soneto, sino el

⁸² Publicado en Madrid, *Héroe*, 1936.

⁸³ Publicado en Murcia por *La verdad* en 1933.

⁸⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 22.

romance heroico. Parte de la similar procedencia familiar entre el poeta y el pintor Giotto⁸⁶, para establecer una comparación entre la labor creadora de uno y otro: “Como Giotto, que pintó una oveja, / siendo pastor, un día, en una roca, / siglos después halla Miguel Hernández / entre pastos su voz”. Las referencias culturalistas se entrelazan para mostrar la biografía cultural y vital del poeta oriolano. Autores y referencias a obras literarias, como *arcadia*⁸⁷, o *égloga*⁸⁸, se unen en armonía: “por el cercano aliento de los mares, / por Quevedo y por Lope, por sus obras // a tu pequeña arcadia vendrá pronto / el polvo de la guerra; vaga sombra // Égloga de verdad, sin Garcilaso, / y más dura de luz, más española”. Al igual que Lope de Vega, “A la calavera de Lope”, Hernández, a través de su obra, vive entre nosotros: “Te moriste una tarde en una celda, / pero vives aquí, sobre la roca”.

Alameda, declarado velazquista, acude a la más fácil y recurrente de las rimas del español, es decir, las hechas a partir de la desinencia del participio, en su poema de homenaje al pintor barroco Diego Velázquez “Soneto de los participios”. La elección de esta rima no es aleatoria, ya que con ella el poeta destaca la capacidad de Velázquez de captar y reflejar la huella de un suceso, el “vuelo de una mosca”, una vez desaparecida esta. Cazador del rastro del suceso, del rastro del vuelo de la mosca, de lo que ha ocurrido, de la huella de la vida, y no del sujeto pasivo y estático que lo protagoniza. Pues, si fuese, al contrario, a saber, captar la mosca sin su vuelo sería un elemento estático, una figura sin vida. El vuelo de la mosca que es como el sonido en el lienzo:

Perdón, pero una mosca aquí ha pasado
y antes de que la viéramos se ha ido,
pero dejando al paso algún sonido,
tal el cristal por dedo vulnerado.

Un sonido que apenas ha sonado
y aún yo no sé si vive, mantenido
en vaga intermitencia, diluído⁸⁹
o en lienzo de los aires asordado.

Cuando por fin es todo terminado
y el insecto se fue sin dejar huella,
de suceso tan breve cual soñado

algo cierto a los ojos ha quedado:

⁸⁵ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 23-24.

⁸⁶ Giotto autor del Trecento, es considerado uno de los iniciadores del Renacimiento italiano. Hijo de campesinos, pasó su infancia cuidando ovejas. De aquí las similitudes con Hernández.

⁸⁷ *La Arcadia*, fue la primera obra pastoril del Renacimiento, escrita por Jacopo Sannazaro, publicado en 1505 en Nápoles. Lope de Vega escribió una obra con el mismo título entre 1592 y 1594.

⁸⁸ En clara alusión a las *Églogas* de Garcilaso.

⁸⁹ Conservamos la tilde que presenta la edición por cuestiones métricas.

el vuelo de la mosca ya sin ella,
el pincel de Velázquez lo ha pintado⁹⁰.

2.5.4. Lugares emblemáticos

La catedral como monumento genérico del mundo católico, y la plaza particularizada en la Plaza Mayor de Madrid, le valen de excusa para diferentes reflexiones. El poeta presenta en “Trilogía de la catedral” tres miradas diferentes sobre un monumento aglutinador de la cultura española y de la cultura occidental en general, tres perspectivas distintas de la catedral, tres modos de mirar. En “La catedral gótica”, encontramos versificadas las características del arte gótico, suligereza estructural y la iluminación de las naves: verticalidad y luz, como reflejo de la divinidad. El poeta exalta el refinamiento constructivo que hace que la genérica catedral gótica dé la sensación de una movilidad infinita, de una ascensión ininterrumpida: “geoméricamente convocada / a la gracia sin peso de la altura, // el milagro en materia perdurable”. Elogio de una arquitectura, que hacen de este soneto, perfectamente construido, una obra de arte dentro de otra obra de arte. “La catedral abominable” ya anuncia desde el mismo adjetivo que la califica que motivo e intención son muy distintos al anterior. En esta silva arromanzada el poeta no alaba el edificio, sino que critica el poder que ejerce la catedral, como institución, sobre el pueblo:

La catedral se cierne sobre el pueblo,
lo aplasta, lo intimida.
Pueblo de Dios que tiene propietario
ante quien se santigua⁹¹.

Señala Juan Eduardo Cirlot que el “sentido simbólico [del ciervo] se halla ligado al del Árbol de la Vida, por la semejanza de su cornamenta con las ramas arbóreas”⁹². En este sentido entendemos el sintagma “el ciervo de la vida”, en el cual el poeta une los dos símbolos: el árbol y el ciervo, ambos confluyen en la idea de elevación. La espiritualidad innata en el ser humano es constreñida por el poder y la rigidez de la institución:

Y el ciervo de la vida
temblando se refugia en los rincones
de casas escondidas.
Salta por las ventanas abismales,
huye por las rendijas
y resbala y se dobla por las piedras

⁹⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 30.

⁹¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 27

⁹² Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1998, pág. 135.

buscando la salida⁹³.

Así, la amenaza de la catedral sobre el pueblo se visualiza por medio del “ciervo herido”, alegoría de antigua raigambre cristiana, y que el poeta volverá a utilizar en “Glosa del ciervo herido”⁹⁴, poema en el que remite explícitamente a los versos de *Cántico espiritual* de san Juan de la Cruz.

La imagen de la cacería reiterada e intensificada –“cada mañana; siempre por la mañana”- tiene su consecuencia –“por la tarde; por la noche”- marcando mediante los complementos circunstanciales la infinitud del proceso, el cual volverá a repetirse cada mañana:

Cada mañana, el drama se renueva
de la gran cacería.
Siempre por la mañana un ciervo herido
en el bosque agoniza.
Un hilo de sangre por la tarde
las plantas beneficia.
Y cien manos se lavan por la noche
en el agua bendita⁹⁵.

El poeta en el primer soneto (“La catedral gótica”) ha puesto ante el lector el edificio, la forma, la arquitectura; en la segunda composición (“La catedral abominable”), la institución, el fondo, el contenido; en “La catedral recreativa”, soneto que cierra la trilogía, invita al artista, por su capacidad para transformar cuanto toca⁹⁶, a desmontar la catedral, a disfrutarla y dejarla en el esqueleto, como única forma de desentrañar su misterio:

La catedral merece una pintura
poliédrica, múltiple, cubista,
la catedral reclama del artista
que descoyunte, viva, su estructura.

Para ver el espectro de su masa
y los varios perfiles de la torre,
la emoción interior que la recorre
y el límite de piedra que la tasa.

Igual que hiciera Picasso con las Meninas, pues solo el cubismo puede “desentrañar los objetos en un esfuerzo para descubrir su arquitectura profunda, su ley íntima”⁹⁷. En

⁹³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 27

⁹⁴ J. Alameda, *Ejercicios decimales*, pág. 146.

⁹⁵ J. Alameda, *Sonetos*, pág. 27

⁹⁶ Recordemos las palabras que Federico García Lorca pronunció en la conferencia “La imagen poética de don Luis de Góngora”: “el poeta transforma todo cuanto toca con sus manos”, en *Obras Completas III Prosa*, (ed. M. García-Posada), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1996, pág. 72.

⁹⁷ C. Fernández Valdemoro (J. Alameda), *Revista Estampa*, 28 de junio de 1944, pág. 25.

el verso conclusivo el poeta apela al lector, nos invita a que juguemos el juego de transformación que ya hizo el dios marino, Proteo, símbolo de la perfección en el arte. Este último verso, construido por medio de la derivación, incide en la isotopía semántica que recorre los tercetos “jugó, juego feliz, recreo, jugad, juego, jugó”. Todo ellos nos conduce a que miremos la “catedral” con curiosidad tan limpia, tan objetiva, como la del niño que quiere ver lo que el juguete tiene dentro y así desentrañarlo:

Con las Meninas ya jugó Picasso
este juego feliz, este recreo
de antigua forma que nos sale al paso

y se transforma, dócil al deseo.
Con una catedral a cielo raso,
jugad el juego que jugó Proteo⁹⁸.

En “Dos sonetos a la Plaza Mayor de Madrid” el poeta señala un lugar, la Plaza Mayor, y con las dos composiciones que lo integran, retrata dos épocas históricas de España: la de los “Felipes”⁹⁹ y la de los “Alfonso”¹⁰⁰. España es simbolizada metonímicamente en esta Plaza: “La España que lidiaba en esta Plaza”, y metafórica con gran poder expresivo en “Cráter de España, piedra casi hueso, // Apagado volcán...”. Metáforas que redundan en el derrumbe y extinción de una etapa histórica.

Las épocas, señaladas en el título de cada uno de los sonetos, hacen referencia a los reinados de Felipe III y Felipe IV (finales del XVI-XVII): “La plaza de los Felipes”; y a los reinados de Alfonso XII y Alfonso XIII (XIX-XX): “La Plaza de los Alfonso”, y representan dos momentos de la historia. En el primer soneto se refiere al inicio de la decadencia española, una: “...España que se abraza / a sí misma, ensimismada espera / que sea de prez lo que Dios quiera / y a Dios deja el destino de su raza”. Decadencia que culmina, con el tiempo ya detenido, el vacío, que se refleja en el segundo de los sonetos: “es la plaza reliquia de una vida / que de golpe se para en su proceso / sin encontrar ya nunca la salida”.

Durante el reinado de Felipe IV España se olvida de su pasado guerrero, el que la llevó a reconquistar la Península, a conquistar América y a ser hegemónica en Europa: “El Madrid cortesano y prisionero / se olvida de Toledo y de su gesta / y de la del soldado mariner / que América selló, cresta por cresta”, y se vuelve de espaldas al mundo, ensimismada se aísla solo ocupada en su casticismo: “Solo hay un mundo ya y

⁹⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 28

⁹⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 38

¹⁰⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 39

es el postrero, / fácil Madrid de cuernos y de fiesta”. En “La Plaza de los Alfonsos”, solo queda la estatua ecuestre de Felipe III, las sombras del otro Madrid, un Madrid que el poeta acerca al lector mediante el adverbio *aquí*, cuya función deíctica de proximidad espacial se explicaría por la posibilidad de que el poeta estuviese en la plaza misma:

Un silencio de piedra, un gran olvido.
Allí, la estatua. Y en la estatua misma,
súbitamente, cual pequeño cisma,
canta vivaz un pájaro perdido.

Y como una estatua, en la Plaza, en España: “el tiempo para y el silencio abisma / y el intruso cantor huye aturdido”. Pero, esta plaza es también parte del último Madriden el que vivió el poeta, como él mismo confiesa en uno de sus ensayos:

gusto de irme, siempre que puedo, hacia la plaza de la Villa, hacia Cuchilleros y Ave María y luego sentarme a solas, a cualquier hora, en la Plaza Mayor... [...]. Donde si te asomas por un arco de piedra, puedes ver perderse por una esquina a Fortunata, envuelta en su mantón... [...] puedes, de vez en cuando, hasta hacer un soneto, como si estuvieras solo¹⁰¹.

Así, tras la reflexión, oímos en primera persona al poeta: “gusto por eso / esta plaza en el tiempo detenida”.

¹⁰¹ J. Alameda: Retrato de tres ciudades: Sevilla, Madrid, México, Ciudad de México, DR, 2006, pág. 74.

3. *Perro que nunca vuelve*

Este poemario corresponde al *Libro II* del volumen publicado en 1982. De los veinticuatro poemas que lo integran, tres de ellos¹⁰² han vuelto a ser editados en la edición no venal del año 2006: *Retrato de tres ciudades. Sevilla, Madrid, México*. Por lo que se refiere a la cronología de la composición del poemario, no contamos con ningún dato que nos oriente sobre la fecha. Lo que está claro, por el tono y los temas del poemario, es que se trata de una obra de madurez. Por otra parte, Alameda, contrario al proceder del poemario anterior, en el que insertaba textos en prosa, en los que explicaba y argumentaba el porqué de su predilección por una estructura estrófica concreta, como es el soneto, o compartía algunas reflexiones y vivencias, en *Perro que nunca vuelve* el texto es íntegramente en verso.

De los poemarios incluidos en *4 Libros de Poesía*, este es el que presenta el título más sugerente de todos ellos. La aclaración de su significado viene dada por el propio autor en el fragmento V del poema “El largo epitafio”:

Tomé mi verso,
lo saqué al camino.
Allí, cobrando libertad de perro,
ya no fue mío.
Perro que nunca vuelve
para lamer la mano que lo ha escrito¹⁰³.

3.1. Organización formal: metro, estrofa, rima

Inaugura el libro el poema-pórtico “Sol”: luz radiante que el poeta ve desde la tierra y que lo conduce a pensar si Adán, símbolo del primer hombre, lo percibió igual desde el Paraíso. Este texto inaugural marcará el tema de los siguientes poemas, aunque la clave de su intención no viene dada a priori sino una vez leída el resto de la obra. Así comprobamos que la preocupación, o más bien ocupación, que Alameda aborda de forma reiterada en sus composiciones respecto al paso del tiempo, la circularidad, el destino de su obra, están ya esbozadas en “Sol”. A partir de aquí, el poemario se divide en cuatro apartados (“Poemas prologales”, “Aquellas criaturas”, “Símbolos”, y “Homenajes”) en los cuales no hay una simetría en el número de composiciones que los forman, y en los que se alternan poemas breves con largas composiciones, algunas

¹⁰² Estos poemas son: “Retorno”; “A Federico García Lorca” y “Romance del cubismo andaluz”.

¹⁰³ J. Alameda, *Perro que nunca vuelve*, en *4 Libros de Poesía*, México, Ediciones Océano, 1982, pág. 81.

de ellas presentan un título genérico y están divididas en diferentes fragmentos, como: “El largo epitafio” (V); “Soledad” (VII); “Horario” (II); “Tríptico de las dunas” (III).

Si en el *Libro I* la estrofa métrica elegida para su expresión poética, el molde fijo en el que acomodar palabra e idea, fue el soneto, de verso endecasílabo en su inmensa mayoría, en *Perro que nunca vuelve*, sus necesidades expresivas le llevan a ampliar su repertorio de metros y estrofas, apreciándose heterogeneidad de metros y de combinaciones métricas, así como diversidad de temas y tonos. Todo ello, sin oscurecer la naturalidad del verso, apoyado en una sintaxis lógica, suave, sin grandes rupturas formales. Respecto al sistema métrico utilizado podemos dividir este poemario en dos grandes grupos: poemas isométricos y poemas polimétricos. Al primer grupo pertenecen: “Sol” -8 versos endecasílabos-; “Soledad” (dividido en siete fragmentos, los cuatro primeros son isométricos): fragmento I, compuesto por 16 versos endecasílabos-; II -20 versos heptasílabos-; III -12 versos heptasílabos-; IV -8 versos octosílabos-; “El pastor pagano” -28 versos octosílabos-; “Narciso” -60 versos octosílabos-; “Ante el cuadro de Brueghel *La caída de Ícaro*”¹⁰⁴ -24 versos endecasílabos-; “Copérnico” -24 versos octosílabos-; “Retorno” -28 versos heptasílabos-; “La mano impredecible” -48 versos endecasílabos-; “El gran mutis” -7 versos endecasílabos-; “A Federico García Lorca” -6 versos heptasílabos-; “A Gustavo Adolfo Bécquer” -10 versos octosílabos-; “Romance del cubismo andaluz” -22 versos octosílabos-; “A Gonzalo de Berceo” -12 versos heptasílabos-; “Pequeña oda a Fray Luis de León” -39 versos heptasílabos.

El segundo grupo lo componen los poemas polimétricos titulados: “El largo epitafio” - 42 versos divididos en cinco fragmentos: I-20 vv.; II- 4vv.; III- 4vv.; IV-8 vv.; V-6 vv., prevalecen mayoritariamente los heptasílabos y endecasílabos que se combinan con tetrasílabos, pentasílabos, octosílabos, eneasílabo, y 1 verso dodecasílabo (8+4)-; “Adolescencia” -20 versos endecasílabos, heptasílabos, eneasílabo y pentasílabo¹⁰⁵-; “Mediodía” -22 vv. endecasílabos y heptasílabos-; “Otoño” -44 vv., prevalecen endecasílabos y heptasílabos-; “Soledad”: V- 5vv. heptasílabos y 1 hexasílabo-; VI -8 vv. endecasílabos, heptasílabos y 1 pentasílabo- VII -6 vv.

¹⁰⁴ El isosilabismo del endecasílabo quedaría interrumpido en este poema en uno de sus versos (“desafiar la lámpara del día”), si consideramos la normativa de la agrupación vocálica con diptongo de la forma -*ia*-, sin embargo, convenimos con E. Torre y M. A. Vázquez, en que en la pronunciación habitual de “desafiar” no se produce el diptongo, (*Fundamentos de poética española*, Sevilla, Alfar, 1986, pág. 29). Empleando el término del modernista J. Herrera y Reissig, consideramos que se trata de una “diéresis silenciada”.

¹⁰⁵ El metro utilizado por el poeta en esta composición se inserta en la tradición que deriva del uso del endecasílabo en la forma culta de la silva (11+7), aunque con una elaboración particular, ya que introduce versos de arte menor mezclados libremente.

endecasílabos combinado con 1 heptasílabo y 1 eneasílabo-; “Horario” –dividido en 2 fragmentos: I- 24 vv. trisílabo, tetrasílabos, hexasílabos y octosílabos-; II- 8 vv. tetrasílabos, pentasílabos y heptasílabos-; “La sospecha”- 19 vv. octosílabos, endecasílabos y dodecasílabos-; “Fabulilla del pájaro”-29 vv. endecasílabos, heptasílabos y pentasílabos-; “Tríptico de las dunas” -dividido en tres fragmentos de versos endecasílabos y heptasílabos: I- doce vv.; II- doce vv.; III- diez vv.

Esta clasificación métrica refleja, por un lado, el equilibrio que existe entre las series de versos de combinación asimétrica y las tiradas versales isométricas; y, por otro lado, la preferencia del poeta por el octosílabo –utilizado en solitario en siete composiciones (170 versos)-, por el heptasílabo –metro único en seis poemas (117 versos)-y por el endecasílabo – aparece en solitario en cinco poemas (103 versos). Estos metros también aparecerán combinados o intercalados con otros versos simples de arte menor y de arte mayor. Aunque hay algún caso, poco significativo, de verso compuesto como el dodecasílabo, son el heptasílabo y el endecasílabo los que en mayor proporción aparecen unidos. El poeta aún de esta manera los metros tradicionales de la poesía española con la versificación de tipo italiano. Sirvan los siguientes fragmentos como ilustración del abanico métrico utilizado por el poeta:

-Tirada isométrica en la que se combinan heptasílabos yámbicos y anapésticos:

Allí, en donde el musgo
y el limo se guarecen
y un pájaro caído
se pudre lentamente,
nace cada mañana,
sabe Dios de qué muerte,
el eterno mosquito
de la vida que vuelve¹⁰⁶.

-Tirada isométrica octosilábica de ritmo trocaico y mixto:

Los caminos del amor,
unánimes, son el mismo
por el mágico agrarismo
de los campos del Señor,
donde concentra el rubor
la amapola sin segundo,
donde en lágrimas me hundo
por seguir tu pie secreto
que va pintando el boceto
de mi muerte por el mundo¹⁰⁷.

¹⁰⁶ J. Alameda, “Retorno” en *Perro que nunca vuelve*, pág. 103.

¹⁰⁷ J. Alameda, “A Gustavo Adolfo Bécquer”, en *op. cit.*, pág. 110.

-Tirada isométrica de endecasílabos yámbicos con acento principal en sexta sílaba:

Que si pudo caer, azul, al mar
fue por subir, dorado, tan arriba,
escribiendo en el aire su desprecio
de antipoetas con paracaídas.
Las águilas lo vieron jadeante
querer asir la luz con pluma vana
y ver la pluma en llama convertida.
Después, como una trágica bengala,
lágrima que del Sol se precipita,
antivolar el drama irreversible,
el gigantesco “show” de su caída.
En el cráter del mar en que se hundiera
una espada de fuego lo vigila¹⁰⁸.

Las composiciones métricas utilizadas mayoritariamente por el poeta en este libro son el romance y la silva. Al lado de ellas se encuentran otras estrofas, como el septeto en endecasílabos en “El gran mutis”, estrofa poco habitual en la poesía castellana, como señala Domínguez Caparrós¹⁰⁹; la sextilla, estrofa utilizada en el homenaje “A Federico García Lorca”, la décima dedicada “A Gustavo Adolfo Bécquer” o las redondillas “A Gonzalo de Berceo”.

El romance, composición característica de la poesía popular española, del cual señalaba Antonio Machado su doble aspecto, narrativo y lírico, al apuntar “que canta y cuenta”, a lo que añade: “una creación más o menos consciente de nuestra musa que aparece como molde adecuado al sentimiento de la historia y que, más tarde, será el mejor molde de la lírica, de la historia emotiva de cada poeta”¹¹⁰. Bajo el molde no estrófico del romance encontramos el fragmento IV de “Soledad”; “El pastor pagano”; “Narciso”; “Copérnico”; “La calle” y “Romance al cubismo andaluz”. A lo que se añaden dos variantes dependiendo del metro que rija el verso, así el fragmento I de “Soledad”, “Ante el cuadro de Brueghel *La caída el Ícaro*”¹¹¹ y “La mano

¹⁰⁸ J. Alameda, “Ante el cuadro de Brueghel *La caída de Ícaro*”, en *op. cit.*, pág. 97.

¹⁰⁹ Domínguez Caparrós, *op. cit.*, 207.

¹¹⁰ A. Machado, *Los complementarios*, (Ed. M. Alvar), págs.104-105.

¹¹¹ El romance heroico “aparece en la segunda mitad del XVII, supone un maridaje perfecto del metro italiano con la tradición castellana” (*Diccionario de términos literarias*, 1990, pág. 335). La modalidad utilizada por Alameda en este romance tiene como unidad básica la estrofa, y consiste en una serie de cuartetos asonantados según el esquema rítmico del romance.

impredicible”, se acomodan al romance heroico. Y los fragmentos II, III y V de “Soledad”, así como “Retorno”, son romance endecha¹¹².

El segundo grupo mayoritario de composiciones métricas que se encuentran en este libro es la silva. Con silva de verso suelto, se inaugura y concluye el poemario: “Sol” y “Pequeña oda a Fray Luis de León”, respectivamente. “El largo epitafio”; “Calle al Sur”; “Adolescencia”; “Mediodía”; “Otoño”; “Soledad” VI y VII; “Fabulilla del pájaro” y “Tríptico de las dunas” son silvas modernistas arromanzadas¹¹³.

Alameda, en unos casos recurre a la silva de versos libremente trabados, sin ninguna apariencia de orden estrófico, modelo tradicional desde el Siglo de Oro, y en otros casos, la modalidad utilizada no tiene el verso como unidad básica sino la estrofa, y consiste en una serie de coplas polimétricas; valga de ejemplo su poema “Horario”.

En cuanto a la rima, el poeta se decanta en la inmensa mayoría de los casos por la rima asonante. Tan solo tres de los poemas presenta rima consonante (“El gran mutis”; “A Gustavo Adolfo Bécquer” y “A Gonzalo de Berceo”); y dos de ellos son de verso suelto (“Sol” y “Pequeña oda a Fray Luis de León”). Asimismo, en ocasiones el poeta mezcla rima consonante y asonante, como en “Horario II”.

La regularidad de la rima se convierte en elemento vertebrador de los poemas, no impidiendo la unidad, a pesar de la heterogeneidad de metros. Pues la mayor parte se basa en la estructura rímica del romance. Un caso claro lo encontramos en “El largo epitafio”, donde el anisosilabismo de sus versos y la irregularidad en el número de versos que conforma cada uno de los fragmentos se contraponen a la regularidad en el uso de la rima asonante en pares, rima diferente en cada una de sus estrofas. El poeta explota sus posibilidades combinatorias intentando acomodar el verso a una poesía de tono existencialista, de honda preocupación por el paso del tiempo, la soledad, el ciclo de la vida y de la muerte.

Se observa una personal libertad métrica en la depuración, el ahondamiento y la reelaboración de formas tradicionales de nuestra poesía, como el romance. Pero de forma paralela, reelabora también la tradición de formas italianas, como la silva,

¹¹² J. Alameda en los fragmentos II, III, IV de “Soledad”, utiliza la estructura de la copla o cantar como base para construir el romance endecha.

¹¹³ El Modernismo introdujo varias modificaciones en la silva, una de ellas es el empleo de la rima asonante en los versos pares, según el esquema del romance. También crea la silva polimétrica, en la que además de heptasílabos y endecasílabos, se emplean, alejandrinos -compuestos de dos hemistiquios heptasílabos- y otros versos de número impar de sílabas métricas (J. Domínguez Caparrós, *op. cit.*, pág. 235-236).

consiguiendo, a veces, un verdadero maridaje entre la tradición española y el metro italiano.

3.2. Poema-pórtico

“Sol”, elemento constante del mundo y generador de vida, sirve al poeta para inaugurar este poemario. Se trata de una composición descriptiva estructurada por medio de simetrías y paralelismos antitéticos. Alameda parte de una experiencia sensorial, visual y específica, cuyos protagonistas son la luz del sol y el poeta percibiéndola. Poema breve, de tan solo ocho endecasílabos de verso suelto, en cuya concisión se condensa un instante: la luz del sol que atraviesa el jardín y el poeta, resguardado junto al “tronco”. Al ser una experiencia común, con muy pocos trazos, consigue que el lector vea y sienta la escena, logrando una imagen pictórica hecha verbo:

Entra el sol por en medio del jardín
y una espada de luz entre las hojas
pasa segando polvos inmortales.
Yo estoy en el rincón, junto al gran tronco
de humedad y de sombra, todo tierra,
y él pasa penetrante, todo cielo.
Adán quizá en el Paraíso un día
lo vio también, tal como yo lo veo¹¹⁴.

Si en el primer verso sitúa la escena, en los dos siguientes la imagen poética se alarga como los rayos del sol para terminar en una metáfora antropomórfica: un sol fiero, como la espada, que “pasa segando polvos inmortales”. El poeta encuadra el espacio donde se desarrolla este instante: “el jardín- entre las hojas”, pero no el momento del día en el que se produce, y aunque podría tratarse del primer sol de la mañana, el sintagma “espada de luz”, así como el lugar desde donde el poeta percibe el sol, cobijo de recogimiento y amparo (“rincón, tronco, humedad, sombra”), nos lleva a pensar que se trata del sol en plenitud, un sol de mediodía. A un profundo conocedor de la obra de Lorca, como era Alameda, no pudieron pasarle desapercibidos los primeros versos de la sección “Demonio”, de la “Oda al Santísimo”: “Honda luz cegadora de materia crujiente, / luz oblicua de espadas y mercurio de estrella”¹¹⁵, que como en el poema de Alameda, remiten a una luz que hiere (“luz de espadas”), aunque rehuyamos

¹¹⁴ J. Alameda, *Perro que nunca vuelve*, pág. 78.

¹¹⁵ “Oda al Santísimo Sacramento del Altar. Homenaje a Manuel de Falla” en *Odas*, págs. 463-469, en Federico García Lorca, *Obras completas I. Poesía* (ed. M. García-Posada), pág. 466.

su contacto “luz oblicua” en Lorca, o nos ocultemos “en el rincón de humedad y de sombra” en Alameda.

El poeta estructura esta silva de verso suelto en dos imágenes simétricas y una conclusión. La simetría entre los tres primeros versos y los tres siguientes, con varios paralelismos antitéticos: “sol/sombra”; “yo estoy/él pasa”; “toda tierra/todo cielo”; las aliteraciones de [n] y [s]; el paralelismo sintáctico “Adán [...] lo vio/ [...] yo lo veo” basado en la derivación; una sintaxis apoyada en la esticomitia, y un léxico sin artificio, concreto y sintético, claramente sustantivo, hacen que esta composición parezca a simple vista sencilla, casi ingenua. El Sol, elemento primigenio, con su luz inalterable, constante e independiente de la presencia del hombre y al margen de él, constituye una unicidad de sensaciones a través de los tiempos, de ahí que sea el poema inaugural de esta obra: el sol seguirá naciendo cada día, aunque el poeta ya no esté para verlo.

3.3. Poemas prologales

Los dos poemas de esta sección son “El largo epitafio” y “Calle al sur”. Lo primero que llama la atención es la aparente deslocalización que se observa entre el título de la sección “Poemas prologales” y el poema “El largo epitafio”, debido a que este epitafio aparece como el primer poema prologal y no como el último, lugar que le correspondería. La explicación la encontramos a lo largo del poema:

¿Será el poeta
como la estrella apagada
cuya luz sigue viajando hacia la Tierra?

Si hay en verdad un alma
no es la que anima cuerpos,
es la que fue animada
por un cuerpo que ahora ya no existe,
sólo su llama¹¹⁶.

El poeta utiliza el recurso pregunta-respuesta para plantear sus inquietudes y desasosiegos. Al mirar a las estrellas en el firmamento vemos literalmente el pasado, pues es tal la distancia que nos separa de ellas que su luminiscencia, aunque estén ya apagadas, nos seguirá llegando. La luz que origina el cuerpo celeste es su prólogo, lo anuncia, pero también es su epitafio, pues ya extinguido vemos el espectro de luz que desprende. Este hecho es el punto de partida para establecer un símil entre “estrella” y “poeta”, que metonímicamente pasa a ser obra, poesía. Así, desde el poeta y la estrella, tenemos que la poesía, como obra ya realizada por el hombre, se metaforiza en “luz-

¹¹⁶ J. Alameda, *Perro que nunca vuelve*, pág. 80.

alma-llama”.Las dudas de la voz poética revelan una clara preocupación por la recepción de la obra y el destino que a esta le aguarda, por saber si sus versos -su voz- se mantendrán vivos o si el paso del tiempo y los cambios en el habla los corroerán, por la existencia objetiva e independiente de la obra respecto del poeta que la ha creado:

¿Pero tendrá su voz aquel destino
que el poeta soñara,
o cambiará de acento por el mundo
la voz itineraria,
nutriéndose del polvo de otros tiempos,
recibida en el hueco de otras almas?

[...]

Voz que nacida de mi propio pecho
en otros vives, a su ser mezclada.
Inevitablemente ajena,
sin dejar de ser mía, la palabra¹¹⁷.

Así, el poeta va esparciendo a lo largo del poema la duda, la incertidumbre, a veces, también, la certeza, “aunque todo se diga // Siempre hay algo secreto en el poema”, que ni tan siquiera el poeta puede explicar, “Nadie piensa que la alondra // debiera explicar su canto”¹¹⁸. Preocupado por su obra, no la entrega como lo hace el que la cree acabada, sino que se le escapa: “se me fue de las manos”, a modo de accidente; no obstante, una vez puesto el verso en el camino, ya no le pertenece:

Verso mío,
ajeno ya, que toma en el sendero
el rostro impersonal del peregrino.
Entre la luz con polvo del ocaso,
apenas es memoria del olvido¹¹⁹.

El poema independiente ya de quien lo creó, cobra la libertad del “perro que nunca vuelve”, y deja en el poeta el recuerdo íntimo, personal, del instante de su creación en diálogo, casi doloroso, con el otro, el lector, escasamente “memoria del olvido”. Se observa a lo largo de la composición un juego de gradación descendente, que comienza con el nombre genérico de “poeta” y termina con “verso”, ya individualizado en el suyo propio. Una especie de reducción metonímica que unida a las diversas figuras de repetición, a veces de versos completos, al paralelismo, y al uso de la interrogación como recurso estilístico para diseminar la duda, confiere unidad y coherencia a los cinco fragmentos del poema.

¹¹⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 80.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ *Ibidem*, pág. 81.

En la segunda composición de esta sección, “Calle al Sur”¹²⁰, el poeta arranca de un sentimiento íntimo y busca un correlato objetivo donde plasmarlo, siendo el título metáfora del camino descendente de la vida:

Calle tirante al Sur
de arenas desoladas.
El yodo y el salitre
han pintado las casas
y la atmósfera cruje
como piel disecada.

Cercana ya la muerte “la calle busca el mar”-la vida se encamina hacia la muerte-, pero no lo encuentra y, convertida en metáfora antropomórfica, “prosigue/ sin volver la mirada”:

Calle de siempre adelante
sobre su misma ancla,
buscando el mar que no viene,
la ciudad que no está en el mapa.

Como ya hiciera en *Sonetos y Parasonetos*, el autor vuelve a utilizar el mar como metáfora de la muerte, el mar que siempre nos busca y nos espera.

Se observa a lo largo de los treinta y seis versos un doble juego de transformación: el poeta parte del sentimiento íntimo y lo cosifica, lo plasma en cosas y realidades como “la atmosfera, la calle, el mar, el sol, los números”, pero paralelamente los vivifica, los humaniza por medio de la personificación: “y la atmósfera cruje”, “y la calle impasible” recibe el aire directo en la cara, “y el Sol sin enemigos/ en el azul descansa”, y los números son “ideas sin espalda”. Todo el poema atravesado por el símbolo se convierte en un tránsito a través de las imágenes, un pausado paseo descendente por una “calle”, por la vida.

3.4. Aquellas criaturas

Las “criaturas” que transitan en esta sección son: “Adolescencia I”, “II Mediodía”, “III Otoño”, “Soledad”, “Horario”, y “La sospecha”. El primer poema de esta serie está dividido en tres partes, cuyos títulos remiten, aparentemente, a una etapa de la vida (“Adolescencia I”); a una parte del día (“II Mediodía”), y a una época del año (“III Otoño”). Sin embargo, el autor recurre a estos términos para evocar tres recuerdos del sentimiento amoroso que corresponden a tres momentos diferentes de la adolescencia.

¹²⁰*Ibidem*, pág. 82

En la serie de versos de “Adolescencia”, el tiempo pasado y el presente se entrecruzan; un deambular por calles desconocidas, jóvenes que exploran y buscan con el ansia de descubrir la vida van “a soñar su hora inmensa, /tiempo sin pasaporte, alba indecisa/ entre la realidad y la sospecha”¹²¹. En este último verso oímos el eco de *La realidad y el deseo* de Luis Cernuda, paratexto que Alameda reelabora sustituyendo unos de sus elementos. La imagen del amor pasado regresa, y el poeta actualiza el recuerdo iniciando un imaginario diálogo con el objeto de su amor, sin detenerse en la descripción física, a la que tan solo alude “podías haber sido rubia/ de tan pálidamente ser morena”, lo trascendental es que este amor fue para él un indicio, una señal, una referencia que le sigue acompañando:

mi punto universal de referencia,
lo que Dios es en la filosofía,
lo que tú sola entre las sombras eras.
Cuando de noche sufro el resplandor
de la ciudad concreta,
con su parpadear incoherente
de confusas luciérnagas,
imagino que pasa como sombra
el cuerpo de tu olvido, por la niebla¹²².

El amor que el poeta expresa en “Mediodía” es un amor puro, de corte neoplatónico que le llega a través de la contemplación, de la mirada-el espíritu que emana del ser amado:

De tu silencio nunca me fatigo,
es tu luz la que llega sin palabras,
sin romperse en las cosas tan pequeñas
y pronto muertas, cosas cotidianas¹²³.

La voz poética refuerza las características del espíritu de la amada al compararlo con el ave, motivo arraigado en la tradición literaria como metáfora del alma:

Espíritu diáfano, tan puro
como el ave que canta en la muralla
sin conocer la piedra, sólo el canto,
exhalación completa de su alma¹²⁴.

Este símil también sirve al poeta para realzar al ser amado por medio de una expresiva sinestesia: “porque el ave no tiene como tú/ su melodía en la mirada”, e

¹²¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 84.

¹²² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 84.

¹²³ *Ibidem*.

¹²⁴ *Ibidem*.

insistir mediante la antítesis en el término origen del poema -el silencio-: “Pero no hay un sonido que se iguale/ al silencio perfecto con que callas”¹²⁵. Este silencio se metamorfosea en un mundo en armonía, en quietud, en silencio, donde todo calla:

El mundo está muy claro.
Su certidumbre mágica
es de calles desnudas,
pensativas estatuas
y el aire que dibuja
las torres más lejanas¹²⁶.

Versos que traen a la memoria el célebre verso de Jorge Guillen “El mundo está bien/ Hecho”¹²⁷. Es “Mediodía” una imagen viva, toda ella en presente, tendremos que llegar al último verso para comprobar que se trata de un pasado ya concluido, mas este final tampoco nos aclara si estos versos fueron pensados para un hombre o para una mujer: “Tal el mundo, divina criatura, / en que tú palpitabas”.

De muy distinta índole es la voz poética de “Otoño”¹²⁸. Si en el anterior el silencio era piedra angular en la expresión del sentimiento amoroso, aquí desde el nombre mismo de ella, será la palabra, el sonido: “Te llamabas Calíope”, musa de la poesía épica y de la elocuencia en la mitología griega. Es el único poema de tema amoroso que contiene el nombre de la amada, aunque la probabilidad de que sea real es bastante escasa. Una expresión sensual de “ojos aselvados”, de “prodigiosa arquitectura/ terrenal y directa”, de un cabello “de raíces vegetales” y el sol cautivo en su “piel color madera” palpita en el poema y nos adentra en las humedades de la tierra. Amada con nombre propio y una presencia corporal exuberante y rotunda que impedía estar atentos a sus palabras:

Pero nadie te oía
porque eras
una letra a la vista,
un gran poema
contra el hastío,
una gran salvación por la belleza.

El juego de tiempos verbales va del pasado al futuro, un futuro en el que la información temporal ha sido desplazada por la modal, expresando la posibilidad “ahora estarás muy lejos”, “vivirás en Sudamérica” y “los jóvenes querrán besar tu mano”.

¹²⁵ Es imposible al leer estos versos no recordar los versos de Pablo Neruda: “me gusta cuando callas/ porque estás como ausente” en el “Poema XV” de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*.

¹²⁶ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 84-85.

¹²⁷ J. Guillén, “Beato sillón” en *Aire nuestro. Cántico*, Madrid, Anaya/Muchnik, 1993, pág. 239.

¹²⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 85.

Evocación de un recuerdo cuya emoción no ha encallecido con el paso del tiempo: “Te recuerdo como algo que no muere. / Como si aquí estuvieras”.

En la siguiente composición, “Soledad”¹²⁹, el poeta utiliza la anécdota de un solitario paseo por el campo para plasmar su reiterada preocupación por el paso del tiempo y la soledad del hombre ante el mundo. Constatación que nos llega estructurada en varias imágenes donde el imperceptible paso del tiempo y la soledad se alternan. Acompañamos al poeta en su paseo en una “tarde de azul indiferente”; gradualmente el poema camina por el día, y como el tiempo, que no avisa de su paso, “de improvviso, el horizonte/ nos ofrece un crepúsculo dorado”, para desembocar en “la angustia sin causa de la noche”. Todo ello se produce con sigilo, con el mismo sigilo con el que avanza el tiempo metaforizado en “un gigante de puntillas / que se va sin alertar de su paso”; gigantes que habitan en la noche, la pueblan y ponen al descubierto la soledad del hombre, los miedos y preludian su “angustia sin causa”:

La sombra tiende un cobertor de sueño
sobre el paisaje que como embrujado
se puebla de gigantes invisibles,
de lejanos y agudos gritos largos.
Con la angustia sin causa de la noche,
náufrago es el nombre solitario,
único personaje frente al mundo
en la desierta inmensidad del campo.

Los principios compositivos de las siguientes estrofas son la simetría, el contraste y la deixis. La simetría se encuentra en todos los planos del poema: cinco estrofas isométricas formadas por cuatro versos isosilábicos cada una. Sobre la base de una sintaxis sencilla, destacan las estructuras bimembres coordinadas, presentes en cuatro de las cinco estrofas, y las estructuras paralelas que articulan y cohesionan el poema:

Las estrellas altísimas
y la marea baja
hacen la noche densa
aquí, sobre la playa.
Desde el fondo invisible
llega una voz muy clara
que se sabe de lejos
y palpita cercana.
Alguien está cantando
allí, sobre la barca.
Y desde el mar oscuro
me llega su voz blanca.

¹²⁹ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 87-89.

La tomo entre mis manos
y la tiendo en la playa,
voz húmeda y tirante
como una fina sábana.
Mañana con el sol,
cuando vuelva a buscarla,
llorará por el aire
la voz evaporada.

Otro elemento primordial en esta composición son los contrastes entre elementos contrarios, emparejados en posiciones paralelas: “Las estrellas *altísimas*/ y la marea *baja*”; “que se sabe de *lejos*/ y palpita *cercana*”; “Y desde el mar *oscuro*/ me llega su voz *blanca*”; “La *tomo* entre mis manos/ y la *tiendo* en la playa”. El tercer eje estructurador, al que hacíamos referencia, es la deixis. Por medio de este procedimiento lingüístico, el poeta consigue que la idea encerrada en forma de imágenes se concrete en un tiempo y un espacio real. La oposición de los adverbios *aquí/allí* divide el poema entre el lugar donde se encuentra el poeta “aquí, sobre la playa” y el sitio donde alguien canta “allí, sobre la barca”.

El tiempo, tema recurrente, casi obsesivo en la obra de José Alameda, es analizado, segmentado, visto desde muy diferentes ángulos por el autor. En “Horario I”¹³⁰, el tiempo se fragmenta, se acorta como el verso, en tiempos de noche y tiempos de día, relacionados antitéticamente:

En la noche
todo es claro,
mental, limpio,
dibujado.
En el día
todo es duda,
luces, confusión,
angustia.

La noche corresponde a tiempos de libertad y el día a tiempos de restricciones. La noche es inspiración, “por donde crece la flor/ cortable y fresca del *sí*”; el día es la realidad, lo tangible “cierra las puertas y escribe/ sobre los muros su *no*”. Espacio y tiempo adoptan formas nuevas, y la voz poética se incluye en el *nosotros*:

En la noche
del ensueño,
pasamos y repasamos
por en medio.

¹³⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 90.

En el día
se nos cruzan
volúmenes obstinados,
impenetrables figuras.

En las estrofas conclusivas se produce una extensión semántica y ya no solo son los hechos que acontecen, sino que es la noche o el día en sí mismos, los que se convierten en metáfora de la idea desarrollada: “La noche es un campo dócil”, “El día –cuerpos, paredes/opaca conspiración-” Junto a esta extensión semántica también se produce lo que se podría llamar una progresiva ampliación métrica: de los primeros dieciséis versos, once de ellos son tetrasílabos, combinados con un trisílabo, tres octosílabos y un hexasílabo. Sin embargo, en las dos últimas estrofas todos los versos son octosilábicos.

Este poema se inserta en la tradición de los escritores alemanes que desde finales del siglo XVIII consideraban primordial el valor de los sueños, en palabras de Jean Paul: “El sueño sepulta el primer mundo, sus noches, sus congojas, y nos brinda un segundo mundo con las formas que hemos amado y perdido, con escenas demasiado vastas para nuestra minúscula Tierra”¹³¹. No obstante, como dijera Guillén refiriéndose a Bécquer, “nuestro poeta no se abandona blandamente a la divagación y la efusión”¹³².

En “Horario II”¹³³, Alameda retoma el sentir la vida como tiempo fluyente, tema literario de larga ascendencia, y que presenta una clara filiación con autores del Barroco que, como él, ante la brevedad de la vida, sintieron la angustia del tiempo:

El pasado que tengo
es lo que ya no tengo.
El futuro que tengo
aún no es, es un sueño.
Y el presente se va,
se está yendo,
arena que resbala
entre los dedos.

La misma idea fue expresada de forma similar por Quevedo: “Ayer se fue; mañana no ha llegado; / hoy se está yendo sin parar un punto: / soy un fue y un será, y un es cansado”¹³⁴; así como por el autor de *La lirade las musas*, Gabriel Bocángel¹³⁵:

¹³¹ Según cita de J. Guillén en *Lenguaje y poesía*, pág. 114.

¹³² *Ibidem*, pág. 116.

¹³³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 90.

¹³⁴ F. de Quevedo, último terceto de “[¡Ah de la vida!]” en *Parnaso español (sonetos)*, Ramón García González (ed.), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmczg707> [Consultado: 20 de febrero de 2015]

Lo que pasó ya falta; lo futuro
Aún no se vive; lo que está presente,
No está, porque es su esencia el movimiento¹³⁶.

Y siglos después, por Alameda, que toma prestados los versos, no sabemos si consciente o inconscientemente, entablando un diálogo con la tradición literaria española.

“Lasospecha”¹³⁷ es la criatura que cierra esta sección. Una advertencia sobre la facilidad con la que la desconfianza se puede instalar en nosotros:

Está esperando al final de la escalera.
O escapa, mariposa inevitable,
al levantar la hoja de papel.
Hasta los escritorios oficiales
llega multiplicada en hormiguero.
Y culmina como una garrapata
en el báculo insigne del prelado.

La sospecha llega a la política, a la administración, a la iglesia, a los ricos y a los pobres; se manifiesta de improviso y te consume. Y, como la manzana del Paraíso, una vez probada te transforma:

Lo mismo en las ruinas del convento
que en la inauguración del gran cinema.
La invencible sospecha, siempre oblicua,
que acaso nace en el primer beso.

3.5. Símbolos

Bajo este título el poeta agrupa los siguientes poemas: “El pastor pagano”, “Narciso”, “Ante el cuadro de Brueghel *La caída de Ícaro*”, “Copérnico”, “Fabulilla del pájaro”, “La calle”, “Tríptico de las dunas”, “Retorno”, y “La mano impredecible”.

Una aproximación a los campos temáticos que fundamentan y vertebran el contenido de “Símbolos”, nos revela que el tema principal es el transcurso de la vida misma, de la existencia del hombre. En este recorrido, el poeta, unas veces tomará algún elemento significativo de una etapa que se pueda identificar con el desarrollo del

Otro de los sonetos donde Quevedo aborda el mismo tema es en “[Fue sueño ayer: mañana será tierra]”, en el primer terceto, leemos: “Ya no es ayer; mañana no ha llegado; / hoy pasa, y es, y fue, con movimiento / que a la muerte me lleva despeñado” (*Obra Poética*, ed. J.M. Blecua, 1999, pág. 150).

¹³⁵ Poeta y dramaturgo del Siglo de Oro (Madrid, 1603- Madrid, 1658), representante de la segunda generación de seguidores de Góngora, gustó tanto de la poesía conceptista como de la culterana, está considerado uno de los autores más personales de nuestra poesía barroca. Fue muy admirado por su brillante imaginaria y sus aciertos expresivos.

¹³⁶ G. Bocángel y Unzueta: el terceto pertenece al soneto “[Huye del Sol, el Sol, y se deshace]” en *Sonetos*, R. García González (ed.), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004.
UR - <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcz60w8> [Consultado: 20 de febrero de 2015]

¹³⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 91.

pensamiento y la cultura occidental; en otros casos se servirá de la mitología, o de un descubrimiento científico; los cuatro últimos poemas están ocupados por el amor y la muerte, dos de las grandes preocupaciones del hombre. En definitiva, son hechos simbólicos y paradigmáticos para toda una comunidad, en los que se puede observar la analogía con una determinada fase de la evolución del hombre.

En el romance “El pastor pagano”¹³⁸, primer poema de la sección, queda, como en ningún otro texto de Alameda, narrada la energía vital, un verdadero canto al dinamismo, al brío, a la alegría, pero sin un fin ni un propósito racionalizado, expresado por medio de símiles de estructura paralela y de verbos encadenados:

El atrevido muchacho
brincando por la vereda
silba, goza, gira loco
como la cabra montesa,
como el pájaro cantor
que jilgueriza y enreda
los árboles del jardín,
como la czarda en la cuerda.

Un protagonista que todavía no ha tomado conciencia de sí mismo, que vive en la inocencia más pura, no hay ni un solo verso en el que el “muchacho” reflexione, piense o racionalice de alguna forma su proceder, tan solo actúa llevado por un instinto primario, sin objetivo que lo guíe:

Perseguidor de sí mismo
y de su sombra ligera,
a un cielo limpio de ninfas
la flauta de Pan lo lleva.
Cantor sin siringa agreste,
inventor de primaveras.

La voz poética se sitúa como espectador de la escena y así lo refleja en los versos conclusivos:

Lo vi pasar, no lo olvido
y lo anoto en mi cartera
con estos versos que hice
en las cumbres de la sierra.

El personaje mítico de Narciso da título al siguiente poema. El primer tratamiento poético del mito de Narciso es la versión del poeta latino Ovidio en el Libro III de las

¹³⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 94.

Metamorfosis (h.8 d.C.), y desde entonces su uso no ha perdido vigencia, constituyendo casi un *leitmotiv* en toda la generación del 27, del que tan solo Salinas logró escapar.

Parte Alameda de los motivos esenciales del mito, el agua-espejo, la belleza y el amor:

Se miraba en el espejo
y el espejo le miraba.
Por el cristalino río
su limpia faz reflejada.
[...]
Un largo temblor recorre
el campo, la flor, el agua.
Porque nace en aquel punto
la Belleza Revelada.
[...]
Imagen del amor puro
sólo para contemplarla¹³⁹.

Aquí comienza el “conocimiento” y el reconocimiento “de sí mismo y subjetividad recobrada”¹⁴⁰, antecedida esta por su absoluto no ser. Narciso se encuentra en un paraje deshabitado e intocado, un lugar aislado, especie de idealización de la naturaleza: la Arcadia primitiva, que connota la pureza, un *locus amoenus* que se puede identificar con el Paraíso. Una etapa de inocencia, y de reconocimiento en el espejo, por la que todo hombre pasa: “Así Narciso, impasible, / dios de su mundo, soñaba”¹⁴¹. Es una naturaleza armoniosa, en la que se introduce la imagen de movimiento del presocrático Heráclito con el fluir de la corriente del río, en contraposición paralelística a la quietud y permanencia de la imagen de Narciso, la permanencia de la belleza y de la inocencia del hombre:

Y el agua siempre se iba
y el rostro siempre quedaba,
su belleza muda y fija
que la tarde contemplara
con la quietud de la muerte
sobre el agua heraclitana¹⁴².

Pero se intuye el drama, y donde la tierra y el agua eran solo paisaje “Narciso con su presencia / en escenario las cambia”, y el estremecimiento, que en los primeros versos recorría la naturaleza “el campo, la flor, el agua”, ahora también alcanza a sus

¹³⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 95.

¹⁴⁰ Gustav R. Hocke, *El mundo como laberinto. I. El manierismo en el arte*, Guadarrama, Madrid, 1961.
Citamos siguiendo a C. Hernández Valcárcel, *La expresión sensorial en cinco poetas del 27*, pág.151.

¹⁴¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 95.

¹⁴² *Ibidem*.

habitantes, y “El largo temblor recorre / al pez, a la sierpe, al águila, / cuando en el lienzo del mundo / se imprime la faz humana”¹⁴³. Cuando en la imagen reflejada empieza Narciso a ver la imperfección, desaparece la inocencia, muere la infancia: “Aquél que su rostro mira / pronto le verá la mancha”¹⁴⁴. Alameda hace suyo el mito de Narciso y lo reinterpreta como la expulsión del paraíso:

Un aire exterminador
cierra las puertas de Arcadia.
Ya todo está preparado
a un nuevo género: el drama¹⁴⁵.

Tras el drama de la salida “Cuando la inocencia antigua/ de dolor agonizaba”, el poeta amplía la historia de Caín y Abel, pues la piedra no solo mata a Abel, sino que la piedra, cayendo en el río, termina con la superficie especular del agua:

¿De dónde, Caín, de dónde
cayó la piedra en el agua?
Por la corriente del río
la sangre de Abel flotaba¹⁴⁶.

En el “Pastor pagano”, primer poema de esta sección, hemos asistido a la expresión de un júbilo exultante e instintivo; en “Narciso” a la pérdida de la inocencia, el reconocimiento de sí mismo y la muerte; en “Ante el cuadro de Brueghel *La caída de Ícaro*”, el poeta trae al presente la historia del joven que quiso sobrepasar los límites impuestos a la naturaleza humana, aun a costa de su vida.

Se inspira el poeta en el cuadro de Pieter Brueghel¹⁴⁷, que posiblemente viera durante su exilio en Bruselas. En este cuadro, se retrata un paisaje donde varios personajes ocupan el primer plano absortos en sus quehaceres, y en la parte inferior derecha, reducido a un detalle, las piernas de Ícaro sobresalen del mar. La mirada de Alameda se dirige exclusivamente a ese pequeño detalle de un cuerpo hundiéndose en el mar, reinventando de esta forma el conjunto de dicho cuadro:

Sólo un profeta hubo para el vuelo,
sólo una gloria tuvo, fugitiva,
sólo una gran metáfora que eran

¹⁴³ *Ibidem*, pág. 96.

¹⁴⁴ *Ibidem*.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 96.

¹⁴⁷ Pieter Brueghel fue un pintor y grabador flamenco del siglo XVI. El verdadero título del cuadro que ha inspirado este poema es *Paisaje con la caída de Ícaro*, y se encuentra en el Museo Royaux des Beaux-Arts de Bruselas.

sólo sus alas, pronto desmentidas¹⁴⁸.

El carácter repetitivo de la anáfora, unida al paralelismo sintáctico (adverbio +determinante +sustantivo +verbo) le confieren a estos versos una carga semántica que enfatiza y pone de relieve la singularidad del protagonista. En la siguiente estrofa volverá el poeta a hacer uso de las estructuras paralelas, recurso iterativo en su obra: “Su fe de antiluzbel, su gran delirio//su derrumbada estrella, su antigloria”, remarcando la singularidad del personaje mediante el prefijo -anti. E irá construyéndolo con verdadera estructura de arquitecto, fijando su mirada tan solo en el ascenso y en la caída del joven Ícaro, en donde la Luz y el Sol son también la meta del poeta:

Que si pudo caer, azul, al mar
fue por subir, dorado, tan arriba,
escribiendo en el aire su desprecio
de antipoetas con paracaídas¹⁴⁹.

Elige Alameda al astrónomo renacentista Copérnico para simbolizar la creación y el conocimiento en el poema que lleva por título el nombre del astrónomo:

Copérnico no se mueve.
La luz sideral lo lleva
y ve lo que nadie ha visto.
Una anatomía cierta
de músculos algebraicos,
cósmicos vasos y venas,
cartílagos infinitos
y poderosas arterias.
Venus, corona de luz,
viaja por una de ellas¹⁵⁰.

El reconocimiento al hombre que, encontrándose una visión ya hecha del mundo, es capaz de dar otra muy diferente, de establecer su propia visión. Copérnico, símbolo de la capacidad que el hombre tiene para “crear”:

De pronto, Venus se apaga
y Copérnico despierta.
Hay lágrimas en su rostro,
en su frente una luz nueva
y en su corazón un drama.
Sabe que gira la Tierra¹⁵¹.

¹⁴⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 97.

¹⁴⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 97.

¹⁵⁰ *Ibidem*, pág. 98.

¹⁵¹ *Ibidem*.

La “Fabulilla del pájaro” anuncia su intención didáctica desde el mismo título. Aunque el relato no lo hace el pájaro, sino que es el poeta quien extrae de su comportamiento ante la tormenta la enseñanza de este personaje, en cierta medida alegórico. Nos presenta a un pájaro aferrado a la rama, en silencio, “Mientras el viento sopla y estremece / la luz de la mañana”, mimetizado “El pájaro es la gris hoja fingida / entre las verdes hojas de la rama”. El ave conoce la tormenta, e impasible mira cómo pasa:

Dejad al viento frío que interprete
su gran solo de flauta.
Y el trompetazo brusco de los cielos
destemple su fanfarria.
Sobre la tierra dura
toque el tambor el agua.
El trueno, el vendaval, el horizonte,
todos en esta sinfonía bárbara
que llega desde el árbol de la ira.
Sólo el pájaro calla¹⁵².

Mientras su alrededor es un hervidero de ruido, y la tormenta interpreta su “sinfonía bárbara” de flauta, trompetazo, tambor y fanfarria, el pájaro calla, sabe que tras la tormenta vendrá la calma:

Hasta que Dios ofrece su armisticio
a la tierra cansada.
La hora del perdón.
El sol se asoma.
Sólo el pájaro canta¹⁵³.

Un recuerdo de juventud es el motivo de inspiración para el poema “La calle”. Un paseo narrado con reminiscencias nostálgicas, visibles en el uso de los puntos suspensivos “Por esa calle iba a verte... // de aquellas piedras de plata...”; así como en los versos finales, en los que el poeta pretende quitar importancia al recuerdo, empequeñecerlo “Tonterías de muchacho / que ya las tengo olvidadas”. Aunque bien sabe el poeta que la vida pasada no se pierde. Un poema con ecos románticos en el que el estado de ánimo de la voz lírica modifica el paisaje. Así, en el camino de ida, la calle y la luz de la luna no le favorecen:

Sobre la calle pequeña
era la luna tan blanca,
que al caminar por la calle

¹⁵² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 99.

¹⁵³ *Ibidem*.

la dura luz me estorbaba,
rompiéndose por las piedras
con sus reflejos de plata¹⁵⁴.

Sin embargo, ya de vuelta “[...] con la fragancia/ del amor puro [...] / henchida de luz el alma”, la calle era más amplia y la luz de la luna no le incomodaba:

Tras haberte visto, siempre
era la calle más ancha.
Sobre las fúlgidas piedras,
danzando, cantando andaba.
Sin estorbarme la luz
de aquellas piedras de plata...¹⁵⁵.

La estructura formal del poema es simétrica, el mismo número de versos en la ida que en la vuelta. No creemos que esto sea casual, dada la relevancia que el espacio y la geometría tienen en la obra de Alameda, es seguro que tuvo en cuenta que la distancia es la misma para ir y que para venir.

Dos símbolos recorren las tres composiciones de “Tríptico de las dunas”: el mar y las dunas. El mar como símbolo de la muerte, tal como ya vimos en *Sonetos y Parasonetos*:

Salir un día al mar es el destino,
el pago de la vida, inexorable.
Unos se arrojan al acantilado,
otros por las arenas, olvidándose,
dejan crecer la mar y el abandono
entre las blancas dunas de la tarde¹⁵⁶.

Y las dunas, como lugar fronterizo entre la vida y la muerte, contraponiendo arena/vida, y mar/muerte:

Donde la tierra olvida su destino
sin tomar todavía el de las aguas,
están las dunas que la noche oculta
y que brillan al sol de la mañana.
Donde se rinden, dóciles al aire,
los sueños que no zarpan¹⁵⁷.

En la primera parte del tríptico, la voz poética concretiza el lugar donde quisiera tener su tumba: “junto a la orilla de la mar amarga. / Olvidado de Dios y de los

¹⁵⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 100.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 101.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

hombres, / entre las dunas blancas”¹⁵⁸. Pero ¿puede el hombre elegir cómo morir?, pues: “Unos se arrojan del acantilado, / otros por las arenas, olvidándose, /dejan crecer la mar y el abandono / entre las blancas dunas de la tarde”¹⁵⁹. Una vez planteadas dos de las posibles opciones, el poeta desarrolla cada una de ellas. En el segundo fragmento se decanta por el espectacular vuelo de Ícaro, pero dirigiéndose a un tercero:

Antes que la marea te sorprenda,
toma tus alas y a la nube parte.
El ejemplo de Ícaro te guíe,
las águilas te guarden.
Ya que vas a morir deja tu estela
de fuego al derrumbarte¹⁶⁰.

Sin embargo, en la tercera y última parte del tríptico, amplía la opción de dejar que la muerte le crezca por dentro. Esta vez sí en primera persona, y con unas “dunas” ya plenamente personificadas a través del adjetivo “pensativas” que por lógica debería estar aplicado al que mira, equiparando de esta forma lo observado y al observador:

Ancladas sin ninguna violencia
están las dunas blancas, pensativas.
Las miro sin mirar, indiferente.
Igual que ellas me miran¹⁶¹.

En “Retorno” destaca la ligazón que existe entre la vida y la muerte, siendo una origen de la otra y viceversa, no puede haber vida que no provenga de la muerte, cumpliéndose de esta manera el eterno ciclo, confirmando la indestructibilidad de la materia. Proceso de retorno, cíclico y circular. El poeta no expresa el deseo de transmutarse, es consciente de lo vano de tal aspiración, hay aceptación de lo inevitable, entrega:

el hilo que no cesa,
por donde la simiente
pasa de tronco a rama,
de rama a fruto verde,
después a fruto rojo
que por su peso vuelve
al seno de la tierra,
maduro y obediente,
ancho claustro materno
donde lo mismo tienen
su principio y su fin

¹⁵⁸*Ibidem.*

¹⁵⁹*Ibidem.*

¹⁶⁰*Ibidem.*

¹⁶¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 102.

el toro y la serpiente¹⁶².

“La mano impredecible” cierra esta sección. Nuevamente el poeta aborda el tema de la muerte, pero aquí lo afronta desde la perspectiva de la muerte en sí, es decir, de la muerte ya acontecida. Por medio de sutiles imágenes encuadra el lugar físico, sin nombrarlo. El silencio de estos versos se oye, la quietud se ve, la atmosfera que envuelve a la muerte se respira:

Tras de la fina reja y los cipreses,
el huerto de belleza funeraria.
Ni una hoja palpita ni hay un ave
y todas las figuras son estatuas.
Quietas, como la vida sin recuerdos,
se quedan en el aire las palabras¹⁶³.

El poeta enfatiza la impenetrabilidad de la muerte por medio de preguntas, abriendo una ventana hacia el misterio, una ventana de verdad, no de escenografía o de retórica. Y con esto nos deja perdidos en el universo, en el desasosiego total, por un hueco infinito. ¿Dónde? con sabor de eco: “¿Dónde la voz a penetrar se atreve? / ¿Dónde pondrá su huella la sandalia?”¹⁶⁴. Todo ello confluye en esa débil fragilidad de la vida:

El hilo delgadísimo del tiempo
lo tejen muy despacio las arañas.
Una invisible vertical sostiene
el equilibrio de la luz compacta¹⁶⁵.

Pero ese “equilibrio de luz compacta”, de vida, esa calma descrita no es propiedad de la muerte, pues mientras la vida es equilibrio y calma, su contrapunto la muerte, no descansa:

Ella, la muerte, es siempre la hacendosa,
la que nunca termina ni descansa.
Hay una vida propia de la muerte
donde todo por dentro se desata,
balumba de moléculas sin lazo
detrás de la figura presentada¹⁶⁶.

La vida dentro de la muerte, presente en el trabajo de descomposición del cuerpo, cumpliendo el destino que espera al hombre, haciéndolo desaparecer lentamente, desdibujando los contornos humanos: desaparece la carne, los huesos se hacen polvo y

¹⁶² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 103.

¹⁶³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 104.

¹⁶⁴ *Ibidem*.

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

de nuevo el ciclo vida-muerte. El poeta, en un proceso de reducción, termina por singularizar la laboriosidad incansable de la muerte en la “belleza casi transparente” de la mano de una joven que murió “el martes 10”, y mediante preguntas, nuevamente el poeta nos pone delante del misterio, si cabe aún mayor que el anterior:

¿A dónde su quietud el jueves 12,
reflejo ya de nube amaratada?
¿Dónde después la vegetal sorpresa
con que se vuelve orquídea tumefacta?
¿Quién arranca sus pétalos y deja
los huesos al desnudo, sin tocarla?¹⁶⁷.

El tiempo como factor determinante no de la vida sino de la muerte, y esa mano “prodigio irreplicable de una forma/ maravillosamente delicada” es devorada por el tiempo, hasta que

La roca imprevisible cae un día
sobre la mano casi radiográfica
que en instantáneo polvo convertida
el aire la disgrega y la levanta.
Bajo un árbol un hombre pensativo
acaso sentirá que al respirarla
su hálito le ofrece nueva vida
como un hilo difuso de esperanza¹⁶⁸.

La arquitectura corporal, el mundo de la materia, en definitiva, el hombre, se convierten de nuevo en vida, en vida transformada. Ahondando, como ya hiciera en el romance anterior, “Retorno”, en el ciclo eterno de vida-muerte.

3.6. Homenajes

De los seis poemas que integran esta sección, cinco de ellos están dedicados a escritores, poetas cuya obra le acompañó durante su vida, compañeros de viaje a los que volverá en otras ocasiones. El primero de ellos, “El gran mutis”, es un homenaje a Edgar Allan Poe. El poema es como un flash, una imagen, en la que se reconoce el hecho significativo de la temprana muerte de Poe, acontecimiento que se advierte en el propio título y que los versos confirman: “Algo en su rostro dice que el camino/ es ya corto y no llega al camerino. / Pálida abeja por la frente zumba/ del actor que hace mutis a su tumba”¹⁶⁹.

La brevedad de la sextilla, estrofa utilizada en el homenaje “A Federico García Lorca”, es equiparable a la contención en la expresión del sentimiento para ganar en

¹⁶⁷*Ibidem*, págs. 104-105.

¹⁶⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 105.

¹⁶⁹*Ibidem*, pág. 108.

intensidad, es una emoción condensada. Un contenido emocional visible en el uso de los pronombres, que hacen clara alusión a los recuerdos que Alameda guarda de la voz física de su amigo, pero también a la presencia que en él tiene la voz poética de Federico. Una condensación del sentimiento observable tanto en el léxico como en el uso que hace de la rima, siendo el antropónimo “Federico” el único verso que queda libre en la rima alterna –una para los pares y otra para los impares- elegida, concentrando en la singularidad del nombre propio la fuerza expresiva del poema:

El poeta alimenta
su verso sin cesar.
Te oigo, Federico,
desde tu más allá.
Yo sé que los poetas
no descansan en paz.

Alameda, siendo adolescente, descubrió la poesía de Bécquer y quedó seducido por la disciplina con la que el poeta sevillano componía, con los materiales más sencillos, “su poesía natural, limpia, aunque vestida con todos los asideros del amor sentimental, estaba maravillosamente construida”¹⁷⁰. En la décima dedicada “A Gustavo Adolfo Bécquer”, poeta de la esencialidad y de la sensibilidad, Alameda se declara abiertamente seguidor del poeta. Si bien, los caminos y las formas del amor son muchas, el amor, el sentimiento, no varía:

Los caminos del amor,
unánimes, son el mismo
por el mágico agrarismo
de los campos del Señor,
donde concentra el rubor
la amapola sin segundo,
donde en lágrimas me hundo
por seguir tu pie secreto
que va pintando el boceto
de mi muerte por el mundo¹⁷¹.

En “Romance del cubismo andaluz. (Homenaje a Georges Braque)”, el poeta une su recuerdo de la luz de Sevilla al pintor Georges Braque, al que considera “un pintor diáfano, como la luz de Sevilla, aunque con otra diafanidad”¹⁷², trenzando el homenaje al pintor y la nostalgia del poeta. El motivo poético en estos veintidós versos es el deseo de un cuadro inexistente que represente una ventana de Sevilla, ciudad que

¹⁷⁰ J. Alameda, *Memorias, op. cit.*, pág. 32.

¹⁷¹ J. Alameda, *Perro que nunca vuelve*, pág.

¹⁷² J. Alameda, *Retrato de tres ciudades: Sevilla, Madrid, México*, pág. 32.

metonímicamente pasará a ser España. Alameda parte de un correlato situado en una realidad que añora:

Por la ventana Sevilla
mete un pedazo de cielo.
Lo saludo desde el gris
oscuro de mi aposento¹⁷³.

Y lo lleva al terreno de la ficción, en el que imagina, que solo una pintura hecha de volúmenes, geométrica, como un soneto, como la crearía el pintor cubista Braque “en un esfuerzo para descubrir su arquitectura profunda, su ley íntima”¹⁷⁴ podría “partir de una abstracción para llegar a un hecho real”¹⁷⁵ y así proporcionarle una ventana de Sevilla en México:

Si hubiera un ángel cubista
de bráquico pensamiento
que llevase la ventana
con su rigor geométrico,
con su azul de un solo tono
y con su nube en el centro,
hasta la blanca pared
indiferente del lienzo,
por fin podría tener
la ventana que yo quiero,
una ventana española
pintada como un soneto¹⁷⁶.

El poeta concluye el poemario con dos homenajes a sendos escritores “A Gonzalo de Berceo” y con “Pequeña oda a Fray Luis de León”.

En su poema homenaje a Gonzalo de Berceo comienza confesando: “Yo gozo cuando leo /al poeta directo, / natural arquitecto /Gonzalo de Berceo”. La admiración de José Alameda por el primer poeta conocido en lengua castellana, se debe a la armonía de su obra, a su lenguaje ajustado, a su disciplina al ceñirse a un esquema tan estricto como la cuaderna vía, todas ellas características buscadas por José Alameda para su propia obra. Por todo ello, Alameda alaba la calidad de un trabajo sencillo:

Esos versos que dan
la forma y condimento,
el sabor y alimento
y el calor del buen pan¹⁷⁷.

¹⁷³ J. Alameda, *Perro que nunca vuelve*, pág. 111.

¹⁷⁴ C. Fernández Valdemoro (J. Alameda), “Situación de Picasso y del cubismo” en la revista *Estampa*, 28 de junio de 1944, pág. 25.

¹⁷⁵ *Ibidem*.

¹⁷⁶ J. Alameda, *Perro que nunca vuelve*, pág. 111.

¹⁷⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 112.

En sus versos a fray Luis se trasluce una admiración superior a la expresada por Gonzalo de Berceo. A modo de oración comienza su oda llamándole “Padre nuestro, Fray Luis”, un hermano recobrado a través de sus versos: “Te veo tan de lejos, / tan de cerca te toco / como un antiguo hermano / recobrado en el verso. Alameda recuerda y alaba en fray Luis su dominio del canto, la armonía de su poesía, su serenidad, severo vigilante de la lógica, lo racional, la disciplina, el equilibrio de su poesía:

que los amores sabes
y los silencios domas.
Con mano providente
tañes un metal puro
y a la medida justa
de su contacto suena
la campanada humilde
que propaga tu voz,
[...]
números vegetales
fecundan su armonía,
asordan los agudos,
iluminan los graves
y un equilibrio tierno
ceñido de laureles
canta con la grandeza
doméstica del pájaro.
Ni un ademán disforme
escapa de tu mano
[...]
Y ese contacto leve
y profundo a la vez
de mano que no pesa
pero que disciplina,
da el humano calor,
suave, comedido,
que tu verso, Fray Luis,
conserva para siempre.

4. *Oda a España y Seis poemas al Valle de México*

Los poemas del *Libro III. Oda a España y Seis poemas al Valle de México*, aparecen reunidos por vez primera en el año 1982 formando parte de *4 libros de Poesía*. No obstante, la serie «Seis Poemas al Valle de México» fue publicada en el año 1975 junto a *Ensayos sobre estética. De Velasco a Cuevas y de Goya hasta Picasso y Dalí*, siendo la primera muestra lírica que el autor dio a conocer al público. El autor refiere en sus memorias, con cierta amargura, las siguientes palabras relativas a dicho acontecimiento: “Publiqué *Seis Poemas al Valle de México*, y no pasó nada. Ni en cuenta me tomaron”¹⁷⁸. Los poemas de este libro quedan claramente divididos entre los inspirados por España, “Oda a España”, “Retrato de Peñalara” y “Las palomas zaragozanas”, y los que tienen como protagonista la tierra de México: “Seis poemas al Valle de México” y “Paisaje de la Rumorosa”, creando un puente emocional que comunica a los dos países en los que transcurrió la vida del poeta, formando parte de él, pues “el paisaje, que es nuestro porque nos hace suyos”¹⁷⁹.

“Oda a España”, es una de las composiciones más largas del poeta, con ciento cuarenta y tres versos polimétricos en los que prevalecen los endecasílabos y los heptasílabos, que funcionan como quebrado del primero. Esta misma relación se establece con los versos de menor medida: hexasílabo/ trisílabo; decasílabo/ pentasílabo. El aparente caos formal responde a una estructura cuidadosamente trabajada, por lo que se puede afirmar que la distribución interna del cómputo silábico de esta silva asonantada es isosilábica.

Peñalara, es la cumbre más alta de la sierra de Guadarrama y emblema de la misma. En el romance “Retrato de Peñalara”, Alameda rememora un paisaje que formaba parte de su biografía, puesto que desde niño trepó muchas veces a sus cumbres. En este poema el autor traslada esta vivencia, reflejando un “Guadarrama inmediato, desde dentro, el Guadarrama en sí, casi abstracto a fuerza de conocerlo”:

“Las palomas zaragozanas” es el título que figura en lo que puede considerarse el índice de este libro (los demás poemarios carecen de él). Sin embargo, en el interior, antecedendo al poema, el título es bastante más explicativo: “A las palomas de la catedral de Zaragoza, que amanecieron muertas misteriosamente por el suelo”. De toda

¹⁷⁸ J. Alameda, *Retrato inconcluso. Memorias*, pág. 107.

¹⁷⁹ *Ibidem*.

su obra, es el único que está datado por el autor, presentando lugar y fecha: “Madrid, 1976”. Lo insólito de este hecho nos llevó a preguntarnos por qué el autor había incluido estos datos, y encontramos una noticia en el periódico *ABC*, fechada el 17 de febrero de 1976 y que aclara el motivo. El titular “Ciento cincuenta palomas de la basílica del Pilar, envenenadas”. Este hecho real inspiró los cinco cuartetos que conforman el poema; veamos como muestra el último de ellos:

Desnuda ya la torre y su espadaña,
sin alas ha quedado el campanario,
desierto monumento funerario
a las blancas palomas de mi España¹⁸⁰.

“Seis poemas al Valle de México”. Romance heroico compuesto con versos endecasílabos y dispuestos en series no estróficas de diez versos cada una; estos seis bloques de contenido¹⁸¹ mantienen la misma rima asonante en *-e-a*. En cuatro de ellas, el último verso es heptasílabo, funcionando como quebrado del endecasílabo.

“Paisaje de la Rumorosa” es el título que presenta en el “índice”, sin embargo, ante el soneto le añade la preposición y el artículo *en el*, denotando en qué lugar concreto está el autor cuando lo escribió, lo actualiza y nos lo hace presente. Un bellissimo poema que parece haber sido escrito bajo una fuerte emoción estética que lleva al poeta a preguntarse por su origen: “Tanta roca - ¿de dónde? - Aquí tirada. / Tanto arrecife - ¿de qué mar ya muerto?” inoculando la duda en el lector:

En el misterio de este cataclismo
duelen los siglos y el paisaje esconde
la congoja infinita de sí mismo¹⁸².

4.1. “Áspera, dulce e inmortal España”

La primera vez que Alameda vuelve a España tras su exilio en México fue en la primavera de 1957. De esta visita, cargada de recuerdos y de nostalgias, surgirá la idea de la composición que inaugura este libro “Oda a España”. Con estas palabras recuerda el poeta este reencuentro:

Desde el primer momento, hasta en el aire, recordé mis raíces. ‘Aquí,
junto al mar latino/ digo mi verdad/ siento en roca, aceite y vino/ yo mi
antigüedad’...Es la voz de Darío...Pero también está la de López

¹⁸⁰ J. Alameda, *Oda a España y Seis poemas al Valle de México*, en *4 Libros de Poesía*, ediciones Océano, 1982, pág. 129.

¹⁸¹ Señala Domínguez Caparrós que “La serie no es una estrofa cuya estructura se repita en el poema, sino que podría relacionarse con bloques de contenido, de la misma forma que la estrofa se relaciona con el párrafo sintáctico” (*Métrica española*, pág. 229).

¹⁸² J. Alameda, “En el paisaje de la Rumorosa (Baja California)” en *op. cit.*, pág. 128. Este mismo poema se encuentra en *Sonetos y Parasonetos*, pág. 35.

Velarde, porque yo había llegado del otro lado del mar, como “el correo de Chouan, que remaba la Mancha con fusiles”. Y en la otra orilla me esperaba una suave patria a la que no podía olvidar¹⁸³.

Las referencias a España y a lo español se encuentran diseminadas por toda la obra poética de José Alameda, al igual que en el resto de poetas exiliados¹⁸⁴, pero será en “Oda a España” donde a lo largo de 143 versos el poeta rememore su patria y lo hará a través de la concreción de su paisaje, de su historia, y de los grandes nombres que a través de los siglos han cincelado su cultura. El tono que recorre esta composición se encuentra íntimamente ligado a una de las condiciones que, según Antonio Machado, se deben tener en cuenta para crear la lírica moderna en España: El poeta no debe ser un *jaleador* de su patria, sino un revelador de ella¹⁸⁵. A lo que Alameda se pregunta:

Pero ¿qué clase de revelación? Porque tampoco es posible confundir revelación con denuncia, achaque frecuente. Cuando el poeta señala fallas o fustiga vicios, podrá estar enunciando verdades, pero no está revelando la esencia de nada. Ni el que exalta grandilocuente a la patria, ni el que la fustiga mesiánico, hacen otra cosa que política.

Revelarla es sentirla entrañablemente y expresarla en el plano de la lírica, tan concreta como esta luz que penetra por el balcón, como el rosa del próximo amanecer, como la manzana recién cortada, todos ellos objetos de amor¹⁸⁶.

Ejemplo de esta reflexión es “Oda a España”. Una España personificada, convertida en objeto amoroso, un ser plural y único, al que va desvistiendo de ropajes accesorios para, verso a verso, ir revelando su esencia. El dolor hondo y austero del poema se refleja desde los primeros versos. El poeta utiliza el problemático trisílabo tan solo en el nombre de “España” situándola como protagonista única del poema, individualizándola como ser amado a quien está dedicada la composición.

La brevedad de sus versos, con un solo encabalgamiento; la repetición insistente del sustantivo “acero” unido a “espada-guadaña”; la presencia de un único adjetivo “dura” y de un solo verbo “es”, además sin significado semántico pleno, así como la estructura

¹⁸³ J. Alameda, *Memorias*, *op. cit.*, pág. 93.

¹⁸⁴ Basten como ejemplos los siguientes autores: Emilio Prados, *Poesías completas*, vol. I, pág. 802: “Tengo mi cuerpo tan lleno/ de lo que falta a mi vida, / que hasta la muerte vencida, / busca por él su consuelo”. La misma desolación encontramos en el poema de Juan Ramón Jiménez “Con mi mitad allí” en *Lírica de una Atlántida*, pág. 302. En Pedro Garfias: “Se fue la luz porque esta luz no canta/ con igual voz ni crece al mismo cielo”, en *Obra poética completa*, pág. 302. En definitiva, muchos son los poemas de Garfias, Moreno Villa, Cernuda, Altolaguirre, Juan Ramón Jiménez, etc., o libros enteros, como por ejemplo *La arboleda perdida* y *Recuerdos de lo vivo lejano*, de Alberti, que recogen el recuerdo y el dolor de España.

¹⁸⁵ Carta de A. Machado dirigida a Ortega y Gasset fechada el 17 de julio de 1912, en la que afirma “que el lírico español no ha nacido aún” y lista ocho condiciones que se deben tener en cuenta para crear la lírica moderna en España. (*Poesía y Prosa*. Tomo 3. Ed. Orestes Macrí. Madrid, Espasa Calpe, 1989. págs. 1513-1514)

¹⁸⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 95.

paralelística, convierten los ocho primeros versos en una fotografía estática. Todos estos recursos expresivos coadyuvan a la sensación de cortes como tajos, y comunican la emoción de un dolor entrecortado, sintético, pausado pero constante, envuelto en el frío que desprende el material que nombra. Así mismo, los versos cuatro al siete remiten a una España recorrida por la guerra y por la muerte, metáfora que se concretiza en los términos finales de dichos versos: acero-espada/ acero-guadaña. Esta lectura queda confirmada en los versos del final del poema (136-139): “Sigues teniendo hijos zahareños, / abeles y caínes en tu mata./ De tu guerra intestina inacabable / sigue ardiendo la zarza”. El uso de la palabra zahareño es de una gran belleza y fuerza expresiva, realzada fonéticamente por la aliteración de la consonante fricativa dental sorda [θ]:

España.
Dura fonética
la de tu palabra.
Tu primera mitad es el acero.
Acero de la espada.
Y tu otra mitad, también acero.
Acero de guadaña.
España.

Las alusiones al espíritu guerrero no siempre son tan fáciles de distinguir como en el caso anterior (vs.136-139); por ejemplo, en los versos siguientes se halla una metáfora bastante más oscura: “Tu viejo, encadenado pie de hierro/ conozco por su planta”, donde el autor entremezcla varios recursos expresivos: prosopopeya, símbolo, metonimia, para crear una imagen visionaria de gran belleza y complejidad.

Siguiendo a Paul Diel, consideramos que “el pie es el símbolo del alma, acaso por ser el soporte del cuerpo, lo que aguanta al hombre en su posición erecta”¹⁸⁷; por otra parte, el hierro es un metal relacionado con Marte, dios romano de la guerra, cuyos atributos son las armas, especialmente la espada. El poeta hace uso de la metonimia en la que la materia (hierro) sustituye al objeto (espada). Así tenemos que “encadenado pie de hierro” no es otra cosa que un alma unida a la guerra. El poeta asegura conocer la esencia, la idiosincrasia guerrera de siglos (“viejo”) de una España personificada y singularizada, por la huella (“planta”) que ha dejado. La misma idea, desde otro ángulo, surge en los versos 69-72: “Los arbitrarios hijos de esta tierra / automartirizada / se quieren y se hieren a sí mismos. / Iberia los parió a su semejanza”. O la clara referencia

¹⁸⁷ Citamos según J. E. Cirlot, *Diccionario de símbolos*, pág. 367.

a la sangre derramada en los versos 27-28: “Desde la roja arena alcé los ojos/ y te miré a la cara”. En los versos (9-26), el poeta revive el paisaje real y general de un espacio-España-, pero lo hace a través de los sentidos, de múltiples sensaciones, emociones masivas, encadenadas, que confluyen en la repetición anafórica de “sufrí”, y las sitúa en el tiempo cíclico de las cuatro estaciones:

Tu cielo de cobalto o de tormenta
sufrí por las llanuras abrasadas
del tórrido verano.
Sufrí por tus montañas
[...]
He sufrido y gozado tu belleza.
Doble forma de amarla.

En otras ocasiones (vv. 53-60) el paisaje se particulariza y se circunscribe a topónimos concretos, evocando una realidad vivida por el poeta:

De los campos del sur olivareros
a las piedras de Ávila,
he subido trepando por los siglos,
arañando en el mapa.
Los precisos contornos de Castilla
me podaron las ramas
y conocí al Quijote, hueso vivo
de la eterna esperanza.

Alameda, cumpliendo el deseo expresado en los versos de Guillén (“¿Península? No basta geografía / Queremos un paisaje con historia”)¹⁸⁸, rememora la antigua historia de España:

La roca maternal de Covadonga
despertó una mañana
con piedras que rodando por los siglos
llegaron a Granada.
Toda la historia de la Reconquista,
tenaz, escalonada,
es marea que sube,
bajando por España.
[...]
Por un mar las trirremes advinieron.
Por otro mar, la carabela zarpa.
Los marinos que arriba fueron dique,
abajo vena son que se desangra.

Estos últimos cuatro versos son un buen ejemplo del estilo del poeta, ya que aún varios de los recursos habituales en su poesía: son versos esticomíticos relacionados

¹⁸⁸ J. Guillen, “Clamor” en *Aire Nuestro*, *op. cit.*

asindéticamente. Los dos primeros presentan un absoluto paralelismo en su construcción, que empieza con la anáfora *por* (ampliada a *mar*), y la contraposición de lugar; los dos siguientes, partiendo del mismo núcleo (los marinos) se emparejan en espejo: “[...] arriba fueron dique” “abajo vena son [...]”, en un juego de contrarios. La expresión sobria del dolor por el recuerdo de una España que lo ha abandonado, un dolor que cura con la cal de sus paredes. La cal, blanca, luminosa y purificadora, es decir, lo que queda, el legado cultural de España en él, lo que no han podido arrancar de esas paredes llenas de asombro y de sombra:

Tengo de la memoria de tu olvido
el dolor de la llaga.
Y lo curo con cal de tus paredes.
Paredes asombradas
donde dejó Fray Luis su inmarcesible
décima carcelaria,
donde pudo Cervantes contemplar
su figura entre rejas proyectada
y escuchó Federico García Lorca
acercarse los pasos de las balas.
Donde la sombra de Miguel Hernández,
cada día nos habla.

En esas mismas paredes, blancas como la cal, también está la proyección, el recuerdo, de los muertos y de los ausentes, pues al final todos somos sombras:

Pero también paredes donde el sol
por superficies blancas,
le regaló cubismo al malagueño
para llevarlo a Francia
-contrabandista de su propio genio-
y al fin la pared ancha
donde colgó con clavos del madero
su Guernica pintada.
Todos grandes o chicos sombras somos
en la pared de España.

El autor hace en estos versos un uso exhaustivo de antropónimos y a través de ellos, recorre parte de la historia literaria de España para, ya casi al final, concluir el poema con autores de América del Sur, uniendo de esta manera a españoles e hispanoamericanos:

Vastos murales que pintaste a fuego
resuenan con su luz americana.
Y en la voz de Darío y de Neruda,
tu gigantesca caracola atlántica.

En este reencuentro con España, el poeta declara: “Saboreé la alegría de España. Y la tristeza de España, esa honda, histórica tristeza, que nadie puede conocer como el español. Volví a sentir la fuerza de la hermosa tierra española. Pero me volví a México”¹⁸⁹, amando a España:

Pero Dios guarde el fuego de tu llama,
donde tu propio corazón se quema.
Áspera, dulce e inmortal España.

4.2. “Vive Dios, que me espanta esta grandeza”

Un breve ensayo antecede a “Seis Poemas al Valle de México”. Texto en el que Alameda reflexiona sobre la esencia, el alma del mexicano, y señala: “Contribuir a esclarecerla, poniéndola en relación con el paisaje, es tarea de poética exégesis, por consiguiente, ambigua, entre oscura y clara, un empeño a contraluz.

No de otro modo avanza el poeta en la noche, cazador furtivo, hacia un horizonte de relámpagos, que a veces iluminan y a veces ciegan”¹⁹⁰.

Comparte Alameda la observación que hiciera Xavier Villaurrutia: “En la ciudad de México, se pasa bruscamente del centro iluminado, activo, a los barrios pobres, apagados, lentos”¹⁹¹, pero piensa que, en este sentido, la ciudad es reflejo del país, pues “México en su presencia histórica y en su presencia actual ofrece el contraste de una minoría luminosa, sobre un fondo oscuro, impenetrable”¹⁹². Los hombres que están en el “centro iluminado”, son los que impulsan la vida de la nación, los que unidos comparten la emoción de una faena colectiva inmediata, mientras que al borde del camino, está el otro, el indio dormido, el hombre más cercano a la tierra, el de los barrios “pobres, apagados, lentos”, los del “fondo oscuro, impenetrable”, los troquelados por el paisaje. Y proclama Alameda: “¡Cuidado con los poderes de la tierra! Mientras avanzan los equipos de vanguardia, algo va quedando atrás en el paisaje”, y añade: “si buscas, pues, el alma del hombre, acaso puedas hallarla prefigurada en su paisaje”¹⁹³.

El poeta aborda el paisaje desde una perspectiva pictórica, pero al transponerlo del lienzo a la palabra sobrepasa lo estático y le infunde alma. La autenticidad emocional que presiden estos poemas emana de la superposición en el discurso poético de la

¹⁸⁹ J. Alameda, *Memorias*, *op. cit.*, pág. 93.

¹⁹⁰ J. Alameda, *Oda a España y Seis Poemas al Valle de México*, pág.122.

¹⁹¹ Citamos siguiendo a J. Alameda, *op.cit.*, pág.122. Comprobamos que dicha cita se encuentra en “El amor es así...cuento cinematográfico” (1926) en *Obras. Poesía. Teatro. Prosas varias. Crítica*, FCE, 1953.

¹⁹² J. Alameda, *op. cit.*, pág.122.

¹⁹³ *Ibidem*, pág.123.

experiencia cotidiana que el autor tenía de la sierra madrileña de Guadarrama, y de la experiencia cultural obtenida a través de la contemplación del cuadro *La rendición de Breda*, en el que Velázquez coloca el valle de Guadarrama, con su tierra llana y su aire, como fondo de un hecho acaecido en la tierra baja de Holanda. Piensa Alameda que

Posiblemente, Velázquez colocó ahí ese ambiente porque lo tenía muy “hecho”, muy estudiado a fuerza de puro amor, de sentimiento entrañable y personal. Y como lo llevaba en su alma y en su corazón, en alguna parte tenía que ponerlo algún día. En alguna parte, menos en un cuadro dedicado exclusivamente al tema, pues eso hubiera sido descubrir demasiado su intimidad, una especie de impudicia pictórica. En cambio, detrás de los capitanes y de la soldadesca, parece que el alma de Velázquez respira más a gusto¹⁹⁴.

Así pues, estos poemas, integran y entrelazan la experiencia de aprendizaje que tuvo en sus visitas a El Prado y la experiencia de sus vivencias infantiles, las cuales generaron, ampliadas y revividas, los poemas al Valle de México. Se sitúa el poeta como espectador de un vasto espacio, una realidad física, escenario geográfico y objetivo, contemplado en su generalidad, y lo primero que nos muestra es la percepción subjetiva de su mirada, y la belleza, la espiritualidad que se respira en el valle como objeto de observación. Reflejo de un pasado al que el mexicano “vive adherido subterráneamente, sin desprenderse del todo por mucho que camine hacia adelante”¹⁹⁵:

Todo en este paisaje es añoranza,
una forma doliente de belleza,
sueño de eternidad, ancho desvelo,
memoria de un olvido que no llega.
Quizá el anhelo que la tierra sufre
levanta como un vaho del planeta
el velo de la luz, alma de un cuerpo
que se disuelve en honda transparencia.
Y la respiración de un dios errante
por el Valle jadea.

El color blanco preside la majestuosa visión pictórica de “Valle II”, donde el volcán inactivo y una de las montañas más altas de México da el blanco de su nombre y el blanco de sus cumbres:

Lejos, el Iztaccíhuatl da su blanco
que brilla al fondo tras de humildes crestas,
ese blanco inhumano de las cumbres,
la mortal aventura de la tierra.

¹⁹⁴ J. Alameda, *Seis poemas al Valle de México y Ensayos sobre estética*, México, Costa-Amic, 1975, págs. 124-125.

¹⁹⁵ J. Alameda, “Viendo a la pared y recordando a Diego” en *op. cit.*, pág. 53.

Al mismo tiempo que la lejanía de la *mujer blanca* “Iztaccíhuatl”, vista desde el valle, también sitúa en el espacio el destino mortal del hombre, de la tierra entendida por los hombres que la habitan: “Lejos, [...] la mortal aventura de la tierra”. Y volviendo la mirada al valle, de nuevo la belleza, la esperanza, la creatividad, simbolizada en Italia, pero también la posibilidad de que todo ello pueda desaparecer, no por una intención maliciosa sino debido al curso natural de la vida:

Abajo, el verde, con su don profundo,
sobre la rama ensaya luces nuevas.
Luces de alguna Italia inesperada.
Para que la pictórica sorpresa
se la coma tal vez –boca inocente–
una cabra pequeña.

A la trágica realidad del hombre que habita esta tierra: “matar para vivir, en este drama /que tiene aquí su proyección estética”.

Pero el Valle no es solo su suelo, también su cielo, donde la nube se sobrepone al monte en la escala estética, y para remarcarlo el poeta se demora en la comparación con una enumeración de sustantivos unidos por polisíndeton (“la arcilla y el árbol y la piedra”), y en sus características con la serie de adjetivos asindéticos (“escultóricas, clásicas, perfectas”), enumeraciones, muy del gusto de Neruda, que expresan la visión totalizadora del Valle:

No luchan en el Valle tierra y cielo.
La nube con sus formas no es ajena,
pertenece al paisaje, más corpórea
que la arcilla y el árbol y la piedra.
No es del cielo, Señor, es de nosotros,
al tacto de los ojos toda nuestra.
Presidentas del Valle, están las nubes
escultóricas, clásicas, perfectas.
En el aire del trópico estampadas
las nubes ateneas.

No se detiene el poeta en describir con minuciosidad la realidad física y los elementos que configuran el Valle, sino que, sílaba a sílaba, muestra su dimensión planetaria, refleja el aire y capta la presencia de ese dios errante que por el valle respira. Verdadera creación lírica que se aleja del realismo. Estamos ante la presencia de un paisaje geomorfológico en el que el telurismo, la influencia de la tierra sobre el hombre que la habita se pone de manifiesto en estos poemas. Pensaba Manuel Altolaguirre que “la sensibilidad del mexicano tiene dos vertientes principales: una forma de mirar el

mundo que el paisaje mismo parece imponerles a sus habitantes, la otra: aunque la mirada del mexicano es serena e impasible, la fuerza que esta mirada contempla y de la que se alimenta es, al contrario, de una gran violencia”¹⁹⁶.

En estos poemas la tierra se refleja unida con la muerte, siempre tan relacionadas ellas entre sí, y ambas con México: “Esa cabra inocente en el paisaje/ puede matar así, sin conocerla,/ la sombra de Cuauhtémoc en la hoja”, y poco después “como la bomba que del cielo baja / sin conocer sus víctimas siquiera”. El poeta en su intento por desentrañar el misterio de una tierra bella y terrible a un tiempo, concluye esta tirada versal con el lema que precede a la serie, es decir, con el verso inicial del famoso soneto de Miguel de Cervantes “Al túmulo del rey Felipe II”¹⁹⁷:

Nunca es igual el Valle desde arriba
que el Valle desde abajo, donde pesa.
Abajo es como el foso de Daniel
con leones del alma que nos cercan.
Arriba, sólo el águila es testigo
con ojos y con garras para verla,
para ver esta tierra estremecida
que jamás su secreto nos entrega.
Tierra no maternal. La tierra padre.
Vive Dios, que me espanta esta grandeza.

“Seis poemas al Valle de México” suponen, como diría Juan Chabás “Asimilación del mundo en torno y el subsiguiente elogio de la residencia del exiliado”¹⁹⁸, una tierra que le produce asombro por su grandeza, pero también horror, dualidad explicitada a través del verso cervantino, en donde el significado del verbo *espantar*, apunta tanto a “infundir miedo” como a “maravillar”. Por lo que no creemos que el cambio de la palabra *voto* en el verso de Cervantes por *vive* en el de Alameda, sea casual, sino que le añade al juramento un suplemento de enojo, de pesar. El desarrollo de perspectivas paralelas, de realidades en las que la voz poética contrapone lo espiritual y lo terrenal; lo perenne y lo efímero; lo mortal y lo inmortal; el uso reiterado de paralelismos antitéticos, trenzadas con imágenes de gran expresividad, como la sinestesia “al tacto de los ojos”, o personificaciones metonímicas “acercarse los pasos de las balas”, todo ello en perfecta armonía construyen la arquitectura y el sentido de estas estrofas.

¹⁹⁶ M. Altolaguirre, *El exilio andaluz en México (Catálogo)*, Feria Internacional del Libro de Guadalajara, Juna de Andalucía. Consejería de Cultura, 2006.

¹⁹⁷ Este famoso soneto con estrambote fue compuesto con motivo de la inauguración del grandioso túmulo que se levantó en Sevilla a la muerte de Felipe II. El poema originó una enconada polémica que se prolonga hasta nuestros días, estando los críticos divididos entre los que consideran que es un poema jocosos y los que defienden que los versos cervantinos glorifican el perfil histórico del monarca.

¹⁹⁸ J. Pérez Bazo, *op. cit.*, pág. 289.

4.3. Léxico

Lo primero que llama la atención es que el léxico utilizado por Alameda presenta gran abundancia de términos exclusivos. Es decir, muchas de las palabras tienen una sola mención. Este hecho refleja la riqueza y variedad léxica de sus poemas, y sin duda, contribuye a una gran innovación semántica. Por otra parte, hay que señalar la escasez de adjetivos de color en el poema “Seis poemas al Valle de México”, porque, tanto si se inspiró contemplando la naturaleza del Valle de México, como si lo hizo en los famosos cuadros del pintor mexicano José María Velasco¹⁹⁹, a quien dedicó uno de los ensayos que acompañaban a estos versos la primera vez que vieron la luz²⁰⁰, los colores propios que ofrece un valle no están representados. En toda la serie de “Valle”, tan solo aparece el color *blanco*, dos veces en “Valle II”, y una vez el color *verde*, también en “Valle II”. Ninguno de ellos posee valor simbólico, sino que tienen una función meramente atributiva. Sin embargo, palabras como *alma* y *paisaje* cuentan con cuatro entradas cada una de ellas. Esto reforzaría el sentido que parecen tener las palabras de José Alameda respecto a la naturaleza: “Si buscas, pues, el alma del hombre, acaso puedas hallarla prefigurada en su paisaje”²⁰¹. De hecho, todos los poemas objeto de estudio invitan a pensar en el paisaje como “troquel” del hombre, convirtiendo este texto efrástico de referencia real en una honda reflexión sobre la relación entre el hombre y el paisaje en el que habita.

Así mismo, comprobamos que el espectro cromático utilizado por el autor en la totalidad de los poemas objeto de análisis es también reducido, tanto en la variedad de colores (*amarillo*, *azul/es*, *blanco/os*, *gris*, *roja*), como en el número de apariciones, que salvo *azules* (dos apariciones) y *blanco* (en tres ocasiones), el resto, solo cuenta con una mención, pero se ajusta a las peculiaridades de los lugares descritos. Este hecho es significativo considerando la temática paisajística del texto. Podría ser una interesante línea de investigación la comparación del corpus presentado con el de otros autores en el mismo contexto de referencia. El cromatismo de “Oda a España” es muy escaso. Los colores blanco /amarillo aparecen desplazados de su auténtico soporte y en construcción comparativa: “[el cierzo] a las nieves arrasa/ y quema blanco, como el amarillo/ de tu sol de baraja”. Este verso sugiere aquel otro de Lorca: “dura luz de naipe”. En otro caso el color adquiere un valor simbólico, es decir, una connotación afectiva especial unida a su significado propio: “Desde la roja arena alcé los ojos”. Como señala Hernández

¹⁹⁹ J.M. Velasco es considerado como uno de los más grandes paisajistas del siglo XIX.

²⁰⁰ J. Alameda, *Seis poemas al Valle de México y Ensayos sobre estética*, 1975, págs. 39-46.

²⁰¹ J. Alameda, *Oda a España y Seis poemas al Valle de México*, 1982, pág. 123.

Valcárcel, se trata de un procedimiento muy común entre los poetas de la generación del 27²⁰².

Como se observa, la gama de colores que utiliza en esta obra pertenece a los colores primarios. El léxico que con más frecuencia aparece en el *Libro III* es el que establece una relación entre el espíritu del hombre - *alma* (7), *ojo/s* (2/7) - y el paisaje en el que habita - *agua* (7 veces en un mismo poema), *piedra/s* (10/4), *cielo* (6), *tierra* (8) -. Estos sustantivos pueden, asimismo, contribuir a reflejar la visión del poeta respecto al tema tratado.

Por otra parte, nos ha sorprendido la ausencia de americanismos, sobre todo si tenemos en cuenta que el corpus utilizado está escrito íntegramente en México, país donde vivió el poeta más de cuarenta años. Solo algunas palabras, como *se encampana*, podemos considerarlas un americanismo (*Diccionario de americanismos*, 2010: 867, I.2), aunque creemos que su significado se adecua más a lo expuesto en el *DRAE* (2001: 895): “5. *Taurom.* Dicho de un toro: Levantar la cabeza como desafiando”. Llegamos a esta conclusión porque en el verso anterior se encuentra la palabra *capea*, propia del léxico taurino, dando lugar a una original metáfora: “El sol de la capea, // donde la luz de Iberia se encampana” (*OE*: vv.23-24). La otra palabra que se presta a duda es *folklor*, que según el *DPD* (2005: 299) es una variante, más usada en América que en España, de *folklore*.

²⁰² C. Hernández Valcárcel, *La expresión sensorial en 5 poetas del 27*, Murcia, Universidad de Murcia, 1978, pág. 155.

5. Ejercicios decimales

Título tan prosaico nos induce a pensar que se trata de una mera actividad escolar destinada a adquirir y desarrollar una facultad poética, en concreto la de escribir décimas. Es un libro planteado, aparentemente, como prácticas de composición estrófica, al que el poeta, en algunos casos, antepone breves ensayos, género que como señala Huerta Calvo “da cabida prácticamente a casi todas las manifestaciones de la prosa escrita no ficcional”²⁰³. Nos hallamos ante una prosa miscelánea, donde el autor expone diferentes y diversas ideas, ocurrencias, teorías, al margen de toda servidumbre contextual, fragmentos de pensamiento que en ocasiones no pasan de simples notas o apuntes, de sutiles meditaciones. Y a partir del asunto desarrollado, el poeta sintetiza, en la brevedad de la décima, las ideas nucleares desarrolladas en el texto, realzando su concentración de pensamiento. Se establece una íntima relación entre prosa y verso, que nos revelan significativas vivencias personales, observaciones literarias y pictóricas, así como reflexiones sobre distintos temas.

Los textos en prosa son la introducción de los ejercicios decimales a los que acompaña, los cuales a su vez no siempre son meros ejercicios, sino que en muchas ocasiones alcanzan cotas de verdadera creación, siendo en otras el ensayo el que adelanta en calidad a la décima, confiriendo unidad de contenido al poemario. José Alameda desarrolla en gran parte de los textos una tesis, en la que destaca su personal visión y su erudición, todo ello envuelto en una cuidada prosa con clara intención estética. El autor estructura el libro en cuatro secciones: “Ante el paisaje” (dos textos en prosa y ocho décimas); “Pájaros” (tres en prosa y once estrofas), “Poetas” (con cuatro textos y trece poemas) y “Pintores” (cinco en prosa y once décimas); antecede a todas ellas un grupo de cinco décimas con sus respectivos textos en prosa. Y es esta primera parte la única a la que el autor no nomina y en la que la correlación entre prosa y verso es total. El comienzo constituye una especie de exordio, entendido como preámbulo que aclara la intención del autor.

José Alameda elige la base clásica de la décima, que, por su concisión en la unidad esquemática de sus diez versos, se ajusta perfectamente a su quehacer poético, basado en el refinamiento formal y en la constante búsqueda de la palabra rica y exacta para su

²⁰³ A. García Berrio, J. Huerta Calvo, *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1995, pág. 147.

expresión. Verso corto y estrofa medida, estrechamente asociado con Guillén que la sometió a múltiples combinaciones en distintos metros rimados y sueltos, y que Cernuda usó en *Perfil del aire*, y a pesar de que el poeta sevillano utilizó la décima clásica, “es, quizá la semejanza de la métrica que usan ambos poetas lo que atrajo primeramente la atención de aquellos críticos que creyeron descubrir influencias de Guillén en *Perfil del aire*²⁰⁴.

De las cuarenta y ocho décimas que conforman la obra, el 73% se ciñe al esquema rímico en consonante de la décima clásica o espinela: abba ac cddc; el 27% restante se acomoda a la décima antigua, más flexible en su esquema rímico, si bien siempre se decanta por la rima abrazada en el grupo de cuatro versos²⁰⁵. En cuanto al metro elegido, tan solo en un caso opta por el endecasílabo²⁰⁶, el resto son versos de arte menor, octosilábicos en su mayoría.

5.1. Exordio

La fusión entre prosa y verso está presente desde el comienzo del libro. El autor lo inaugura con una “Pregunta con respuesta”²⁰⁷: dos escritores hablan a través de él. Una cita en prosa de Jorge Guillén es empleada para plantear la pregunta, a la que responde con unos versos de Teófilo Gautier. Alameda explicita la autoría de las citas, aunque no señala las obras a las que corresponden. La función de “Pregunta con respuesta” es la misma que ya vimos en los poema-pórtico de *Sonetos y Parasonetos*, y de *Perro que nunca vuelve*, aquí se completa con el texto en prosa “La décima” que puede considerarse una introducción no explicitada del poeta, una declaración de intenciones y una aclaración sobre el sentido del libro.

La primera cita pertenece a “Palabras preliminares” de *Lenguaje y poesía*: “¿Qué hará el poeta para convertir las palabras de nuestras conversaciones en un material tan propio y genuino como lo es el hierro o el mármol a su escultor?” En el texto de Guillén en lugar de “poeta” se lee “artista”, pequeña modificación que utiliza Alameda para

²⁰⁴ L. Cernuda, *Perfil del aire* (ed. D. Harris), London, Tamesis Books, 1971, pág. 72.

²⁰⁵ He aquí la disposición de la rima en este grupo de estrofas: “La décima III”, “La semilla” y “Dos décimas valencianas I”: abba ac caac. “Torre de Pisa” y “Oración, desde Rubén Darío”: abba ab baba. “Luna”, “Sevilla”, “Antonio Machado” y “Al pintor Pablo Picasso”: abba cc deed. “Dos décimas valencianas II”: abba cc dccd. “Taxco”: abba ac acca. “Calderón de la Barca”: abba bc cddc. “A Miguel de Cervantes”: abba ab bccb.

²⁰⁶ Señala Domínguez Caparrós: que la décima en endecasílabo con el esquema de la espinela, llamada décima remodelada por Navarro Tomás, fue la empleada por Rubén Darío en “Balada en honor de las musas de carne y hueso” (*El canto errante*). (*Métrica española*, pág. 213).

²⁰⁷ J. Alameda, *Ejercicios decimales*, en *4 Libros de poesía*, México, Ediciones Océano, 1982, pág. 132.

acotar el ámbito de la creación, y singularizar la poesía como motivo de su interés²⁰⁸. La contestación a semejante pregunta viene dada en la última estrofa del poema “L’art” de Gautier, uno de los fundadores del movimiento parnasiano: “Sculpte, lime, cisèle, / que ton rêve flottant/se scelle/ dans le bloc resistant”²⁰⁹. Es muy probable que Alameda recurriese a su memoria para incluir la cita, ya que su versión presenta algunas modificaciones en puntuación y grafía respecto a la composición original. En nota a pie de página, él mismo Alameda añade su traducción: “Esculpe, lima, cincela, / que tu sueño flotante / se plasme / en el bloque resistente”²¹⁰.

Casi un siglo separa estas dos publicaciones que sirven a nuestro autor para expresar su preocupación por el “lenguaje del poema” que diría Guillén, por la palabra como materia prima del poeta, y, por otra parte, en la cita que le auxilia en su respuesta se halla su concepción de la poesía. Pues si bien, el artesano “esculpe” solo se convertirá en artista si consigue que su sueño se plasme. El poeta debe dar “el brinco desde la artesanía verbal, a la poesía vital, el ahora y el aquí de su honda vivencia poética”²¹¹. Es decir, el poeta partiendo de la intuición, de la revelación, debe trabajar la forma “con voluntad de estilo al modo orfebre”²¹². Esta preocupación es una constante en su obra, a la que hemos asistido también en *Sonetos y parasonetos*, de hecho, el epígrafe que inaugura los dos poemarios son del mismo autor y confluyen en idéntica idea, uniendo mediante las citas elegidas el *Libro I Sonetos y Parasonetos* y el *Libro IV Ejercicios decimales*.

Si en “Pregunta con respuesta” se refleja su preocupación teórica por la palabra, en el texto “La décima I” explicará cómo valora él la décima y los motivos que le llevaron a practicarla, concluyendo con dos décimas a la décima. Defiende el autor el arte como juego, “pero no juego libre, porque éste es un concepto contradictorio: lo que caracteriza al juego es estar regulado, no hay juego sin reglas”²¹³. Y apunta que, aunque evidentemente la creación literaria es mucho más que un deporte intelectual, sí que hay en la actividad artística cierta dosis de espíritu deportivo, que en ciertas formas es más

²⁰⁸ G. Guillén, *Lenguaje y poesía*, pág. 7.

²⁰⁹ T. Gautier, *Émaux et Camées. Œuvres de Théophile Gautier. Poésies, volumen III*, pág. 134. Los versos en la obra de Gautier son: “Sculpte, lime, cisèle; / Que ton rêve flottant/ Se scelle/Dans le bloc résistant!”. https://fr.wikisource.org/wiki/%C3%89maux_et_Cam%C3%A9es/L%E2%80%99Art [Consulta el 20 de noviembre de 2016].

²¹⁰ J. Alameda, *Ejercicios decimales*, nota 1, pág. 132.

²¹¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 174.

²¹² V. García de la Concha, “Introducción” a *Antología comentada de la generación del 27*, Madrid, Espasa Calpe, 2007, pág. 27.

²¹³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 133.

visible: “por ejemplo, en la décima, como una combinación propensa [...] al juego del arte”²¹⁴. Declara Alameda haberse pasado años haciendo décimas por puro deporte. “Con sus diez barras finas, la décima es una jaula encantada, que ejerce una tenaz seducción sobre quienes se acercan a ella”. [...] Al principio, la décima es una vocación; al final un vicio”²¹⁵.

Aunque la distinta disposición de la rima y las clases de versos dan lugar a diferentes tipos de décimas, Alameda se centra en la décima española o espinela, llamada así por Vicente Espinel:

el poeta español del siglo XVI, que fue como un ‘chef de cuisine’ literario, con el don de sacar las cosas del horno justo cuando han llegado a lo que queríamos que fuesen, o a lo que ellas querían ser por la ley de su desarrollo interior. Espinel nos sirvió a la décima en su punto. Y ahí la tenemos, cargada ya de historia, pero todavía con mucha vitalidad, para la creación como para el simple ejercicio²¹⁶.

Su preferencia por la décima espinela queda atestiguada por el uso que de ella hace en este poemario. Deja al lector la labor de diferenciar las décimas que son verdadera creación de las que son puro ejercicio. En su defensa de esta estrofa, el poeta concluye: “Hay un ascetismo de la décima, pero también un sibaritismo de la décima. Hay la décima sufrida y la décima gozada. La mejor es la décima encontrada, hallada, revelada”²¹⁷.

Acompañan al ensayo dos poemas metaestróficos sobre la décima. En el primero la describe como “estela / de diez versos en red fina / jeroglífico de escuela”, y al tiempo que señala su componente de juego intelectual, destaca su sometimiento a las reglas, tal como defendía en el texto en prosa:

ajedrez de letra y viva
intención de flor votiva,
que se sacrifica para
quemar su luz en el ara
de la diosa Preceptiva²¹⁸.

En “décima III” define esta estrofa como “limpia y dura” al tiempo que transparente “un cristal para la idea, / por más oscura que sea /la destila, la depura”. Si en la anterior destacaba el sometimiento a la norma, en esta el poeta se pregunta:

²¹⁴*Ibidem*.

²¹⁵*Ibidem*.

²¹⁶J. Alameda, *op. cit.*, pág.134.

²¹⁷*Ibidem*.

²¹⁸*Ibidem*.

Pero ¿qué norma podría
aprisionar la armonía
de tu forma rara y pura,
peregrina criatura,
en esta décima mía?²¹⁹.

En estas dos décimas se encuentran las dos variantes rítmicas que el autor utilizará a lo largo del libro, ajustando la primera de ellas a la décima clásica y la segunda a la décima antigua.

5.2. Haz décimas y no mires a quién

La arquitectura, como referente real, es un tema iterativo en la obra de Alameda - recordemos la “Trilogía de la catedral”, “La plaza de los Felipes” o “La plaza de los Alfonsos” sonetos del *Libro I*-. Aquí el tema es la torre de Pisa, a la que dedica un texto en prosa y una décima. El texto está plagado de un contenido culturalista visible en los numerosos nombres propios y de obras literarias que contiene. Considera que el símbolo ideal de la decadencia de Occidente es precisamente la torre de Pisa. “Y cuando Gerardo Diego le llamó a la Giralda de Sevilla ‘nivelada del plomo y de la estrella’, comprendí que esa cordura mudéjar se opone a la dulce enajenación de la torre pisana, que trae, como en el poema de Dámaso Alonso, ‘una ligera inclinación de nave’”²²⁰. En este párrafo, el autor contrapone la *enajenación* de la torre de Pisa, a la *cordura* de la Giralda; y continuando con las oposiciones, contrapone los “engorros matemáticos” al “lírico escepticismo”. Y se pregunta: “¿Se mantiene, se doblega, nos deja, nos acompaña? La torre medieval es como una cifra de la duda”. La fuerza de atracción que tiene la torre se complementa con “su aire doliente, de doncella condenada, [...] toque de sentimentalismo infalible para el éxito”²²¹.

En el “ejercicio decimal” que desarrolla a colación del texto anterior, lo más destacable es la figura retórica por repetición de palabras. En los primeros versos la repetición del verbo *inclina*, remite a la característica primordial de la torre; y en la parte final de la estrofa, la repetición quiásmica del verbo (*caer-caes / caes-caer*), y el juego antitético de palabras (*de caer / sin caer*), confluyen en el simil “la torre medieval es como una cifra de la duda”:

Si no te inclina la brisa
¿quién inclina dócilmente
hacia la tierra tu frente?

²¹⁹*Ibidem*.

²²⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 135.

²²¹*Ibidem*.

¿Y por qué, torre indecisa,
esa tácita sonrisa
y ese aire decadente
-de caer, literalmente-?
¿Por qué caes tan sin prisa
que caes eternamente
sin caer, torre de Pisa?²²².

En “Bajorrelieve del tiempo” el autor comienza describiendo el bajorrelieve en el espacio: “Entre el espacio habitado y el deshabitado, inaugura el bajorrelieve un extraño y equívoco compromiso: el de un espacio vacío de materia que está lleno de forma. Habitación desocupada donde siempre hay alguien”. Y por analogía plantea la posibilidad de que también exista un bajorrelieve del tiempo: “El hueco como realidad en el espacio es un primer paso hacia la ausencia como realidad en el tiempo”²²³. Pero, ese paso solo puede darlo la lírica:

Has dejado tu figura,
hueco en el aire, al marcharte
y el aire goza la parte
abstracta de tu hermosura,
su contorno, forma pura.
Tus adioses duelen más
porque cuando te me vas
me ligan a tu desvío
esas formas del vacío
que vas dejando detrás²²⁴.

Unos breves apuntes “En torno al amor” cierra esta sección. El amor, como tema nuclear o como motivo accesorio, ha sido extensamente tratado en la tradición literaria; pero el amor, señala Alameda, no cambia, lo que varía es su reflejo literario. Son los diferentes aspectos expresivos, estilísticos, compositivos y formales, los que cambian a lo largo de la historia literaria. En definitiva, novedades formales y el ángulo de la mirada.

5.3. Ante el paisaje

Esta sección la componen ocho décimas: “Hierba”, “La semilla”, “Variación”, “El eco”, “Glosa del ciervo herido”, “La rosa” (acompañada de texto en prosa “Perspectiva de la rosa), “Luna” (le antecede el texto “La luna”), y “Ebriedad”. En estas estrofas el poeta parte de la percepción de simples realidades presentes en la naturaleza, naturaleza

²²² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 136.

²²³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 137.

²²⁴ J. Alameda, “Esas formas del vacío...” *op. cit.*, pág. 138.

que su mirada convierte en paisaje, y se adentra en el misterio de la creación. Sencillos versos que surgen de una contemplación intelectual y deben ser descodificados en clave metapoética, pues se observa en ellos claras equivalencias entre el misterio de la naturaleza y el de la creación poética.

En la meditación sobre la “Hierba”, el autor se muestra impresionado por el cautiverio y el enigma de la hierba que al ser comida se transforma en el animal que la come. Tanto el incesante crecer de la hierba como el animal que padece, la cierva, son símbolos de renovación y transformación. La cierva se alimenta de la hierba que la realidad le ofrece y, al hacerlo, pasa a formar parte de su ser, al igual que el poeta se alimenta del lenguaje común, lo hace suyo y lo transforma en poema:

El verdor que recién nace,
en su boca ya no es hierba,
se va convirtiendo en cierva,
yerba que cierva se hace²²⁵.

“La semilla”, como metáfora del concepto, de la idea a la que el poeta debe dar forma. La semilla contiene germinalmente todas las partes de la planta futura, del mismo modo que la inspiración es el germen de la creación al que el poeta deberá dar representación. Un proceso de transformación que la tierra y el poeta llevan a cabo en soledad, con esfuerzo y trabajo:

en soledad la semilla,
arañando por la arcilla
con una mano secreta,
hasta lograr la completa
y natural maravilla
de ser espiga que brilla
sobre la faz del planeta²²⁶.

En “Variación”, la modesta semilla aparece ya convertida en espiga dorada, en plenitud de forma:

y metáfora concreta
como lección al poeta
de que por tierra persiga
para su lírica espiga
la misma raíz secreta²²⁷.

El poeta ha acotado el objeto de su mirada, delimitando el espacio; y al describir la dinámica de transformación de hierba a cierva, de semilla a espiga: de palabra a poema,

²²⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 142.

²²⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 143.

²²⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 144.

de inspiración a forma, introduce el tiempo, exponiendo una visión atomizada y evolutiva.

En “Eco”, volvemos a encontrar la preocupación sobre la recepción de su obra poética, tema que ya expresó, por ejemplo, en su poema “El largo epitafio” (“Tomé mi verso, / lo saqué al camino. / Allí, cobrando libertad de perro, / ya no fue mío”)²²⁸. Si bien, la voz es propia, el eco ya no le pertenece, es voz entregada al paisaje, símbolo del espíritu, de la palabra como vehículo creacional. Y esta voz, ya no suya, tan solo eco, le es devuelta al poeta “... abstracta, / “profanada, ya no mía”²²⁹. Sentimiento muy diferente al expresado por Miguel Hernández cuando dijo: “Me gusta oírme en el eco de los montes; es como verse la voz en un espejo”²³⁰.

Es posible que se refiera a la crítica, pues el obstáculo que le devuelve su voz proviene de “lejanos duendes oscuros, / desde sus alzados muros”, y lo hacen de forma oculta, secreta: “Clandestina notaría / de mi voz levanta un acta”²³¹.

Tras el título, “Glosa del ciervo herido”, el autor introduce una cita en forma de epígrafe, de la cual señala la autoría de san Juan de la Cruz: “el ciervo vulnerado/ por el otero asoma”²³². E incorpora el epígrafe ajeno como intertexto al final de la décima, en este caso sin marca alguna y ligeramente modificado, posiblemente por razones métricas, para adecuarlo al octosílabo. El uso que hace de este intertexto, poniéndolo al principio como epígrafe, y al final incorporado a su poema, explica que en el título se incluya el término *glosa*²³³. Con esta cita, José Alameda no solo homenajea a san Juan de la Cruz, sino también a García Lorca, cuya admiración por san Juan puso de manifiesto en numerosas ocasiones²³⁴, admiración que Alameda comparte.

²²⁸ J. Alameda, *Perro que nunca vuelve*, pág. 81.

²²⁹ J. Alameda, *Ejercicios decimales*, pág. 145.

²³⁰ Citamos según F. Umbral, “Miguel Hernández, agricultura viva” en *Cuadernos hispanoamericanos*, número 230, enero, 1969, pág. 330.

²³¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 145.

²³² Estos versos dirigidos por el esposo a la esposa pertenecen a la estrofa XIII de *Cántico espiritual*.

²³³ Según la *RAE*: “Composición poética a cuyo final, [...] se hacen entrar rimando y formando sentido uno o más versos anticipadamente propuestos”.

²³⁴ Estos mismos versos fueron citados por Lorca en la conferencia pronunciada en 1933, titulada “Juego y teoría del duende”: “La musa de Góngora y el ángel de Garcilaso han de soltar la guirnalda de laurel cuando pasa el duende de san Juan de la Cruz, cuando *El ciervo vulnerado / por el otero asoma*”, en *Obras completas III Federico García Lorca Poesía*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1996, pág. 161. Otro ejemplo de la admiración que el poeta granadino sentía por San Juan la encontramos en la entrevista de Alberto F. Rivas a Lorca, el 21 de octubre de 1933; con estas palabras define Lorca la poesía: “Una vez me preguntaron qué era poesía, y me acorde de un amigo mío, y dije: ‘¿Poesía? Pues, vamos: es la unión de dos palabras que uno nunca supuso que pudieran juntarse, y que forman algo así como un misterio; y, cuando más las pronuncia, más sugerencias acuerda’; por ejemplo, acordándose de aquel amigo, poesía es: *Ciervo vulnerado*”, “Federico García Lorca y el duende”, en *op. cit.*, pág. 454.

Para Alameda, al igual que para Lorca, este “ciervo vulnerado” no es otro que el misterioso hado, el duende para García Lorca, que cifra la esencia y la fundamentación de la genialidad literaria:

Ciervo herido ¿dónde vas
con el reguero escarlata
que te pintó quien te mata,
muriéndote más y más
mientras más pintas detrás?
Un hado lírico doma
el contorno de la loma
por donde vuelves soñado,
ciervo de luz vulnerado
que por el otero asoma²³⁵.

En este poema “el ciervo herido” cumple una función metapoética, aunque sincrética y un tanto críptica, pues, aunque asume el tópico literario en su significación erótica, a través de los versos de *Cántico espiritual*, la identificación amorosa no es con el otro, sino que el amado es el deseo de creación del poeta. Este deseo solo se verá cumplido cuando se convierta en “ciervo de luz vulnerado”: plenitud de forma y contenido.

En los siguientes textos en prosa -y sus correspondientes décimas- elige el poeta dos emblemas de la tradición poética universal: la rosa y la luna.

En “Perspectiva de la rosa”, comienza declarando que quiere verla con los ojos de los demás, con los ojos del otro; para ejemplificarlo se vale de un símil cinematográfico: el movimiento de cámara, “que puede trasladarnos desde la acción a sus contempladores, desde el drama a su resonancia”, y lo ilustra con el romance “Reyerta” de Lorca, y el soneto con estrambote “Al túmulo del rey Felipe II”, de Cervantes. En los dos casos, se pasa “en corte directo desde el hecho al ojo que lo mira”²³⁶. Entre los valores simbólicos o connotaciones que la tradición literaria le ha asignado a la rosa, José Alameda la presenta como símbolo de la belleza efímera e imagen de la fugacidad de la vida, pero vida en desarrollo:

El talante de la rosa
-le dije al pasar- respétalo,
la tersura de su pétalo
de condición rumorosa
y su belleza angustiosa
de reina sin porvenir²³⁷.

²³⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 146.

²³⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 147.

²³⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 148.

Un personaje anónimo precipita con su acción el desenlace, y conduce a su última expresión el tópico del *tempus fugit*:

Pero sin quererme oír
con su divina locura,
deshojó la rosa pura
sólo por verla morir²³⁸.

Hay una perfecta armonía de contenido entre las dos partes en las que se divide la décima (6+4), contrapuestas en vida y muerte. Y siguiendo las palabras de José Alameda, estaríamos ante un poema dramático, pues: “Drama es acción. Poesía dramática, la que mueve personajes en la luz o en la sombra. Fácilmente llamamos lírica a toda la poesía actual. Lo es por su clima, pero en ella se entretajan muchos valores que no son esencialmente líricos”²³⁹.

El filtro cultural, a veces, impide a los artistas observar la realidad objetivamente, como ocurre con la literaria “luna”. Alameda en su texto, “La luna”, se hace eco de los colores con los que ha sido representada en literatura: “Cuando yo era niño, la Luna era blanca. Con Rubén Darío y con Juan Ramón se nos iba poniendo azul. De pronto, la Luna amaneció verde en la poesía de Federico García Lorca”²⁴⁰. También señala algunas de las connotaciones que, como creadora de ilusiones, ha tenido la luna a lo largo de la historia. La acumulación de datos históricos y nombres propios, reflejan la erudición del autor en este texto, en el que la metaliteratura y el culturalismo se entremezclan. Es difícil sustraerse al misterio de la Luna, y aunque Alameda comienza su décima “Luna” ciñéndose a realidades: “Aeromoza del frío” // “nulifica los colores” //” Y da con su falso enigma”, termina sucumbiendo a la hipótesis:

Si se rompiera su hielo
en el bisel de la noche,
habría un largo derroche
de lágrimas por el cielo²⁴¹.

Estos dos últimos textos, con sus respectivos ejercicios decimales, son un paréntesis entre los versos que les anteceden y “Ebriedad”. En esta estrofa la armonía que rodea a la voz poética, expresada mediante imágenes que rozan la aritmética: “gloria de brisas

²³⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 148.

²³⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 147.

²⁴⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 149.

²⁴¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 150.

en haz” // “margaritas del deseo”, se rompe bruscamente por lo que Pessoa llamó “saudades do futuro”, es decir, una añoranza por las cosas que nunca serán:

Salgo al campo y lo que veo
-prado verde, flor en paz,
gloria de brisas en haz-
todo enjoya mi paseo
-margaritas del deseo,
ramas del árbol oscuro-.
Tal ebriedad de amor puro
me rodea en el camino,
que de pronto te adivino
por nostalgia de futuro²⁴².

“Ebriedad”, cierra la sección de estas décimas que poco tienen que ver con la naturaleza real, sino que más bien son entidades intelectuales, estéticas abstracciones.

5.4. Pájaro abstracto

El apartado que lleva por título “Pájaros” está compuesto por las décimas: “Búho”; “Pájaro ciego”; el texto en prosa “El buitre”, y el poema “Buitre”; “Águila imperial”; “Pájaro rojo”; “La flecha” en prosa, y la décima “Flecha”. Le siguen cinco composiciones que, aunque no presentan separación alguna que indique el cambio de sección, no pertenecen a la que nos ocupa, pues todas ellas son homenajes a ciudades de España -Valencia, Sevilla-, y de México -Acapulco, Taxco-, por lo que nos ocuparemos de ellas en el apartado siguiente.

Las aves han habitado siempre la literatura, al tiempo que con frecuencia “se nos presentan, no con su propia identidad de pájaros, sino como clara metáfora del hombre o de la mujer”²⁴³, de la espiritualidad o de la libertad. Veamos ahora qué simbolizan los pájaros que habitan los poemas de Alameda.

Desde el primer verso de “Búho, la voz poética nos avisa de que estamos ante un pájaro imaginario, y utiliza el recurso de una sinécdoque particularizadora para resaltar su rasgo primordial, sus ojos brillantes, de mirada viva y penetrante: “ojo de ciencia ficción”. Metáforas como “silencioso gato alado // cristal de la razón”, son claras referencias a las cualidades que se le atribuyen a su carácter: callado, reflexivo, observador. En los últimos versos lo equipara con la diosa Minerva, confirmando que se

²⁴² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 151.

²⁴³ Palabras pronunciadas por Magit Frenk Alatorre en su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, recogidas en: *Charla de pájaros o las aves en la poesía folklórica mexicana: discurso*, UNAM, México, 1994, pág. 32. Véase también M. Ángels Roque, “Las aves, metáfora del alma”, *Quaderns de la Mediterrànea*, número 12, 2009, págs. 236-244.

trata del búho mitológico²⁴⁴, numen de la diosa romana, con la que custodia durante la noche la Acrópolis. Y se dirige a él como asociado al olivo, árbol que Minerva le dio a la ciudad de Atenas como símbolo de la paz, frente al caballo guerrero de Neptuno:

oh, búho ¿quién te conserva
para oír crecer la hierba
ese oído pensativo,
di, cómplice del olivo,
hermano gris de Minerva?²⁴⁵.

“Pájaro ciego”, al igual que el anterior, se estructura en torno a la forma del ave y a sus cualidades más significativas, al mismo tiempo, uno y otro se contraponen: si el primero vive de noche y se caracteriza por ser un ave silenciosa, reflexiva; el segundo, vive de día y es un pájaro cantor: un canario. Las características del canario quedan condensadas en las dos metáforas impuras, unidas por coordinación, que abren el poema: “Canario, pluma cantora / y cítara en el ovillo / melódico y amarillo”. El oxímoron del primer verso trae a la memoria la sinestesia del verso de Lorca “y el débil trino amarillo / del canario”²⁴⁶. La ausencia de verbo en estos tres primeros versos, convierte al canario en una figura estática, que anticipa y concuerda con la siguiente imagen “cárcel sonora”, espacio físico alrededor del cual gira el resto de la décima. No veremos un canario volando, sino condenado a pagar sus males a quienes ciegan su día.

El buitre, es retratado en el breve texto prosístico como una criatura de la muerte: “pajarote de sombra, cuyo asiento natural debiera ser el puño de Lucifer, como halcón de cazar almas. Sin duda por eso, cuando anda solo carga cuerpos, cuerpos ya sin soplo, como que las almas se las dejase a su señor”²⁴⁷.

Del mismo modo, es tratado en el ejercicio decimal correspondiente: “necrófilo confeso / hasta el imposible hueso”. Con un desdoblamiento de perspectiva, un “movimiento de cámara”, la voz poética se dirige a los otros, preguntándoles:

¿Por qué con odio tan fuerte
lo detestáis de tal suerte
si otros devoran la vida
y él tan sólo se convida

²⁴⁴ En un principio, Minerva era representada con una lechuza, pero el filósofo idealista alemán Guillermo Federico Hegel puso al final del prefacio de su obra *Filosofía del Derecho* al genérico “búho”, dando pie a la confusión de estas aves nocturnas. A partir de entonces hay múltiples ejemplos de la lechuza de Minerva travestida en búho.

²⁴⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág.154.

²⁴⁶ Estos versos pertenecen a “Amparo”, en *Poema del cante jondo. Véase Obras completas I Federico García Lorca Poesía*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1996, pág. 326.

²⁴⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág.156.

a las sobras de la muerte?²⁴⁸.

El águila, símbolo del imperio de la monarquía española, llegó donde nunca pensó que podía llegar. Del águila de san Juan de los Reyes Católicos, pasó con Carlos I, tras la unión del Sacro Imperio Romano Germánico con la monarquía española, a “Águila imperial” -título de la décima- o bicéfala. Carlos I, la trajo navegando a España desde Flesinga, y durante su reinado expandió sus territorios sobre gran parte de América, hasta “donde soñar no pudo”. El águila que llegó volando a lo más alto, adquiere un sentido trágico al “quedar disecada”, de nuevo águila de san Juan, como símbolo sin vida de la taxidermia practicada por el franquismo:

El águila, barco alado
por la alta mar del cielo,
cruzó con un ancho vuelo
el bárbaro acantilado
de la sierra y ha llegado
navegando nudo a nudo
a donde soñar no pudo,
hasta quedar disecada,
mariposa en la explanada
heráldica del escudo²⁴⁹.

El “Pájaro rojo” es un pájaro vivo y en libertad, que le permite ir de flor en flor en busca de un alimento que transforma y con cuyo pigmento se embellece: “Un pájaro rojo vi, / divino saqueador / de la sangre de la flor / que le roba el carmesí // que bellamente lo viste / con rojo de sangre ajena”²⁵⁰.

En el texto “La flecha”, el autor arranca de una aseveración: “La flecha es la imagen del tiempo que corre por el espacio”²⁵¹, y a partir de ahí va saltando de una cosa a otra, siendo la flecha el elemento conductor: de la paradoja de la flecha caminante de Zenón de Eleas, a la figura mitológica de Cupido o a la leyenda de Guillermo Tell, pasando por los versos de Rubén Darío. El interés que ha despertado entre filósofos y poetas, ha hecho de la flecha un objeto cargado “de literatura y de historia, una herrumbre que casi le impide volar. Pero si con los ojos la limpiáis de adherencias recobra su gracia lineal, de línea en proyecto, proyectil de la gracia y de la muerte”²⁵². A lo largo del texto, el humor y un tono distendido se une al empleo de metáforas: “Pájaro abstracto, golondrina de metal y determinista del vuelo”. Y concluye: “Pero

²⁴⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág.157.

²⁴⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág.158.

²⁵⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág.159.

²⁵¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág.160.

²⁵² *Ibidem*.

instrumento de la metáfora, inspira el poético precepto de Aristóteles: ‘Seamos en nuestras vidas como arqueros que tienen un blanco’²⁵³. La décima se ajusta por completo a lo explicitado en el texto, un objeto mirado con la razón:

Al rojo vivo la flecha
de fino metal vibrante,
su propensión adelante
se manifiesta derecha,
como buscando la brecha
que por el aire presente
y cuando la mano hiriente
le deja suelta la brida,
silba buscando una vida,
mortal áspid inocente²⁵⁴.

5.5. Ciudades

Estas composiciones sobre diferentes ciudades son más artesanales que artísticas; una poesía de lugares que está lejos de la moderna lírica urbana, de raíz baudelairiana, en la que los poetas centran su atención en el aspecto interno, íntimo, de la vivencia urbana. Por el contrario, estas décimas, se acercan más al subgénero del canto apologético, a la exaltación externa de la ciudad, de la que el poeta ensalza alguna de sus particularidades. En “Dos décimas valencianas” señala algunas características identitarias de Valencia y lugares comunes: como su pasado árabe, su actividad hortelana, el azahar, el río Turia, y la fiesta de Las Fallas: “La traca suena y resuena / con su falsa artillería, / agujereando el día, / dejando a Valencia llena / de alarmas dinamiteras”²⁵⁵.

A “Acapulco” nos la describe como una ciudad de postal: “Eximida por el viento // La brisa por un momento / pájaro en la jarcia, trina”; una ciudad que posa “para que pueda el poeta / pintar su estampa marina”²⁵⁶. Dos torres, posiblemente se refiere a las torres del templo de santa Prisca, son el motivo, con tintes tauromáquicos, de la estrofa “Taxco”: “Cada torre, banderilla // las dos justas, igualadas, / coronación de la villa”²⁵⁷.

La décima dedicada a Sevilla es la única de las composiciones de homenaje a ciudades que va acompañada de texto en prosa. Ciudad emblemática para el autor, y que está presente a lo largo de su obra, tanto en prosa como en verso. En este breve texto,

²⁵³ *Ibidem*.

²⁵⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 161.

²⁵⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 162.

²⁵⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 163.

²⁵⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 164.

José Alameda defiende el “alma escondida” de Sevilla, la que está oculta a las cámaras fotográficas y a los escritores costumbristas:

Los sevillanos, como si no confiaran en su Sevilla, la han cargado de cosas. Un parque de María Luisa, francés. Una Semana Santa, pagana. Una feria comercial, que empezó por los tratantes de ganado y terminó por los de turistas. Y un mercado de ‘cante’ y baile, a los que les meten ‘química’, como se hace con los vinos para exportarlos. Pero Sevilla lo resiste todo, con su sonrisa invisible. Por sobre la Sevilla arabizante, cruzada de gitanería, vive la Sevilla romana, que en ocasiones sabe dar a la otra su disciplina y su dibujo. La antigua Sevilla que llamó al río con tan sencillo y bellissimo nombre: el Betis²⁵⁸.

Termina el autor asegurando que para encontrar el “aire” de Sevilla hay que alzar la vista a sus torres: “En ellas, el aire de Sevilla, incólume, descubre su vocación de arquitectura y su pura gracia sin color”. Verso en los que resalta la visión de una Sevilla romana, alejada del tópico. Este texto explica nítidamente la décima que lleva por título el nombre de la ciudad, cuyos motivos son la Torre del Oro, identificada por la similitud de forma con el alfil, y el río Betis:

De ti canto sólo el hilo
que al maravilloso alfil
de tu torre da el perfil
y le dibuja el estilo.
Y ese Betis, donde meces
antiguas ondas y peces
tan romanos hasta el fin,
que su antigitanería
dicta una filosofía
de silencios en latín²⁵⁹.

5.6. Poetas

En la sección “Poetas” se advierte una clara preocupación por captar la esencia de los autores evocados, y está orientada hacia la afirmación de los rasgos tópicos del autor en cuestión. No son propiamente un trabajo de crítica literaria, sino una aproximación a la literatura que al mismo tiempo cala en los autores a través de sus textos. Se inaugura con un revelador texto en prosa en el que el autor revive un encuentro que presenció entre Lorca y Antonio Machado. Habían salido juntos Federico y José Alameda, por entonces todavía Carlos, de una reunión en casa del musicólogo Adolfo Salazar y se fueron dando un paseo por el barrio de Chamberí. El autor, partiendo de este hecho

²⁵⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 165.

²⁵⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 166.

anecdótico, plasma el antagonismo que un joven poeta como él, vio entre estas dos grandes figuras. Dado el interés de los poetas en cuestión y la dificultad para conseguir este ensayo, transcribiremos algunos párrafos:

Andábamos por nuestras peripatéticas divagaciones cuando, al desembocar en la calle de santa Engracia, vimos sobre la acera uno de esos puestos populares que ofrecían horchata y agua de cebada. Apenas lo habíamos sobrepasado, se detuvo Federico para advertirme: “Ahí está don Antonio Machado. Vamos a saludarlo. Yo admiro mucho a ese hombre”.

Solitario estaba don Antonio, sentado ante una de las mesitas, con las manos sobre el puño del bastón y éste apoyado sobre el borde de la mesa. Pardo el traje, pardo el sombrero, que no lo traía puesto, sino como depositado sobre la cabeza, de modo que lo hacía parecer más alto. Un anacrónico cuello almidonado, sostenía una corbata en desaliño, que se perdía pronto bajo su arrugado y corto chaleco.

En el primer momento, dirigió a Federico una mirada vaga, como de hombre arrancado al soliloquio o al ensueño. Luego su expresión cambió perezosamente a una vaga cortesía. A mí ni siquiera me vio. Sus ojos, vagamente opacos, no parecían mirar hacia ninguna parte. Si acaso, hacia dentro.

Dijo Federico algunas palabras, también vagas, y casi de inmediato se despidió.

Cerca de media hora hubimos de caminar todavía hasta nuestra despedida, sin que Lorca hiciera la menor apreciación sobre Machado. Me pareció que, a despecho de la admiración que Federico proclamaba, había entre ellos una sima. El acercamiento material a las personas es casi siempre revelador. Aquella distancia no era de generación, sino de mundos poéticos incommunicables. Un mundo receptivo, sensible, enternecido y casi herido por la luz, por el aire, por la vida, frente a un mundo reservado, especulativo, donde todo, o casi todo, se reconstruye - gafas de por medio- en las páginas del libro. El poeta primario, directo, frente al poeta mediato, ideario. No, no era la generación del 98 frente a la generación del 27. En el plano del arte no hay nada que no sea individual, no existe nada genérico que no sea un agregado político y sociológico que desde fuera ponen por su cuenta los críticos e historiadores, queriendo colectivizar la propiedad privada, lo que podrá hacerse en la administración pública, pero de ninguna manera en el campo del espíritu.

Año y medio después, ya en plena guerra civil española, alguien me dio a leer el poema, todavía entonces inédito, que don Antonio Machado dedicó al crimen de Granada y en el que un acento deliberadamente “lorquiano” sirve tan sólo para corroborar aquella impresión que tuve la tarde en que los vi frente a frente. Me pareció y me parece el documento que certifica la insalvable distancia lírica entre ellos.

Si las cosas hubieran sido al revés y don Antonio la víctima, Federico habría podido escribirle todo menos un poema “machadesco”. Ahí está la clave²⁶⁰.

²⁶⁰ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 168-169.

Tras el texto se encuentran, en este orden, las siguientes décimas: “Antonio Machado”; “Manuel Machado”, al que le dedica dos estrofas; “Gerardo Diego”, y “A Federico García Lorca”.

José Alameda, con muy pocos trazos, con pinceladas adjetivales, dibuja a un Antonio Machado sobrio y contenido, solo en los dos primeros versos. A partir de aquí, la sucesión de sustantivos y verbos se encadenan en imágenes visuales de gran poder representativo:

El poeta, tan austero
por vigilado y amargo,
al arrancar del letargo
sus voces de pregonero,
aprieta el verso a la vida
teniéndolo de la brida
hasta vencer o morir
en letras parapetado.
Ahíto de haber soñado
lo que no pudo vivir²⁶¹.

La primera decima dedicada a Manuel Machado está encabezada por el siguiente epígrafe: “...Y, antes que un tal poeta, mi deseo primero / hubiera sido ser un buen banderillero...”, seguido de las siglas “M.M”. Los versos, aunque Alameda no lo explicita, pertenecen al cínico “Retrato”²⁶² y encabeza *El mal poema*. Seguramente, versos provocadores del poeta modernista para una generación como la del 98. A partir de esta irónica correspondencia entre “poeta” y “banderillero”, Alameda construye su estrofa reivindicativa de la figura del “Sabio poeta, Manuel, / lidiador sin pretensiones // Con la gracia de un luzbel / defenestrado en Sevilla, / mientras más baja, más brilla, / cae al ruedo, cita al toro / y clava el dardo sonoro /de su inmortal banderilla”²⁶³.

De nuevo, Alameda usa una cita como motivo para desarrollar la segunda décima dedicada al poeta sevillano: “... nuestro rey Felipe que Dios guarde, / siempre de negro hasta los pies vestido...”. Nada es casual en la poesía de Alameda, y así se comprueba en los dos primeros versos: “Te saludo en el terceto, / dueño del verso mayor”²⁶⁴, en clara alusión a la composición del epígrafe, que corresponde al poema en tercetos encadenados endecasílabos “Felipe IV” en *Alma*. “Mudo ciprés en el fervor de Silos”,

²⁶¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 170.

²⁶² M. Machado, *El mal poema* en *Poesías completas*, Edición de Antonio Fernández Ferrer, Sevilla, Renacimiento, 1993, pág.114.

²⁶³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 171.

²⁶⁴ *Ibidem*.

último verso del soneto “El ciprés de Silos” antecede a la décima destinada a “Gerardo Diego”. Ligeramente modificado, este verso será también el cierre del poema homenaje al poeta santanderino. La estrofa está estructurada en torno al verbo *nacer*. En sentido real en los cuatro primeros versos: “Verbo te dio Santander”, y en sentido metafórico en los seis siguientes:

Y un ángel te vio nacer
que por invisibles hilos
dibujó con arduos filos
el contorno de tu gloria
a la lírica memoria
del mudo ciprés de Silos²⁶⁵.

El título “A Federico García Lorca” lo encontramos también en la página 109 de *Perro que nunca vuelve*, aunque se trata de dos poemas de contenido diferente. Como ya hiciera en la décima anterior, el poeta se vale de un epígrafe ajeno, subtexto que, ampliado y reelaborado, también incorpora al final de su poema-homenaje. El verso asumido, motivo reiterado de la composición, cierra la lira quinta de *Cántico espiritual* de san Juan de la Cruz: “vestidos los dejó de su hermosura”. Alameda no solo asume este verso de san Juan, sino que incorpora, reelaborados, los versos precedentes del poeta renacentista: “Mil gracias derramando, / pasó por estos sotos con premura, / y yéndolos mirando, / con sola su figura, /vestidos los dejó de su hermosura”. En la lira de San Juan, es la mirada de Dios la que embellece todas las cosas, en la décima de Alameda son los versos de Federico los que tienen el poder de embellecer la vida:

Sombra te da Dios del cielo
desde el árbol del saber,
alma y ojos para ver
las glorias de su desvelo
en el divino consuelo
del paisaje y la figura.
Si por la vida en premura
hacia la muerte pasaste,
con tu verso la dejaste
vestida de su hermosura²⁶⁶.

Continúa la galería de poetas homenajeados con Ramón López Velarde, poeta mexicano por el que Alameda siente, además de admiración, un particular afecto. Lo considera un precursor del vanguardismo, pues aparte del soplo europeo que atraviesa su lírica, en López Velarde “hay siempre un hálito anticipador, una musa temprana, que

²⁶⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 172.

²⁶⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 173.

otea el campo hacia delante”²⁶⁷. El poeta murió con tan solo 33 años, sin embargo, en juventud, su propia obra le aventaja: “dejó tu musa temprana / joyas de amanecer / que te ayudan a nacer /de nuevo, cada mañana”²⁶⁸.

Dos son las décimas dedicadas a “Rafael Alberti”. Hay entre ellas una comunidad de tema y de desarrollo tal, que pueden considerarse como un solo poema, pero la numeración romana indica la voluntad del poeta de concederles individualidad independiente. El carácter evocativo, de vuelta hacia el recuerdo, que invade gran parte de la poesía de Alberti y sobre todo la nostalgia de la poesía escrita en el exilio, están presentes en estas dos estrofas. A lo anterior se une el recuerdo de la poesía temprana de Alberti “blanca, azul -mar y salinas-,” que diría Dámaso Alonso²⁶⁹:

Por el blanco salinar
verso y pasos adelante
tu sandalia caminante
siguió su ruta en el mar
y de tanto navegar
solo con tu España sola,
más blanca sobre la ola
relumbra tu poesía,
bitácora y mediodía
de la nostalgia española²⁷⁰.

La segunda décima dedicada a Alberti comienza con un imperativo, apelando a un destinatario sin identidad delimitable, un vosotros genérico y abierto -la humanidad, los lectores-, en el que también está incluido el poeta. Con este comienzo el poeta consigue dar un efecto dialogante con el lector, al que le impone el objeto de su mirada: la nostalgia por España, verdadera musa en la poesía de Alberti, incidiendo de esta manera en el motivo del último verso de la anterior estrofa. Los dos únicos verbos presentes en estos diez versos, pertenecen al mismo campo semántico de verbos que indican la acción de ver, tan solo un sema los diferencia: el acto consciente en *mirar* y la involuntariedad en *ver*, sin embargo, el poeta, al utilizar el imperativo los iguala, pidiendo al lector que realice un acto deliberado, que se adentre en la esencialidad que el poeta expresa mediante sustantivos abstractos, que confluyen en “la gran pared española”, blanca por la cal pero también por el sol y la luz de España:

Miradla, sí, condenada
a su destierro del alma,

²⁶⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 174.

²⁶⁸ *Ibidem*.

²⁶⁹ D. Alonso, “Una generación poética” en *op. cit.*, pág. 180.

²⁷⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 176.

ved esos ojos sin calma
entre voces de la nada,
blanca musa condenada,
virgen, purísima, sola
desde la desierta ola
y la marinera red,
a la cal de una pared,
la gran pared española²⁷¹.

La poesía del exilio de Alberti inaugura ese “estallido de la nostalgia” que señala Ricardo Gullón en “Alegrías y sombras de Rafael Alberti”²⁷²:

Mientras en España, callada ante el duelo de la muerte de Federico García Lorca, de Antonio Machado y de Miguel Hernández, la poesía se convierte en remedio amanerado y falsete de poderío [...], desde América las voces de Prados, de Alberti, de Altolaguirre, de Moreno Villa, de León Felipe, de Juan Ramón Jiménez, continúan libertando a la poesía española de la impuesta esclavitud del espíritu y del cercenado latir del corazón de todo un pueblo²⁷³.

En estos textos homenaje no podía faltar Góngora, verdadero estandarte de la generación del 27. La interrelación que existe en este caso entre el texto en prosa y las décimas correspondientes es, si cabe, mayor que en el resto. Las características poéticas desarrolladas en el texto en prosa, serán los motivos, que sintetizados, compongan las décimas. Además, prosa y verso están unidos a través del epígrafe que encabeza el texto “Góngora, el Sumo Rehacedor”²⁷⁴, una cita explícita en la que el poeta señala la autoría, al tiempo que añade la obra a la que pertenece: “Servido ya en cecina, / purpúreos hilos de grana fina”. Góngora, *Soledades*”. Este subtexto, reelaborado, y ya sin marcador alguno, aparecerá de nuevo en la última parte de la segunda estrofa “Dos veces Góngora”:

Es hora de yantar, pero
hay duendes en la cocina
y literaria cecina,
yendo del plato al papel,
deja purpúreos en él

²⁷¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 176.

²⁷² R. Gullón señaló cinco etapas en la poesía de Rafael Alberti: neopopularismo, gongorismo, surrealismo, poesía política y estallido de la nostalgia. Véase R. Gullón, “Alegrías y sombras de Rafael Alberti (primer momento)”, *Ínsula*, número 198, mayo 1963, págs. 1-5.

²⁷³ J. Pérez Bazo, *op. cit.*, pág. 317.

²⁷⁴ La misma intensificación, marcada por la repetición, con la que Alameda define a Góngora, la encontramos en Ortega y Gasset en sus notas sobre “Góngora, 1627-1927”, recogidas en *Espíritu de la letra*, pág. 144: “¡Delicia aun mayor que la de crear, es la de recrear!”; y en Dámaso Alonso “Góngora no influye, reinfluye” en “Introducción” de G. de la Concha a *Antología comentada de la Generación del 27*, pág. 62.

sus hilos de grana fina²⁷⁵.

El hecho de que elija el adjetivo *literaria* para denotar la cualidad de la *cecina*, pone de manifiesto la licencia que Góngora se tomó en los versos del epígrafe, pues es sabido, como señala Alameda en el texto, “que la cecina es carne seca, por lo que mal pudiera ofrecer ‘purpúreos hilos de grana fina’. Lo que en nada mengua por otra parte la belleza de la estrofa, ni la eficacia lírica de su licencia”²⁷⁶. La alusión al empleo de racionero que tuvo el poeta en Córdoba, así como a su obra y a la caracterización de su estilo, se entremezclan, por ejemplo, en este párrafo, en el que encontramos referencias sobre el argumento de *Soledades*, o el motivo de la mariposa y la luz, común en el siglo de oro:

Nadie como Góngora da esa impresión de lírico andante, que hace “salidas” y deja su respiro doméstico, de oscuro racionero cordobés para irse a la intemperie, a tropezar con cabreros, o oír resonar el océano, o sencillamente a cazar mariposas en la luz. Ha ido lejos por los campos de Montiel de la literatura, hasta Roma, [...]; y ha traído en su zurrón más latines de los que se llevó, para una vez en casa, meter la flor del hipérbaton a su verso castellano, enriquecido así con aliento de origen²⁷⁷.

Texto que quedará sintetizado en estos versos: “entra a saco en el latín / y al romance da un botín / de luz, de tropos, de hielo, /diamante puro en el cielo / de su soledad sin fin”²⁷⁸.

Como ya hiciera al principio del ensayo, Alameda vuelve a tomar la palabra ajena para resumir su opinión sobre Góngora. Dos frases de Lorca le servirán²⁷⁹. La primera como colofón al párrafo explicativo sobre el proceso seguido por Luis de Góngora en la creación de sus metáforas: “el poeta transforma con sus manos cuanto toca”²⁸⁰; y la segunda, como cierre del texto homenaje al poeta diamantino, lúcido, que es Góngora: “Amaba la belleza objetiva, la belleza pura e inútil, exenta de congojas comunicables”²⁸¹.

“Calderón de la Barca”, título que comparte el breve ensayo y la décima, es el siguiente autor evocado. Defiende Alameda en este texto que la filiación estilística,

²⁷⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 179.

²⁷⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 178.

²⁷⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 177.

²⁷⁸ J. Alameda, *op.cit.*, pág. 179.

²⁷⁹ Las dos citas utilizadas corresponden a la conferencia “La imagen poética de don Luis de Góngora”, en Federico García Lorca, *Obras Completas III Prosa*, (ed. M. García-Posada), págs. 72 y 58, respectivamente.

²⁸⁰ Seguramente el autor cita de memoria, ya que las palabras exactas son: “el poeta transforma todo cuanto toca con sus manos”, F. García Lorca, *op. cit.*, pág. 72.

²⁸¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 178.

tanto de Calderón como de Góngora, es el manierismo²⁸², aunque durante mucho tiempo se les ha llamado erróneamente barrocos. Así expresa el autor los rasgos esenciales de estos dos movimientos artísticos que parcialmente coexistieron en el tiempo:

El barroco es esencialmente irregular [...]. En cambio el manierismo tiene tanto apetito de la forma que difícilmente se le escapa una irregularidad. Podrá caer en la afectación, nunca en el descuido. Y, aunque aparentemente oscuro, es nítido en su construcción y hasta en sus detalles. En Calderón y en Góngora no hay lenguaje llano, pero tampoco en rigor nada 'inexplicable'. Y casi nada implícito, todo está en ellos tan construido, tan consciente, que podría tildárseles incluso de cierta crueldad formal. Decirles culteranos es más propio, pues que todo manierismo es intelectualizado.

Por el contrario, el barroco, en vez de apurar la forma, hasta darle aristas cortantes, la hincha, la desgarrar y la contamina, en un exceso de vitalismo²⁸³.

En la décima correspondiente, el autor contrapone la figura física de Calderón con su obra, obra que, por su lúcida arquitectura de formas dibujadas, cinceladas, trasmutan al "opacado fraile" en "obispal personaje":

Contraste del opacado
fraile de oscura figura
con su ingente criatura,
ese verbo repujado,
magistral arquitectura
de la voz y del ropaje,
diabólico andamiaje
de su retórico verso,
que al fraile deja converso
en obispal personaje²⁸⁴.

La estrofa "A Miguel de Cervantes" es ante todo un homenaje a su inmortal obra *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Alameda, presenta al personaje no por su nombre, sino por el epíteto épico con el que se le conoce "el de la triste figura". Añade otros sintagmas descriptivos, unas veces concentrando la atención en el adjetivo "radiográfico señor", otras por medio de la metáfora "hueso de Dios", para terminar con un sintetizador verso bimembre:

Cervantes, gran paridor

²⁸² J. Alameda se había ocupado de este movimiento artístico en su ensayo "Manierismo y barroco a través de Picasso y Dalí", publicado en 1974 en *Seis Poemas al Valle de México y Ensayos sobre estética*, y en 1975 en *Cuadernos hispanoamericanos*.

²⁸³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 180.

²⁸⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 181.

del de la triste figura,
alumbró su criatura
a imagen de su dolor,
radiográfico señor,
hueso de Dios, su angostura
disciplina la llanura
y sobre la tierra ancha
es símbolo de la Mancha,
cuerpo seco y alma pura²⁸⁵.

La décima que cierra esta sección es “Oración, desde Rubén Darío”. Hay en ella una sutil equiparación entre el Cid y Rubén Darío, al tiempo que un reconocimiento al poeta modernista. La conforman versos heptasílabos y un endecasílabo al final, con tan solo dos rimas que en la mayoría de los casos son pareadas, y conserva la rima en -ano, presente en los versos de Darío.

Dos citas del poema “Cosas del Cid” de Rubén Darío²⁸⁶ enmarcan esta décima heptasilábica. La primera, a modo de epígrafe: “...dice el Cid quitando/ el férreo guante extiende/ su diestra al miserable/ que llora y que comprende...”²⁸⁷; y la segunda, como intertexto en el interior del poema: “la desnuda limosna de tu mano”²⁸⁸. José Alameda reelabora estos versos alterando los papeles de los personajes, pues en los versos que sirven de intertexto, es el Cid el que ofrece su mano (“te ofrezco la desnuda limosna de mi mano”), en el que estamos analizando, es la voz poética la que se yergue en protagonista de la petición, y mudando al leproso que pide limosna en Ícaro que cae “de un imposible nido”, metáfora del sol.

Otro recurso utilizado por Alameda es la omisión en el último verso parte de los componentes lingüísticos presentes en el subtexto (“te ofrezco”), al tiempo que altera su orden. Esto le permite realizar una especie de malabarismo, de juego, pues, conocedor de los versos originales, comienza la décima pidiendo aquello que el Cid está en disposición de dar. Y aunque este primer verso no está marcado como cita, claramente procede del de Darío: “¡Oh Cid, una limosna!”.

Por medio de esta distorsión del texto original, así como la repetición invertida – “Cid, dame / Dame, Cid” -, y el uso de la epífora “mano” en el primer y en el último

²⁸⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 182.

²⁸⁶ R. Darío, *Prosas profanas y otros poemas*, en *Poesías completas*, estudio preliminar de Enrique Anderson Imbert, edición de Ernesto Mejía Sánchez, FCE, México 1993, pág. 233.

²⁸⁷ Se observan varias diferencias entre la cita y los versos citados. Los pareados, corregidos y completos, de Rubén Darío que le sirven de motivo a Alameda son: “¡Oh Cid, una limosna! -dice el precito. - Hermano, / te ofrezco la desnuda limosna de mi mano / -dice el Cid; y quitando su férreo guante, extiende / la diestra al miserable, que llora y que comprende”.

²⁸⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 183.

verso, el autor logra una estrofa de estructura circular, subrayando todo ello el carácter implorante de la décima, que unido el uso de la primera persona del singular, refuerza el carácter lírico del poema:

Oh, Cid, dame tu mano.
De un imposible nido,
por el azul perdido
desciendo al altiplano,
cera de Ícaro vano,
Luzbel que, ya caído,
es un desconocido
cometa de lo arcano.
Dame, Cid, te lo pido,
“la desnuda limosna de tu mano”²⁸⁹.

A pesar de las alteraciones a las que somete al subtexto, su estrofa conserva el espíritu compasivo que la figura del Cid presenta en los alejandrinos pareados de Darío, y en el poema “Le Cid”, escrito en 1872 por Jules-Amadée Barbey d’Aurevilli, y que sirvió de inspiración al poeta modernista.

5.7. De Giotto a Picasso

Cierra este poemario la sección titulada “Pintores”, integrada por diez estrofas, siete de ellas dedicadas a figuras concretas de la pintura: “Décima endecasílabo a Giotto”, “A Velázquez”, “Mantegna”, “Al pintor José de Ribera *El Españolito*”, “Goya”, “El Greco”, y “Al pintor Pablo Picasso”. Los tres restantes, a movimientos pictóricos: “Al Impresionismo”, “Bodegón español”, y “Cuadro italiano”. Cinco de los artistas homenajeados están introducidos por un texto prosístico: “El Giotto”, “Diego Velázquez”, “Francisco de Goya”, “Sobre El Greco”, y “Picasso”.

Hay que recordar, que la primera vocación de José Alameda fue ser pintor, y aunque abandonó pronto su práctica, no así la pasión que desde muy joven le acompañó. Hecho que confirma su sobrino, José Andrés de Oteyza, en la introducción a la edición no venal de *Retrato de tres ciudades*, donde comparte unos recuerdos acaecidos unas semanas antes de morir Alameda: “le escuché en el Palacio de Iturbe una conferencia sobre “Goya y su encrucijada histórica” [...] Sin un papel delante y sin rozar una sola palabra, se retrotrajo hasta el Dante Allighieri y su *Divina Comedia* para

²⁸⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 183.

luego terminar en Picasso”²⁹⁰. El mismo autor confiesa: “yo siento por ella [la pintura] el mismo vicio de los que escriben Literatura con mayúscula”²⁹¹.

Estamos, por tanto, ante unos poemas de un profundo conocedor de la pintura que han de ser leídos con unos conocimientos pictóricos previos para captar toda su belleza y profundidad. Esto se advierte con mayor claridad, si cabe, en los poemas que no están introducidos por un texto en prosa. Por ejemplo, en la décima dedicada al gran maestro del Quattrocento italiano, “Mantegna”, su sentido quedaría mutilado si no la ponemos en relación con los famosos frescos, basados en la leyenda de Santiago apóstol, que pintó en una iglesia de Padua. Su deseo por plasmar la realidad, “a dar verdades erectas”, lo llevó a interesarse no solo por el sentido interior del tema, sino también por las circunstancias externas, debido a lo cual se esforzó en reconstruir los pormenores de las vestiduras de los legionarios romanos y de la ornamentación de la época de los emperadores romanos, en la cual vivió Santiago:

Esos pliegues y esas rectas,
los cuerpos con disciplina
en que tu dibujo atina
a dar verdades erectas²⁹².

El historiador de arte Ernst Gombrich, al referirse a las figuras del gran maestro del Renacimiento italiano, apunta: “parecían algo rígidas y esquinadas, casi de madera [...] no era responsable de este efecto la falta de paciencia o de conocimientos [...] nadie que supiera más acerca de la corrección en el dibujo y la perspectiva que Mantegna”²⁹³. Por su parte, los versos del poeta dirán sobre el mismo tema: “Madera son, casi hueso, / en donde dejas impreso / el dolor con que los formas”. La coincidencia entre el juicio de Gombrich y estos versos de Alameda es manifiesta, hasta el punto de que los dos han elegido la misma materia, la madera, de la que parecen estar hechas sus figuras.

La poesía de esta sección se caracteriza por estar cargada de contenido, sin adornos ni sonoridades exteriores, con el sustantivo y el adjetivo justo para expresar la esencialidad de cada pintor, de cada estilo, de cada período de los que se ocupa. Así resalta la culminación de la estética realista del pintor setabense del XVII en su décima “Al pintor José Ribera, *El Españolito*”: “elevado hacia un nudismo / en donde la anatomía / alcanza su medio día, / hora doce de ti mismo”²⁹⁴; o la armonía de

²⁹⁰ J. Alameda, *Retrato de tres ciudades: Madrid, Sevilla, México*, pág. 12.

²⁹¹ J. Alameda, *Ejercicios decimales*, pág. 194.

²⁹² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 192.

²⁹³ E. Gombrich, *La historia del arte*, Madrid, Debate, 1997, pág. 300.

²⁹⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 193.

Velázquez: “Tu aire puro concierta / el poder y la finura // justos entre cielo y tierra / por donde silbando yerra / el ave de la Pintura”²⁹⁵.

Resulta llamativa la parquedad cromática, pues el autor prescinde casi por completo del color, como si constituyese un ornamento superfluo, un añadido innecesario que pudiera empañar la caracterización, el espíritu de la obra de cada pintor.

La escueta gama de colores utilizados son el azul y el rojo, con las variantes léxica del celeste y el cobre, el gris y el rosa. En “Al pintor Pablo Picasso”, hallamos la primera referencia al color: “Málaga, de azul presente / y París, de gris futuro”²⁹⁶, referencia que puede tener dos interpretaciones diferentes, una relativa al color del cielo de esas ciudades, o bien a dos de los colores presentes en la obra del pintor malagueño: en la llamada etapa azul y la gama del gris que le acompañó durante toda su vida. El único color elemental o básico que tiene cabida en esta serie de poemas es el *azul*, y del campo del azul surge el *celeste*. Bien como sugerencia visual para apoyar una sensación “una brisa azul tan fina” (“Cuadro italiano”)²⁹⁷, o bien para caracterizar un paisaje mediterráneo: “tan italiano como el firmamento / en donde clavas la celeste guía” (“Décima endecasílabo a Giotto”, 188)²⁹⁸. No en vano, es el color de dos de los elementos que se repiten en toda su obra: mar/cielo. En “Goya”, la alusión es genérica, conjunto de colores sin particularizar ninguno: “A fuerza de colorido”.

Las décimas “Al pintor Pablo Picasso” y a “Goya” se diferencian de los otros cinco poemas por una expresión más global de estas figuras, señalando su evolución de un estilo a otro. Así, asistimos a un Goya, que quizá cansado de la luz de sus tapices y del excesivo colorido de algunos de sus cuadros, se refugia en el grabado y su dramatismo monocromo. Y ahí nace su *Tauromaquia*. El poema avanza del colorido al negro; del sonido al silencio de la muerte, con una expresiva imagen sinestésica para marcar el cambio:

A fuerza de colorido,
a fuerza de democracia
y de dar al tapiz gracia
casi hasta darle sonido,
de la luz arrepentido,
huyes buscando la muerte.
Tan española es tu suerte
que dentro del callejón

²⁹⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 191.

²⁹⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 200.

²⁹⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 202.

²⁹⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 188.

te traspasa el corazón
el toro del aguafuerte²⁹⁹.

Y a un Picasso “fuerte como Goya, pero más claro, aunque no lo parezca, [que] acaba por volver los ojos a Velázquez, porque sabe que fue entonces cuando la pintura tuvo la vida natural que él quiso restituírle, salvándola al borde del abismo” y “la nutre con la riqueza de la materia, ese óleo suntuoso, que despierta como una gula de la mirada”³⁰⁰. Pero el genio creador del pintor se libera de lo innecesario:

Y como purga del resto,
-inventor de tu aventura
y precursor de ti mismo-
en la cárcel del cubismo
liberaste la Pintura³⁰¹.

El poeta también alude levemente al color en los poemas que se ocupan de un movimiento pictórico concreto, como en “Al impresionismo”³⁰², donde el *gris* vuelve a aparecer, esta vez junto al *rosa*: “La materia gaseosa / de un “smog” anticipado / es lo que han adivinado / pinceles de gris y rosa”; y en la llamada “la pintura de bodegón”, movimiento al que el poeta dedica la décima al “Bodegón español”³⁰³. En cuyos versos, el cobre se identifica con el rojo y este, a su vez, con España; notas cromáticas que se combinan con el claroscuro, pintando un austero bodegón español, cargado de realismo, un cuadro inexistente, producto de la imaginación del pintor: “La perdiz cuelga del muro / junto al cobre de un perol, / rojo de tan español / y propicio al claroscuro”.

Como hemos visto, el poeta hace un uso constante de la segunda persona del singular, dirigiéndose directamente al pintor, al que parece explicarle su propia pintura. Este recurso dota al poema de una particular cercanía entre pintor y poeta: “respiras en un cuadrado” (“A Velázquez”); “Línea de otro meridiano / raya tu ascética mano / y en tu íntima refriega / se te escapa una luz griega / bajo el fervor toledano” (El Greco).

En los textos en prosa, el autor, con una clara intención estética pero también didáctica, se introduce en el mundo de la metáfora y de la imagen para sustentar la descripción del estilo de las diferentes figuras. Del florentino Giotto di Bondone, el genio que rompió con el formalismo bizantino y trasladó a la pintura figuras llenas de vida, dirá: “apacentó el rebaño de la pintura y [...] sus ‘santos’ tienen algo de ovejas

²⁹⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 195.

³⁰⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 199.

³⁰¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 200.

³⁰² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 196.

³⁰³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 201.

hacia un nuevo redil, donde encuentran su salvación en este mundo. La salvación por el arte”. Y añade: “abrió un resquicio a la luz de un espíritu todavía entonces invisible”. A partir de él, la tradición reanudada no se interrumpe y Giotto aparece como “un puente, todavía elemental pero muy sólido, entre la Edad Media y el Renacimiento”³⁰⁴.

Si Giotto es “la ventana que se abre a un nuevo aire”³⁰⁵, Velázquez es “una ventana abierta”. El pintor sevillano “está en su ventana, cerca de los dioses”³⁰⁶, mientras “Goya se sale a la calle, va a la Pradera, bebe con el pueblo y se contagia de ideas políticas”³⁰⁷. A Picasso “una dura luz de ‘naípe’ lo recorta como un as de oros de baraja española”³⁰⁸. Y en El Greco, además de las figuras escorzadas y su desdén hacia las formas y colores naturales, “está el aire. Su aire. Que no entra, sale. Escapa, como un suspiro, para aliviar el demasiado agobio de sensualidad que hay en El Greco, bajo su pobreza oficial de mendicante rico”. Observa Alameda en el pintor griego “un cinismo plástico, literatura de la pobreza, que deja a la pintura sin carne y casi sin óleo”, por ello el poeta nos aconseja “desconfiad de El Greco, este pirata místico, que se sube a remo hasta el acantilado de Castilla”³⁰⁹.

Con tan solo siete grandes figuras, Alameda construye una pequeña gran historia de la pintura. Los artistas que ha elegido, aparentemente de forma ametódica, en su búsqueda por reflejar la realidad -la que vemos o imaginamos- han sido portadores, cada uno a su manera, con diferentes lenguajes, de grandes innovaciones que han hecho que el arte pictórico sea hoy lo que es: Giotto es considerado el padre de la pintura; Mantegna emplea de forma diferente el nuevo arte de la perspectiva consiguiendo mayor realismo en sus composiciones; El Greco encuentra la forma de pintar de un modo distinto causando una impresión mayor; José de Ribera llevó el naturalismo a un despiadado realismo; Velázquez consagró su arte a la “observación objetiva de la realidad”; Goya supuso la ruptura de la tradición; y Picasso volvió la mirada al arte primitivo y terminó creando el cubismo.

Dado que este libro está descatalogado, creemos pertinente transcribir uno de los textos en prosa presentes en esta sección, y puesto que José Alameda escribió que “la pintura ha vivido quizá tan sólo su minuto histórico en Velázquez, porque antes estaba

³⁰⁴ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 186-187.

³⁰⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 186.

³⁰⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 191.

³⁰⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 194.

³⁰⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 199.

³⁰⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 197.

‘haciéndose’ y en Goya empieza ya a ‘deshacerse’³¹⁰, hemos elegido el texto “Diego Velázquez”:

Eso que llamamos en nuestro tiempo “la emoción de la pintura”, el primero en darla con plenitud es Diego Velázquez. En dar a las cosas su plena vinculación a una atmósfera. El aire circundante las resiste y las asiste, de modo que palpitan en un mundo veraz, no sintético, donde cada cuadro es una completa experiencia vital, sin abstracciones apriorísticas como las de algunos pintores en cuya paleta se posa la paloma de Kant, que a través de los siglos, emparenta subterráneamente a los cubistas con Mantegna.

Por muy protagonistas que sean para Velázquez un rey, un bufón o un caballo, siempre el aire lo es más. Un aire de inmediato Este, que al principio trae de Venecia alguna densidad y cierta elegancia indebida que hay todavía en los cuadros de Tiziano, pero que pronto se aligera en Velázquez, se olvida de su origen y se calibra al contacto real con el espacio cerrado de Sevilla o el abierto del Guadarrama.

Intemporalizar el aire, retratándolo al pasar sin detenerlo, es lo que hace Velázquez, cuyos cuadros tienen su inquietante minuto y su quieta eternidad. Cazador del tiempo, sin reclamo y sin previo aviso, lo sorprende en su tránsito y se queda con él, para dárselo.

Pero no lo vieron. El aire no se ve, como no se ve el tiempo. El aire se respira y el tiempo se intuye. Lo que se ve es la luz. Por eso reflejarla es tentación fácil. Y cayeron en ella. Pintores deslumbrados, como mariposas que agonizan hicieron el “impresionismo”, una pintura parpadeante, de la que algunos echan la culpa a Velázquez, bajo el cargo de precursor. En todo caso, Velázquez es la víctima, porque su mundo sano fue llevado por los impresionistas a una gangrena que disocia sus tejidos y lo pone al borde de la muerte con el “puntillismo”. Atomizar la pintura, reducirla a puntos de luz, no es purificarla, es disgregarla. Por cada punto de luz, tiene que haber un punto de sombra, un punto de muerte. Ya no es pintar con pincel, es pintar con aguja. La “acupuntura”. Todo empieza a oler a quirófano. Por eso Bracque y Picasso, aconsejados por Cezanne, tuvieron que realizar aquella colosal operación quirúrgica del cubismo, que tiene tanto de pintura amputada, para poder salvarla.

En Velázquez no hay nada de enfermizo ni de contaminado, ni siquiera por ideologías. No fue pintoresco, como a veces Murillo; ni demagogo, como casi siempre Goya. Él es un enamorado, con pasión recóndita y platónica por este mundo. Un gran contemplativo. La contemplación es la forma más pura del amor. Y, como sereno panteísta, recoge del mundo su aliento, su aire. Tampoco caigamos en el mito fácil del “aire libre”. El suyo es un aire prisionero. Pero con libertad interior³¹¹.

³¹⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 194.

³¹¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 199.

6. Apéndice I. *Primeros Poemas*

El autor justifica en unos breves párrafos liminares la inclusión de estos poemas en el primero de los apéndices de *4 Libros de poesía*, al tiempo que, en contra de lo que es habitual en él, data las dos estrofas iniciales:

Este es el desván. En el que se abandonan las cosas que para nada nos sirven; aunque acaso puedan servirnos algún día, para una referencia, una comparación, una añoranza...

En fin, aquí tenemos, para empezar, dos décimas al sol de estío. Eran cuatro. Las otras se perdieron. Federico García Lorca me las quiso publicar en una revista literaria de Sevilla que dirigía o animaba Joaquín Romero Murube. Le dije que no. Hasta llegamos a forcejear con el papel. Pero abrió la mano cuando le hube explicado que lo poco que hubiese allí de poesía, si algo había, no iba a tener continuación, por el momento...y entonces ¿para qué?... Esto debió ser hacia 1934...

Aquí están ahora, con el impudor de los primeros versos³¹².

Recuperar estos versos es también recuperar una época, un momento en el que todo, todavía, era posible. De ahí la nostalgia que evocan estas líneas explicativas: los términos “añoranza”, “abandonan”, también el uso de los puntos suspensivos, y la pregunta retórica, nos lo confirman. Estamos por tanto ante una serie de poemas recuperados del desván físico y del desván donde se sepultan los recuerdos de la memoria. Medio siglo esperó para que viesan la luz estos versos. A pesar de que no formaba parte de su proyecto vital continuar con la escritura, pues por aquellos años su intención era ser torero, al poco tiempo volvemos a tener noticias de su labor, por medio de tres cartas que Alameda le escribe a Lorca desde Salamanca. En la segunda de ellas hace referencia a que ha escrito “un repugnante soneto a don Miguel de Unamuno, que tengo el buen gusto de no enviarte”³¹³. Efectivamente, este soneto no se encuentra en el corpus de su obra poética, por lo que parece que no cambió de opinión en la valoración que hizo de él al escribirlo.

Y la tercera y última carta, escrita en un tono divertido, irónico, humorístico, la convierte en un romance perfecto: ochenta versos octosílabos, donde los versos pares

³¹² J. Alameda, Apéndice I. *Primeros Poemas*, pág. 206. Por los datos que proporciona el autor, pensamos que se trata de la revista *Mediodía*, dirigida por Eduardo Lloset y Marañón, siendo J. Romero Murube su redactor jefe. Por otra parte, el año que señala como posible, 1934, no pudo ser, pues ese año no se publicó ningún número, por lo que pensamos que puede tratarse de 1933, año en el que se publicaron dos números. (Ángel Pariente, *Diccionario bibliográfico de la poesía española del siglo XX*, Sevilla, Renacimiento, 2003, pág. 257).

³¹³ Christian de Paepe, *op. cit.*, COA 168.

riman en asonante y los impares quedan sueltos. Para culminar con la siguiente postdata: “Haz versos pero no odas. (La eliminación de la j afina más de lo que te mereces)”. La fecha de esta epístola-romance es el 19 de enero de 1935. Es evidente que la intención al escribirla no era literaria, sino que se trataba de un juego ingenioso para atraer la atención de Lorca. Al contar tan solo con la datación de “Dos décimas al sol de estío”, no podemos saber con certeza a qué intervalo temporal corresponden estas composiciones. Dos de los poemas incluidos aquí también se encuentran en la edición póstuma de *Retratos de tres ciudades: Sevilla, Madrid, México*. Estos poemas son “Ruedo Ibérico”³¹⁴, que aparece sin título y con pequeñas variantes, y parte de “La saeta”³¹⁵.

6.1. Estructura

No existe una unidad temática ni estructural entre los poemas que componen este apéndice, sino una sucesión un tanto inconexa de poemas, que responde, precisamente, al hecho de que se trate de sus primeros escauceos con la poesía. Los mismos títulos anuncian ya la variedad de formas métricas y temas utilizados. A la breve explicación inicial que da el poeta, le suceden un total de catorce poemas de diferente extensión y calidad, que quedan divididos por la sección “Pequeñeces”, título que alude a la brevedad de las composiciones que la integran -de los dos a los seis versos-. Así, en “De pintura” el poeta agrupa cinco estrofas breves e independientes entre sí, sobre otros tantos pintores (El Greco, Velázquez, Goya, Zurbarán y Rubens), seguidas de “Cancioncilla”; “Palmera” y “Aforismo”.

A tres de los pintores homenajeados en “De pintura” -El Greco, Velázquez y Goya- también les dedicó poemas en *Ejercicios decimales*, reflejándose en unos y otros la misma idea sobre ellos y su clara inclinación hacia estos pintores. Así, por ejemplo, dirá: “Velázquez mira el mundo / y, viéndolo, lo ensancha. / Por eso toda la pintura / cabe en su estancia”³¹⁶. Para retratar la pintura de Rubens, el poeta se vale de un expresivo y visual juego de palabras: “La carne quiere ser seda / y la seda carne humana”³¹⁷.

Como ya adelantaba el autor, “Dos décimas al sol de estío”, abren el poemario. Son dos estrofas descriptivas del movimiento de la luz a lo largo del día. En “La caída” los

³¹⁴ J. Alameda, *Retrato de tres ciudades*, op. cit., pág. 34.

³¹⁵ J. Alameda, op. cit., págs. 40-41.

³¹⁶ J. Alameda, *Primeros poemas*, pág. 218.

³¹⁷ *Ibidem*.

versos se pueblan de ángeles y de imágenes un tanto surrealistas. En el “El caracol” el poeta aclara el destino y el destinatario del poema: “(Para el álbum de una muchacha)”.

La evocación de un amor de juventud es su “Parasoneto”, en el que puntualiza que se trata del “(Primer ensayo de soneto)”. La fugaz visión de un bello cuerpo femenino es el punto de arranque de “Calle con figura”. Con el pronombre “Ella” el poeta revive el recuerdo de un amor pasado. Poemas que abordan el tema amoroso, pero que, en general, no reflejan emociones amorosas profundas, acercándose más al poema de circunstancia. Como hemos visto en los poemarios anteriores, no es el tema amoroso uno de los más frecuentados por el poeta. Continúa con “La tiniebla”, que es vivida como una madre mala e “implacable”. “La saeta” y “Ruedo ibérico”, descriptivo el primero y crítico el segundo. Cierra estos *Primeros poemas* con “El trino ascendente”, poema de dudosa calidad en la que el poeta se vale del manido tópico en el que el sonido del violín excede al canto del canario y se sitúa a la misma altura que el canto del ruiseñor.

Tras “Pequeñeces”, se hallan tres largos poemas de muy diferente factura completan: “Pesadilla de trenes”; “Oda al mar”, y “Ejercicio cuaternario”. La única composición antecedida por una cita es “Pesadilla de trenes”. El poeta toma una greguería, ligeramente modificada, de Ramón Gómez de la Serna, basada en la dimensión del sonido y el paisaje: “Tan cerca se oían los trenes aquella noche, que parecían pasar por nuestro corazón”³¹⁸, como motivo para desarrollar una vivencia febril: “el trajinar de cuerpos y estaciones / se precipitan por mis pulsaciones / esta noche de octubre y fiebre alta”. El poema se adecua a la perfección al estado físico de la voz poética, por medio de imágenes que revelan la conciencia delirante producida por la fiebre: “Pero cantan sus ruedas por mis sienes. Un túnel me atraviesa y por él pasa / de sien a sien la infatigable rueda. // Largos ferrocarriles como entierros / rezan el gran rosario de los trenes”³¹⁹. Amaina la fiebre y “Sólo hay algo que yerra por mis sienes / como el eco ya sordo de una rueda”, hasta que finalmente “Un resplandor en la ventana crece. / La noche se acurruca, suena el río. / Por las paredes un escalofrío / y un rumor en los vidrios. Amanece”³²⁰.

³¹⁸ Tomamos como referencia la edición de César Nicolás: “tan cerca sonaban los trenes aquella noche que parecían pasar por el túnel de nuestro corazón”, en *Ramón Gómez de la Serna: Greguerías: selección, 1910-1960*, Madrid, Espasa Calpe 1991, pág.197.

³¹⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 222.

³²⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 223.

El intertexto y la profusión de imágenes acreditan el homenaje a Gómez de la Serna y su deuda con él.

6.2. Rasgos formales

Alameda, en estos primeros poemas, experimenta con distintas combinaciones métricas, poniendo a prueba su capacidad para armonizar tema y forma. Algunas de las estrofas utilizadas, como la décima o el soneto, serán, como hemos visto, sus predilectas en el futuro. En cuanto a la rima, manifiesta una clara tendencia por la rima consonante y asonante. Y un manifiesto predominio de versos de arte menor, siendo el octosílabo el más utilizado. La variedad métrica en *Primeros poemas* es la siguiente:

Ajustándose al modelo de la décima espinela o clásica encontramos las “II décimas al sol de estío”(versos octosílabos aconsonantados); la misma estrofa en “Ella”, pero en este caso, aunque se ajusta a la rima y respeta la pausa de sentido tras el cuarto verso, utiliza versos heptasílabos. Para “Ruedo ibérico” y “El trino ascendente” escoge la décima antigua, forma medieval propia de la poesía de los cancioneros, que fue desplazada por la anterior. Pero también, somete esta estrofa a variaciones en “La tiniebla”, donde introduce la rima asonante, dejando libres los versos tercero, séptimo y noveno.

Muy cercano al verso libre es el poema “La caída”, formado por una combinación asimétrica de versos pares (octosílabos) e impares (endecasílabos, heptasílabos, pentasílabos, eneasílabo). Presenta rima asonante y quedan versos libres. Esta serie no estrófica, introducida por el Modernismo, se conoce como silva polimétrica o silva libre híbrida. En “Oda al mar” ensaya la silva de verso suelto en endecasílabos³²¹, aunque este isosilabismo queda roto por un verso eneasílabo.

“El caracol” son cinco redondillas de arte menor (octosílabos con rima consonante abba). La época de mayor esplendor de esta estrofa es en el barroco. En el *Arte Nuevo*, Lope las recomienda: “Son los tercetos para cosas graves/ y para las de amor, las redondillas”, en este contexto la usa Alameda.

“Parasoneto”, el título hace referencia a la falta de ajuste entre la rima utilizada (ABAB CDCD DED EDE) con el modelo clásico del soneto. Ya tuvimos ocasión de profundizar en el neologismo “parasoneto” en *Sonetos y Parasonetos*.

³²¹ Empleamos “silva de verso suelto” tomando como referencia a Domínguez Caparrós: “Una clase de silva es el llamado verso suelto, libre o blanco, cuando, en la serie de versos del poema, ninguno lleva rima [...] la forma más frecuente del verso suelto es la serie de endecasílabos solos o con algún heptasílabo. El modelo de esta forma es italiano, y es introducida por Garcilaso en su “Epístola a Boscán”, *Métrica española*, Madrid, Síntesis, 2000, págs. 237-238.

“Calle con figura” es una composición de 11 pareados octosílabos, siendo los dos primeros versos y los dos últimos prácticamente iguales. Esta es la única vez, en toda su obra, que el autor recurre al dístico monorrímo. Acude al romance en “La saeta”, serie no estrófica de treinta y seis versos octosilábicos.

En la sección “Pequeñeces”, bajo el título genérico “De pintura” el poeta agrupa cinco estrofas asonantadas, de las cuales tres son coplas o cantares, más un pareado y una soleá. Si bien, en uno de los cantares sus versos son isosilábicos, el resto de las estrofas son de metro irregular: (7,7,9,5 / 8,8,6,6 / 8,8,6 / 5,7). El uso del esquema compositivo de la copla lo siguieron Alberti, Lorca o, incluso Guillén, por lo que se podría situar a José Alameda dentro de la vertiente neopopularista, sin embargo, se trata tan solo de un uso puntual que no tuvo continuación en su obra.

Se valdrá de la cuarteta en “Cancioncilla”, y en “Palmera”. Si bien, la primera es octosilábica de rima aguda, en la segunda establece un juego donde se sucede el alejandrino con su quebrado, y el hexadecasílabo combinado con el octosílabo como verso quebrado, y acude a la rima asonante. También el tono de “Cancioncilla” se encuadra en la línea neopopularista:

Pisé la luna en el río
y soñé - ¡qué sinrazón!
que le rompía el pie mío
el hielo a tu corazón³²².

Sobre el esquema del cuarteto, compondrá “Pesadilla de trenes”: diez cuartetos endecasílabos, donde los tres últimos están separados del resto y entre sí, empezando el octavo con un verso pentadecasílabo, verso compuesto por un tetrasílabo y un endecasílabo (4+11)³²³.

“Ejercicio cuaternario”, poema sobre la cuaderna vía y su máximo exponente, Gonzalo de Berceo. Alameda toma como base el tetrástrofo monorrímo, propio de la poesía culta medieval del Mester de Clerecía, y lo reelabora, respetando el número de versos y la rima, no así el cómputo métrico, ya que el metro que el autor elige es el verso octosilábico. Valgan de ejemplo unas de las estrofas:

Sabrosa monotonía
del mester de clerecía.
Cuatro veces por su estría

³²² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 219.

³²³ Este largo verso regular, experimentado desde el Romanticismo y el Modernismo, suele conformarse como compuesto de dos versos (hexasílabo y eneasílabo; o heptasílabo y octosílabo), o tres pentasílabos. Según J. Domínguez Caparrós, *op. cit.*, pág. 161.

pasa la cuaderna vía.
Disciplina y engranaje
orgánicos del lenguaje
y el alma que para el viaje
uniforma su equipaje.
[...]
Antípoda de Proteo,
encarcelando el deseo
se confina en el manto
de Gonzalo de Berceo³²⁴.

Se caracterizan estos *Primeros poemas* por la variedad de metros y estrofas a las que acude el joven, por entonces todavía, Carlos. Ya en estos primeros tanteos, aunque se observa una clara preocupación por la técnica compositiva y por la exactitud de la forma métrica, la pericia es. El poeta mezcla en una misma composición versos pares e impares, o acude a la versificación irregular en estrofas que normalmente son regulares, como la copla o la soleá, e incorpora algunos versos largos que no serán frecuentes en el resto de su obra poética.

6.3. La luz y el color

Inauguran este poemario “Dos décimas al sol de estío”, en ellas la luz de la tarde será la única protagonista. Al prescindir prácticamente de puntuación, el verso fluye como la luz, con muy pocos obstáculos, de forma sosegada luz y verso transitan por el paisaje y sus elementos. Es una luz pura, vivificada y humanizada, que no opone obstáculo alguno al hombre:

La luz moja el pie en el río
y sobre las aguas arde,
su coral vierte en la tarde
rumorosa del estío
y salta después con brío
del toro luciente y neto
al dorso del monte quieto,
para romper en el filo
de la dura piedra en vilo
su luminoso secreto³²⁵.

La sintaxis poética no contradice el sentido: la luz errática, danzante que va del agua al toro y del toro al monte y del monte a la piedra, se ve acompañada, reafirmada por los encabalgamientos suaves y por un uso mesurado del hipérbaton. A lo que se une la imagen visual de la pesada piedra con la ligereza del complemento que le acompaña

³²⁴ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 225-226.

³²⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 207.

“dura piedra en vilo”, o el oxímoron final en el que aúna luz y oscuridad. Todos ellos, recursos que contribuyen a la desautomatización del lenguaje e intensifican la tensión entre sonido y sentido en una búsqueda de la adecuación fondo-forma que será recurrente en toda su obra.

El color no nos viene dado nombrándolo directamente, sino por asociación cromática de los elementos sobre los que discurre la luz o sobre los efectos que produce: el toro, el monte, la piedra. O como en este verso: “y sobre las aguas arde”, es la contraposición entre los términos “agua” y “arde” en los que se visualiza la transparencia, el no color, del agua, y el rojo de las llamas. Solamente en uno de los versos hay una referencia cromática directa: “su coral vierte en la tarde”; y en la segunda décima, una alusión evocativa del color dorado: “fingen trompetas de oro”, dos tonalidades, rojo y oro, de un mismo acontecimiento, el atardecer:

La luz ha bajado al llano,
parece tenderse en él
y lamer como un lebrel
a la llanura la mano.
Ancho respira el verano
y en el silencio sonoro
se escucha un lejano coro,
un casi inaudible acento
en que las voces del viento
fingen trompetas de oro³²⁶.

La personificación a la que el poeta somete a la luz le permite: mojarse, arder, verte, saltar, romper, bajar, tenderse, lamer...Dando paso a un juego continuo de sinestesias acompañándola en su discurrir. Abre la primera décima una sinestesia vídeotáctil: “La luz moja el pie en el río/ y sobre las aguas arde”, una luz mojada similar a la que encontramos en Alberti: “La luz moja el pie en el agua”³²⁷; o también la luz lame “como un lebrel”, en el que el símil evoca la luz mojada que a su vez humedece. La prosopopeya se extiende al resto de los elementos presentes de la naturaleza, y así la luz lame “a la llanura la mano” o el verano “Ancho respira”, y se oye el coro de “las voces del viento”. En estas dos décimas están presentes las voces de Alberti y de San Juan de la Cruz, el pasado y el presente, la tradición y lo nuevo. Con un ingenioso juego antitético sitúa Alameda a un clásico en el centro de su segunda décima. Oímos la voz de San Juan de la Cruz en el oxímoron usado por Alameda “y en el silencio sonoro” que nos remite a “La música callada, la soledad sonora” de *Cántico espiritual*. La luz real de

³²⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 207.

³²⁷ R. Alberti, *Sobre los ángeles*, “El ángel bueno”. Este libro se publicó por primera vez en 1929.

las décimas anteriores se torna simbólica en “Parasoneto”, y la nostalgia de un tiempo pasado llega vestida de “una luz errante”. Versos en los que la luz y el alma quedan identificadas como una misma cosa, unidas, entrelazadas por la sintaxis de las oraciones adjetivas: “que busca regresar a lo que fue”, “que se pone en pie”.

Elevación y espiritualidad, luz en su plenitud, en su momento de mayor esplendor: en la perfección del mediodía. La hora en que, según el simbolismo bíblico, se ve a Dios cara a cara:

En la sazón del mediodía siento
mi alma de entonces que se pone en pie
y hay una luz errante en el momento
que busca regresar a lo que fue,
caricia temporal del sentimiento
que quiebra la razón y alza la fe³²⁸.

La breve composición “Palmera”, sería hermética si no fuera por la aclaración que supone el título, a lo que se une el uso de surtidor como metáfora de palmera. Figura ya utilizada por Gerardo Diego en “El ciprés de Silos”³²⁹, aunque en este caso como metáfora del ciprés: “Enhiesto surtidor de sombra y sueño”.

Las alusiones a la palmera también son recurrentes en la obra de Miguel Hernández, así en la octava real V de *Perito en lunas*, encontramos la misma metáfora: “Anda, columna, ten un desenlace / de surtidor”. Esta obra fue publicada en 1933, fecha a partir de la cual corresponden estos *Primeros poemas*, por lo que Alameda pudo tomar la imagen tanto de Gerardo Diego como de Miguel Hernández. Aprende el poeta la lección de la palmera, su afán de transformación, metamorfoseando el agua -mantenedora de la vida-, en sangre -pasión, savia-, y finalmente en luz -elevación y espiritualidad-:

Tan esbelta, imprecisa, sin palabras al aire
me lo dijiste tú.
El surtidor es un esfuerzo del agua por ser sangre,
de la sangre por ser luz³³⁰.

La sincronía entre sus estudios de pintura en el taller de Vázquez Díaz y la composición de estos poemas, se manifiesta en un mayor uso del color que en sus obras posteriores, y en la plasticidad de sus imágenes, esta característica sí será constante en

³²⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 210.

³²⁹ G. Diego, *Versos humanos*, 1925.

³³⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 220.

su obra. En “Oda al mar”, hay una gradación cromática, trasunto exterior del impulso interior:

Verde mar, desteñido de sirenas,
mar azul de los cielos derrumbados,
cárdeno mar de términos distantes,
bermejo al cabo cuando el sol se pone³³¹.

A lo que se une la humanización en sus descripciones, lograda a través de constantes prosopopeyas y metáforas antropomórficas:

El mar es todo dueño de su tiempo,
bate los siglos, ara los minutos,
el paso de los dioses es su paso,
su torso es el de un cíclope tendido,
canta si quiere, o en silencio mora
sobre sus anchos valles cimentado³³².

Y las claras referencias a la pintura:

Sólo si se nos duerme en grises puros,
acaricia con finas lontananzas
el ojo escrutador del paisajista
y horizontal ofrece su costado
inerte y dócil a las pinceladas³³³.

En definitiva, un poema plagado de imágenes, donde la sinestesia: “ofrece al tacto de los ojos mudos /todo el consuelo que la tierra niega”, y la metáfora que convierte al mar en Dios: “oh, Dios sin paraíso, / desterrado al planeta de la Tierra”, revelan la hondura de sensaciones que la contemplación del mar provoca en el poeta.

Los ángeles, una de las formas más claras de conexión con la identidad católica de España, son el símbolo elegido por el poeta en “La caída”³³⁴, y cuyos primeros versos nos retrotraen a una oración infantil “cuatro esquinitas tiene mi cama / cuatro angelitos me la guardan”. En “La caída” el ritmo poético se logra gracias a recursos como la repetición de versos: “Por las esquinas se dejan las alas, / por las esquinas altas. // Por las esquinas se dejan las alas, / por las esquinas de las casas”, que permite al poeta ahondar y profundizar en las sugerencias líricas del tema elegido, y por la leve asonancia. Versos luminosos, en los que el color blanco y el azul, unas veces sugeridos, otras nombrados, expresan la sorpresa ante lo nuevo: “Oh, qué nevada de plumas, / qué aurora blanca”, ángeles ya caídos, pero no por ello distintos:

³³¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 224.

³³² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 224.

³³³ *Ibidem*.

³³⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 208.

Alerta de luzbeles, precipicio
a la mar, por el cielo y sus barandas.
Eran los mismos. Son. Pero sus alas,
blanco sin fin,
por el azul bajaban.
Y todo el mar se cultivó de blanco.
Lucíferes del agua³³⁵.

A veces un simple recurso, como la derivación, es utilizada por el poeta para crear una imagen contrapuesta, eligiendo el rojo y el blanco aplicados directamente al sustantivo para confrontar interior/ exterior; pasión/ sosiego; el sentimiento que se conjetura y lo que se ve: “Se adivina un pecho rojo / bajo la pechera blanca”³³⁶.

6.4. Elementos identitarios de España

En “Ruedo ibérico”, tanto el título como el adjetivo “españolas” y el sustantivo “Iberia”, presentes en la composición, remiten a España en su conjunto, sin embargo, la mayúscula en “Feria”, y los años de infancia y primera juventud que el autor vivió en Sevilla, nos hace pensar que esta ciudad inspiró la décima, siendo protagonista de fondo las dos grandes fiestas populares de Sevilla, la Semana Santa y la Feria de abril:

Navegar sobre las olas
en el mar de las cabezas
es el fin de las proezas
en las lides españolas
donde la cruz y el estoque
van al mismo desemboque,
pues en sus ritos Iberia
igual a hombros levanta
al Cristo en Semana Santa
y al matador en la Feria³³⁷.

La intención crítica de esta décima es evidente desde los primeros versos, en los que el acusado hipérbaton no oculta la belleza visual de la imagen que abre el poema. En una lectura impresionista puede parecer que “Ruedo ibérico” está en la línea iniciada por el regeneracionismo del 98, esa “España inferior”, a la que Antonio Machado censuró en numerosas ocasiones, una España de “charanga y pandereta”; “cerrado y

³³⁵J. Alameda, *op. cit.*, pág. 208. En estos versos de Alameda se percibe el eco de la voz de Salinas: “largos síes, relámpagos / de plumas de cigüeña, / tan de nieve que caen, / copo a copo, cubriendo / la tierra de un enorme, / blanco sí”. (*La voz a ti debida*, en *Poemas completas*, Barcelona, Barral, 1971, pág. 246).

³³⁶J. Alameda, *op. cit.*, pág. 214.

³³⁷J. Alameda, *op. cit.*, pág. 215.

sacristía”; “devota –por igual- de Frascuelo y de María”³³⁸, pero Machado une la crítica amarga a la sociedad española de su tiempo a la expresión esperanzada ante la España del futuro.

Sin embargo, Alameda constata un hecho, sin intención de intervenir en él de modo alguno. Censura el trasplante de mitos que se produce en la Semana Santa, y que García Lorca expresa bellamente: “Cristo moreno pasa/ de lirio de Judea/ a clavel de España”. Esa extraña simbiosis por la que las procesiones tienen a veces mucho de fiesta pagana y las corridas feriales adquieren en determinado momento la seriedad de un rito, y que hacen que el poeta eleve a categoría de rito no solo la Semana Santa, que lo es, sino también la feria.

Un protagonista colectivo, cuyas hazañas acaban en la cruz o en el estoque, da paso a la singularidad de “un hombre solo” que nos encontramos en el romance “La saeta”³³⁹:

En la calle un hombre solo
y descubierta levanta
hacia un Cristo de madera
los ojos con que le habla.

A lo largo de treinta y seis versos el poeta pinta en absoluto presente una de las muchas procesiones que recorren las calles españolas, y que José Alameda vio en Sevilla cuando era un niño:

Cabrilleando de luces
como un rosario de ascuas
con sus velas encendidas
los nazarenos avanzan.

El poeta hace un uso reiterado del símil que unido al hipérbaton se carga de una gran fuerza expresiva y visual:

Y como lengua de fuego
le sale de la garganta
la “saeta”, un canto moro
y cristiano, que se alza
para implorar al judío
su limosna de esperanza.
[...]
Solo en la calle –en el mundo-
no se sabe si le canta
litúrgico como el sol,
o duro como una espada.

³³⁸ A. Machado, “El mañana efímero”, *Campos de Castilla* (ed. G. Ribbans), Madrid, Cátedra, 1991, pág. 211.

³³⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 214.

Y a veces su voz se rompe
como se rompe una lanza.

Una vez que ha concluido su canto, el hombre queda en silencio y:

Al pecho inclina la cara.
Hay un arrastre de pasos.
Las trompetas se levantan.
Y envuelto en vago jadeo
Cristo indiferente pasa³⁴⁰.

³⁴⁰*Ibidem.*

7. Apéndice II. *Taurolírica Breve*

Con *Taurolírica Breve* concluye su obra *4 Libros de poesía*. En los poemarios que hemos visto con anterioridad la temática taurina aparece en muy contadas ocasiones. Pensamos que José Alameda consideró que no podía dar por ultimado el compendio de su obra poética, sin hacer un guiño a su público. Sus lectores no habrían comprendido que el más conocido periodista taurino de la época en México no hubiese dedicado ningún poemario al mundo del que vivía y en el que vivía. Por tanto, creemos que este apéndice responde más a la intención de agradar a su público y de granjearse y atraerse su favor.

El poemario lo integran ocho poemas, más un texto en prosa que abre el libro. Este texto “José Gómez Gallito. La voz de los toreros” había sido publicado en 1980 en su ensayo *La pantorrilla de Florinda*³⁴¹, abriendo el capítulo “La voz de los toreros”. En dicho texto, el poeta rememora una vivencia infantil que se produjo mientras vivía en Marchena (Sevilla), referida a la única vez que oyó la voz del torero y la impresión que le causó. De los poemas aquí publicados, ya hemos tenido ocasión de ver “Homenaje a Manuel Machado” en *Ejercicios decimales*³⁴².

7.1. Poesía taurina

La fiesta de los toros es el espectáculo en que se da la máxima concentración visual, simbólica y emocional. La música, el color, la vestimenta, la ceremonia, donde todo está pautado, la geometría del espacio en el que se desarrolla, pero todo esto, aun siendo mucho, no creo que sea el motivo principal por el que ha atraído y atrae a artistas y poetas. Otra cosa es el carácter intrínsecamente trágico de la tauromaquia, un espejo en el que se refleja nuestro propio destino. La vida y la muerte se dan cita a una hora fija y nadie sabe si a las cinco de esa tarde se consumará el fatal destino. La “presencia de la muerte, que casi se toca con la mano y que sirve para corroborar la vida”³⁴³. Pues, “el

³⁴¹ J. Alameda, *La pantorrillade Florinda y el origen bélico del toreo*, págs. 43-44.

³⁴² En el poemario *Ejercicios decimales*, pág.171, son dos las décimas dedicadas al poeta, con el título genérico de “Manuel Machado”. En *Taurolírica Breve*, poemario que nos ocupa, el autor elige la primera de ellas y la incluye de nuevo en *Seguro azar del toreo* (pág. 45), en este caso con el título al completo.

³⁴³ J. Alameda, *Seguro azar del toreo*, pág. 87.

mundo de los toros no es un mundo aislado en una cápsula hermética, sino que está relacionado con los valores universales”³⁴⁴.

Uno de los ceremoniales más ricos y simbólicos que el hombre ha inventado, con un lenguaje específico, cargado de sensualismo y de una vitalidad trágica, no podía dejar impávidos a los poetas. Así pues, no es de extrañar que la tauromaquia sea uno de los temas más utilizados en las diversas manifestaciones literarias populares y en la literatura en general o en otras artes, como la pintura. Los poetas han abordado el tema de los toros desde diferentes y variados ángulos, unas veces resaltando lo mitológico, otras lo heroico, en ocasiones han hermanado los misterios de la religión con el misterio popular de la corrida, o bien, los aspectos más circunstanciales que envuelven la fiesta. En definitiva, o bien exaltando o condenando, el tema taurino es una constante en la literatura española. Cossío señala que los festejos taurinos se reflejan en nuestra cultura y en nuestra poesía:

Tal estudio tiene interés como dato de la influencia general de la fiesta en la vida española, ya que las actividades más selectas, como la poética, no se ven libres de su influjo. Porque no hay inconveniente en anticiparlo: la presencia del recuerdo de los toros en nuestros poetas es constante. Ello se debe a múltiples causas. Se trata desde su origen de un tema clásico, humanístico, al que ha de acentuar más el carácter sus semejanzas con los juegos cantados por el más grande de los líricos griegos. Una poderosa corriente de nuestra poesía ha de seguir al tratar el tema este cauce pindárico, y ha de lograr su consagración humanística al trabajarle reiteradamente en latín. A esta excelencia se une el haberse complicado tan profundamente con nuestras más típicas costumbres, que una de las manifestaciones más características de nuestra literatura, el género morisco, le adapta y en él persiste cuando todos los demás temas de que se usara han sido preteridos u olvidados. La apasionada afición que el pueblo siente por la fiesta taurina le hace asunto predilecto de inspiración populares. Su preponderancia en las costumbres llega a haberle símbolo representativo de un aspecto españolista que produjo trozos brillantes³⁴⁵.

En general, la generación del 27 mantuvo una admiración absoluta hacia los toros y sus opiniones son favorables a la fiesta. Dámaso Alonso puntualiza que esa generación “no podía ser infiel al rasgo tal vez más constante de las letras de España: ser reconcentrada expresión de lo hispánico”³⁴⁶. Entre los poetas que la integran serán Rafael Alberti y Gerardo Diego los que le presten mayor atención. Alberti, “poeta del más fino oído para escuchar la voz interior de su pueblo y darle forma, [...] gran

³⁴⁴ J. Alameda, *Historia verdadera de la evolución del toreo*, México, Bibliófilos Taurinos, 1985, pág. 98.

³⁴⁵ J.M. de Cossío, “Los toros y la poesía”, en *Los toros. Tratado técnico e histórico*, Tomo II, Madrid, Espasa Calpe, 1980, pág. 254.

³⁴⁶ D. Alonso, *Poetas españoles contemporáneos*, pág. 251.

descifrador de jeroglíficos andaluces, de táticos misterios y traductor a lo universal y culto de lo que la cabalística popular esconde por sus rincones”³⁴⁷, escribirá la elegía a Sánchez Mejías *Verte y no verte* (México, 1935) y *Suma taurina* (Barcelona, 1962); Gerardo Diego, aficionado a los toros desde su juventud era un gran conocedor de la técnica y la historia de la tauromaquia escribirá “entre elementos populares, escueta décima y majestuoso oda”³⁴⁸ y con una estructura muy cuidada, *La suerte o la muerte* (Madrid, 1963), y *El Cordobés dilucidado* (Madrid, 1966).

La poesía de tema taurino ha sido una constante en la poesía española³⁴⁹, y aunque en menor medida, sigue siéndolo actualmente. Prueba de ello es, por ejemplo, la antología *La geometría y el ensueño*, en la que Carlos Marzal selecciona poemas de temática taurina, prescinde de los grandes poetas del modernismo y del 27, sobradamente conocidos, y opta por autores tan dispares como Juan Luis Panero, Francisco Umbral, José Hierro, Ángel González, Luis Alberto de Cuenca, Rafael Morales, entre otros, y José Alameda, cuya obra le era desconocida y del que declara en una entrevista:

Es el que se sale más de los límites cronológicos. Fue un republicano y gran crítico taurino, un excelente poeta que hizo su vida en México. El periodista taurino Francisco Aguado me puso tras su pista y descubrí el magnífico *Seguro azar del toreo*, del que selecciono dos. Es un poeta muy en la senda del 27, el título de su libro ya nos remite a Salinas y creo que será un descubrimiento para los lectores de la antología³⁵⁰.

Grandes nombres de la poesía española nos demuestran que no hay que ser taurino para disfrutar de un libro de poesía taurina. Es destacable que, siendo Alameda un experto conocedor de la historia del toreo, de sus figuras, de las diferentes suertes y lances de la tauromaquia, al tiempo que como de su práctica en un momento de su vida, su producción poética sobre el tema sea minoritaria.

³⁴⁷ J. Alameda, *Seguro azar del toreo*, pág. 88.

³⁴⁸ D. Alonso, *op. cit.*, pág. 253.

³⁴⁹ Como muestra del interés que la tauromaquia ha dejado en la poesía española véase la antología de Salvador Arias Nieto (introducción, recopilación y notas), *El siglo de Oro en la poesía taurina. Antología de la poesía española del siglo XX*, Santander, Consejería de Cultura de Cantabria, 2003. En esta obra encontramos un total de 239 poetas que se han acercado al mundo del toro, desde las primeras generaciones del siglo XX hasta los últimos creadores.

³⁵⁰ Charo Ramos, “Sin la bravura del toro la fiesta es una comedia”, entrevista a Carlos Marzal, *Diario de Sevilla-De libros*, 14 de abril de 2013. http://www.diariodesevilla.es/delibros/bravura-toro-fiesta-comedia_0_688431192.html [Consultada: 4 de julio de 2015]

7.2. Homenajes

“Hipérbole de ‘Calesero”, fue publicado por primera vez en su sección “Signos y contrastes” del periódico *El heraldo* el 15 de febrero de 1980, asegurando que acababa de componerlo. Es un poema homenaje al torero mexicano Alfonso Ramírez Alonso³⁵¹, conocido con el sobrenombre del *Calesero*. Este diestro estuvo en activo desde 1927 a 1966, por lo que Alameda tuvo ocasión de verlo en activo. Diestro de inspiración y creador de varios quites de la tauromaquia, entre ellos la *caleserina* y el *farol invertido*, lances que se realizan con el capote de brega, también conocido como percal. Por su genio transformador, se le conoce como “El poeta del toreo”. Con motivo de la celebración del cuarenta aniversario de la alternativa del torero, que fue el 24 de diciembre de 1939, le piden a Alameda que le escriba un poema. Toma el poeta la figura retórica de la hipérbole, para exaltar y poner de relieve las cualidades del Calesero, desmesura de la “verdad” de su quehacer taurino:

Toma el percal “Calesero”
y se le convierte en seda.
Lorca dice cabalmente
que es poeta el que transforma
cuanto toca y le da forma
o tiempo y luz diferente.
[...]
Así en la hipérbole queda
como poeta el torero...
cuando se convierte en seda
el percal de “Calesero”³⁵².

Alameda, que nos tiene acostumbrados a sonetos de construcción perfecta, en este caso quiebra los límites impuestos por la norma poética e invierte el orden estrófico del soneto clásico, resultando un soneto encabezado por dos tercetos a los que siguen dos cuartetos. La distorsión del modelo clásico del soneto o sonetillo, pues los versos son octosilábicos, llega también, como vemos, al metro y a la rima. Esta manipulación, excepcional en la obra de José Alameda, no deja de ser un homenaje, también en lo formal, al diestro hidrocálido, y puesto que él invirtió el *farol*, el poeta madrileño hizo lo propio con el soneto.

³⁵¹ Alfonso Ramírez, nacido en Aguascalientes, (México) el 11 de agosto de 1916 y fallecido en la ciudad de México el 8 de septiembre de 2002. Conocido con el sobrenombre de “El Calesero”, inventor del lance de capote conocido como la *caleserina*. Se decía de él que era un “artista de inspiración, con personalidad propia”, por este hecho dieron en llamarlo “el poeta del toreo”.

³⁵² J. Alameda, *Taurológica breve*, pág. 232.

Una intención más íntima y personal le lleva a componer “Estampa de Gaona con Gallito”. Soneto en octosílabos de rima cruzada en los cuartetos, pero con cuatro rimas diferentes y no dos como es lo preceptivo. En él, el poeta trata de imaginar la escena que muchos años atrás, el 21 de junio de 1917, tuvo lugar en la plaza de toros de Madrid, en la que José Gómez Ortega, *Gallito* le ofrece las banderillas a Rodolfo Gaona: “El tercio fue definitivo. Clavaron cuatro pares de banderillas, ni mejor ni peor el uno que el otro. Equilibrio en la perfección”³⁵³. Este poema lo data el propio autor en noviembre de 1979³⁵⁴.

El poema comienza con un verso de gran fuerza expresiva, conseguida por medio de la acumulación de adjetivos asindéticos, en los que la aliteración de [ñ], [c] y [o], se une el ritmo conseguido por la posición acentual en sílabas impares: donde cada uno de los adjetivos tiene un acento métrico en su segunda sílaba. Al ritmo relativamente lento y lírico del trocaico se contraponen la rapidez y viveza del asíndeton, dotando al verso de una intensa sonoridad: “Huraño, cenceño, altivo, / quieto en la estampa te veo”. Una sucesión de tres adjetivos descriptivos que engloban actitud y cualidad interior, moral, una condensada etopeya frente a un adjetivo final, en el verso siguiente, que nos conduce, en la brevedad del pronombre, a la persona a la que están dedicados: una foto fija de Rodolfo Gaona en la imaginación del poeta, a la espera de las banderillas que le ofrece José. Al lado de poemas de circunstancias como “Hipérbole de Calesero” o la décima a “Conchita Cintrón”³⁵⁵, torera de la que destaca su elegancia y su pasión, encontramos poemas de gran altura lírica, como “Estampa de Gaona con gallito” o “A Manuel Rodríguez *Manolete*”, el torero más cantado y llorado.

Alameda, en su soneto homenaje a *Manolete*, se aleja de la espectacularidad del riesgo ante el toro, de la apariencia y del adorno que envuelve al oficio de torero, y aborda los aspectos más materiales después de la muerte del torero, de lo que pasa una vez muerto. Es una brutal intensidad de la exteriorización de la muerte, una “fotografía” de la muerte real, un “te has muerto para siempre” que repitiera Lorca en *El llanto por Ignacio Sánchez Mejías*³⁵⁶:

Estás tan fijo ya, tan alejado,

³⁵³ J. Alameda, *Seguro azar del toreo*, pág. 15, y en *El hilo del toreo*, pág. 160.

³⁵⁴ J. Alameda, *El heraldo de México*, en “Signos y contrastes” dice haberlo escrito en noviembre de 1979, lo publica en el mismo lugar el día 30/11/79. Volveremos a encontrarlo en *Seguro azar*, pág. 17, y en su ensayo *El hilo del toreo*, pág. 161.

³⁵⁵ J. Alameda, *Taurológica breve*, pág. 230. También en *Seguro azar del toreo*, pág. 47, y en su ensayo *El hilo del toreo*.

³⁵⁶ F. García Lorca, “Alma ausente”, *Obras completas I Federico García Lorca Poesía*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1996, pág. 624.

que la mano del Greco no podría
dar más profundidad, más lejanía
a tu sombra de mártir expoliado.
Te veo ante tu Dios, el toro al lado,
en un ruedo sin límites, sin día,
a ti que eras una epifanía
y hoy eres un estoque abandonado.
Bajo el hueso amarillo de la frente,
tus ojos ya sin ojos, sin deseo,
radiográfico, mítico, ascendente,
fiel a ti mismo, de perfil te veo,
como ya te verás eternamente,
esqueleto inmutable del toreo³⁵⁷.

Las referencias pictóricas, presentes en su obra, unas veces de forma directa y en otros casos, como este, con recursos más sutiles, pues se observa que el único encabalgamiento del soneto se produce en el primer cuarteto, donde el verso encabalgante comienza en El Greco y continúa en los dos versos siguientes, terminando en el adjetivo *expoliado*, principio y fin que nos conduce al famoso cuadro del Greco *El expolio*³⁵⁸. A este soneto bien se le pueden aplicar las palabras que Jorge Guillen pronunciara al hablar de su generación “Idea es aquí signo de realidad en estado de sentimiento. La realidad está representada, pero no descrita según un *parecido* inmediato. Realidad, no realismo. Y el sentimiento, sin el cual no hay poesía, no ha menester de gesticulación. Sentimiento, no sentimentalismo”³⁵⁹.

7.3. “El toreo por dentro”

“El verdadero valor, la verdadera importancia del riesgo en el toreo, no estriba tanto en la entereza de ánimo que se necesita para afrontarlo, cuanto en la exigencia de exactitud, de precisión que establece para el artista”³⁶⁰. El poema “El toreo por dentro”, está dividido en cuatro partes interespaciadas. La primera consta de nueve redondillas hexasilábicas (abba cddc...), seguidas por tres poemas monoestróficos en décimas espinela (abbaaccddc). Esta composición también se encuentra en *Seguro azar del toreo*³⁶¹, en el que presenta algunas modificaciones en su estructura: añade un breve texto en prosa y suprime tres versos, por lo que queda un verso libre. Además, la división es por medio de numeración, y está encabezado por una dedicatoria “A José

³⁵⁷ J. Alameda, *Taurolírica breve*, pág. 238.

³⁵⁸ El Greco, *El expolio*, 1577-79. Museo de la Catedral de Toledo.

³⁵⁹ J. Guillén, “Lenguaje de poema, una generación” en *Lenguaje y poesía*, pág.187.

³⁶⁰ J. Alameda, *Historia verdadera de la evolución del toreo*, pág. 148.

³⁶¹ J. Alameda, *Seguro azar del toreo*, págs. 23-27.

Pagés Llargo y a Silverio Pérez”³⁶². Hay cuatro elementos esenciales en una corrida de toros: el lugar físico donde se realiza; el público que la presencia; el toro, y el torero. Pues bien, Alameda en “El toreo por dentro” prescinde de los oropeles y aderezos, fáciles adornos que embellecen el espectáculo y refleja el sentir íntimo y menos visible de la fiesta. La arquitectura de la plaza la convierte en una sucinta metáfora dramática, tan solo para situar la acción, el espacio donde se va a desarrollar la corrida, y borra artículos, verbos, adjetivos, dejándola en el hueso: “Dibujo de muerte. / Círculo de asedio. / Y la vida en medio”.

La estructura bimembre simétrica de los dos primeros versos da paso a una antítesis que recorre las ocho redondillas restantes de la primera parte del poema. El poeta contrapone el toreo visto desde lejos, desde fuera, y visto desde dentro, desde el torero. Esta antítesis se agrupa en dos isotopías semánticas, la primera focalizada al mundo interno del torero: “amargo por dentro” que se opone a la segunda, el mundo externo, el que ven los espectadores: “Cuánta luz por fuera”. La reiteración contrastiva de elementos antagónicos, tales como “dentro-fuera” fija los elementos temáticos. Las referencias léxicas se congregan alrededor de uno u otro grupo realzando el contraste. Del torero, identificado por la metonimia “zapatillas”, resalta lo interno del toreo: “en medio-tu centro-interior-fiebre-dureza-tensión”; del público destaca lo que este ve, lo externo: “fuera-lejos-luz-azulejos- gracia- grácil- fácil- grato”. El poema culmina con la afirmación de que el público, “el coro”, tan solo ve lo más aparente del toreo, pero no su “entraña”:

Nunca los reflejos
de la flor cautiva,
que dentro del alma,
a fuerza de calma,
se deshoja viva³⁶³.

Si en la primera parte del poema el autor se dirige directamente a un protagonista genérico pero individualizado por medio del pronombre (“tú sientes, tu sorda cabeza, olvidas”), las tres partes siguientes están escritas en primera persona y en presente, ¿tal vez expresión poética de la vivencia personal del poeta en su etapa de torero? En ellas, el público, que antes era “coro” ahora es “suspiro”; y la plaza solo se reconoce

³⁶² José Pagés fue uno de los más importantes periodistas del siglo XX en México. Actualmente el Premio Nacional de Comunicación lleva su nombre. Fundador de los semanarios mexicanos *Hoy* (1937), *Mañana* (1943), y *Siempre!* (1953), entre otros. José Alameda colaboró esporádicamente en *Hoy* y *Siempre!* Silverio Pérez, figura del toreo mexicano y amigo personal de J. Alameda.

³⁶³ J. Alameda, *Taurolírica Breve*, pág. 233.

connotativamente en la forma circular de la “naranja”, al tiempo que marca el momento del día en el que se desarrolla la corrida: “la tarde es un gran suspiro”³⁶⁴, “la tarde, naranja entera”³⁶⁵. Así, de los elementos de la corrida, el poeta aísla al toro y al torero, entablado una relación directa. Toro y torero frente a frente reconociéndose a través de la mirada, como lo harían dos iguales: “Me mira el toro. Lo miro. /¿Bajo su mirada dura, / hay un paño de ternura?”³⁶⁶.

Cada una de las estrofas parece responder a tres momentos diferentes de la corrida, siendo esta interrelación entre el toro y el torero un ajuste entre uno y otro: “el toreo consiste en la relación de posiciones, distancias y velocidades entre el torero y el toro”³⁶⁷, es decir, un concierto de ritmos, un arte en movimiento, un arte en el tiempo:

y cuando del toro tiro
y su belleza completa
pasa bajo mi muleta,
voy sintiendo que a mi mando
se va su masa templando
con rotación de planeta³⁶⁸.

Huye el poeta de los elementos populares y folclóricos, y ofrece una poesía culta, estética y diáfana que nos hace olvidar el drama que representa, un verso que fluye encabalgado, y enriquecido con originales sinestesias “contactos de primavera / que crujen en mi capote”, cuyo discurrir armónico solo lo rompe el hipérbaton.

³⁶⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 234.

³⁶⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 236.

³⁶⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 234.

³⁶⁷ J. Alameda, *Los arquitectos del toreo moderno*, pág. 82.

³⁶⁸ J. Alameda, *Taurológica Breve*, pág. 234.

8. *Seguro azar del toreo*

El presente libro es el único, dentro de la forma versificada, que consagra íntegramente el autor a la fiesta de los toros y a sus personajes. Un pequeño libro de bolsillo del que se imprimieron 5.000 ejemplares. El poeta parece querer cumplir una deuda de amistad o de agradecimiento, pues a todos los poemas les antecede una dedicatoria, así como con su tema más propio, al que tanto ha dedicado en prosa, puesto que, por su tarea profesional como cronista y ensayista, es uno de los escritores que más tiempo y más títulos ha dado a la literatura taurina. *Seguro azar del toreo*, vio la luz en 1983, y recoge los últimos poemas publicados por el autor.

El carácter intertextual del título de este poemario es evidente e inevitablemente nos conduce a *Seguro azar* de Pedro Salinas (Madrid, 1929). Alameda reelabora la significativa locución restringiendo su campo mediante la adición “del toreo”; de esta manera orienta y desvía nuestras expectativas hacia un campo bien distinto del amoroso.

En los poemarios anteriores hemos visto la frecuencia con la que Alameda acude a la tradición literaria hispánica (de hecho, la intertextualidad de su obra merecería por sí sola un detallado estudio), intertextos que incorpora bien para indicar su cercanía ideológica con el autor de quien toma el préstamo, bien como homenaje, en ocasiones, las dos cosas. Pero en este caso, creemos que la elección, aunque no está exento el homenaje, se debe fundamentalmente a que este sintagma reelaborado le permite al autor sintetizar su visión sobre el toreo. Así, la elección de este título se convierte en elemento anafórico respecto a *Seguro azar*, pero también, en su formulación concreta se encuentra el embrión, el resumen de la obra, “una especie de información catafórica o condensadora del mensaje íntegro que preanuncia y al cual remite”³⁶⁹. En este oxímoron encuentra Alameda:

la cifra verbal del toreo, con su tensión y su emoción de antagonismo resuelto. Aunque sea resuelto un punto, para replantearse el siguiente.

La conciliación de lo contradictorio, como base de planteamiento, sólo se da en el toreo. Ni en la música, ni en la pintura, ni en alguna otra de las artes, acontece que la materia sea opuesta, adversaria, hostil, como lo es

³⁶⁹ Citamos a A. Marchese y J. Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 1986, pág. 404, siguiendo a J. E. Martínez Fernández, *La intertextualidad literaria*, pág.136.

en el toro. Y que de esa hostilidad pueda lograrse, asombrosamente, la armonía³⁷⁰.

El grabado de Goya, *Ligereza y atrevimiento de Juanito Apiñani en la plaza de Madrid*, ilustra la portada del libro, y le sirve al autor para remontarse brevemente a la historia de los cinco hermanos Apiñani, señalando que de los cinco hermanos el jefe de la cuadrilla era Manuel, el resto, incluido Juanito, sus banderilleros:

Pero Juan vino a dar en un grabado de Goya, que es como encaramarse de un solo brinco al más alto pino. Ya pudo Manuel ser más elástico en el salto, más ligero que paloma y más varonil que Apolo. Apiñani, para la historia, será siempre Juanito. No hay héroe sin poeta que lo cante, ni quien pueda con la magia del artista.

Impulsivo está el toro arrancado, pero lo más puro de la escena es el torero cazado, preso en la tinta por Goya.

Ahí queda por siempre Juanito, volando quieto en el aire de la Plaza de Madrid, gran mariposa disecada del álbum del toreo³⁷¹.

En una lectura impresionista puede parecer que el autor hace alarde de su erudición, exhibiendo innecesariamente sus conocimientos. Nada más lejos de la realidad. Sus explicaciones sobre el grabado de Goya, son un reflejo de la idea ya expresada en varios de sus poemas: solo el arte garantiza la inmortalidad. Bien porque un artista te immortalice con su obra, o bien, como el buen poeta que con su obra triunfa sobre el tiempo y se sobrevive: “habrán muerto tus ojos, pero vive / cuanto supo alumbrar tu pensamiento”³⁷².

En la sub-portada encontramos un dibujo de un jarrón con tres flores de Federico García Lorca, este mismo dibujo ilustró la primera página de la cubierta de la edición de *Primer Romancero gitano (1924-1927)* del poeta granadino, publicado en julio de 1928 en la *Revista de Occidente*. Así mismo también figura en la portada de *4 Libros de Poesía*. De una forma u otra, Lorca siempre está presente en la obra de José Alameda. La contraportada es un bajo relieve de la cara del autor con una de las frases que le hizo famoso: “El toreo no es graciosa huida sino apasionada entrega” y su firma.

En este poemario, se incluyen varios de los poemas que ya hemos tenido ocasión de comentar en los libros anteriores y junto a ellos encontramos nueve poemas inéditos, de los cuales dos han sido reimpresos recientemente y cinco no han vuelto a ver la luz. En total, lo forman una serie de veintiún poemas relativos al mundo taurino y sus personajes, lo que le confiere unidad temática al poemario. Aunque, no se trata solo de

³⁷⁰ J. Alameda, *Seguro azar del toreo*, pág. 7.

³⁷¹ J. Alameda, *Seguro azar del toreo*, pág. 3.

³⁷² J. Alameda, “A la calavera de Lope de Vega” en *Sonetos y Parasonetos*, pág. 13.

homenajes a toreros, también rinde tributo a poetas y pintores, cuya obra, de una u otra forma, está relacionada con el mundo del toro. Algunos de los poemas van introducidos por un texto en prosa, generalmente extraídos de sus ensayos taurinos, contextualizando el verso. Completan la obra dos apéndices, el segundo de ellos con un “Anexo” adjunto.

8.1. Torero y toreros

Comienza el poemario con “El torero”, composición también elegida por Carlos Marzal para abrir la antología de poemas taurinos³⁷³. Como todas las estrofas de *Seguro azar del toreo*, está encabezada por una dedicatoria: “Para Guillermo Infante, director de RCA, primer editor de mi poesía”³⁷⁴. Este poema está en perfecta consonancia con el título del libro, ya que desarrolla, en forma versificada, el quehacer del torero como una suma de principios opuestos: amplitud y rigor, tiempo y espacio, ni de prisa ni despacio, osar y precisar, ver y estar”, como él mismo señala “en armonizar lo antagónico está la clave del toreo, su interés, su gracia, su permanente drama, pues todo debe salir bien, aunque todo pueda salir mal”³⁷⁵:

Con amplitud de palacio
y rigor de minuterero,
debe ajustar el torero
su tiempo por el espacio.
Ni de prisa, ni despacio.
y un tanto como el azar,
al aire de su persona,
como Fuentes o Gaona,
maestros del bien andar.
Entre osar y precisar
está el juego en que culmina
—no en la rígida doctrina—
la gracia de torear.
Saber ver, saber estar.
Y el diablo del oficio
transportado a sacrificio
por la pasión de crear.
Que todo venga a quedar
con la capa y la muleta
como lo dijo el poeta:
perfecto, seguro azar³⁷⁶.

³⁷³ C. Marzal, *La geometría y el ensueño*, pág. 23. Señalar que en el verso 14 de esta edición hay una errata, y donde debería decir “Saber ver, saber estar”, dice “Saber ver, saber ver”, variante que trastoca la rima.

³⁷⁴ J. Alameda, *Seguro azar del toreo*, pág. 9

³⁷⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 7.

³⁷⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 9.

La estructura bimembre de los versos contribuye a la cohesión y expresividad del poema. Ya que al igual que los elementos se contraponen de dos en dos, también son dos los elementos trágicamente esenciales presentes, implícitamente, en cada actuación del torero: vivir o morir. Antítesis que solo al azar le es posible resolver. Alameda plantea que, cuando el torero “olvida” la técnica del oficio “la rígida doctrina” y afluye su intuición “al aire de su persona”, logra la verdadera realización estética del toreo “lo que hay en ellos de genérico, de previsto, de ‘preparado’, se opone, aunque no siempre - pero sí en principio- a la llama creadora”³⁷⁷. Se apoya el poeta en los versos de Salinas: “De ti me fío, redondo, seguro azar”³⁷⁸, cita que antepone al poema, y en el verso final “perfecto, seguro azar”, formando ya parte del cuerpo del poema, para concluir que es en el azar, en lo imprevisible e incontrolable, donde se encuentra la sustancia y la estética del toreo, siendo la estable perfección del azar lo único en lo que el poeta confía. Desde el punto de vista formal es un poema interesante, pues es la única vez que acude al septeto agudo³⁷⁹; tan solo había recurrido a la estrofa de siete versos en “El gran mutis”³⁸⁰, si bien en esa ocasión utilizó el verso endecasílabo. En este caso es un poema de versos de arte menor, octosílabos, con rima consonante.

En el poema anterior, Alameda enumera las cualidades que debe poseer el torero para que culmine “la gracia de torear”, en el siguiente veremos al diestro una vez cumplido su destino. Para ello, acude el poeta a una obra pictórica, creación de creación. Se trata del soneto “Ante el cuadro de Manet *El torero muerto*”³⁸¹. Expresión del valor profundo del drama taurino. El poema está dedicado “A José Luis Cuevas”³⁸², pintor y amigo personal de Alameda:

El arte, lento y largo, le depara
el llegar paso a paso hasta la orilla
y hacer realidad la maravilla
de verse con la gloria cara a cara.

³⁷⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 7.

³⁷⁸ P. Salinas, “Fe mía” en *Seguro azar*, 1929.

³⁷⁹ Utilizamos la nominación *septeto agudo*, como hiciera Navarro Tomás y que Domínguez Caparrós recoge en *Diccionario de métrica española*, 2ª. ed., Madrid, Paraninfo, 1992, pág.151, donde dice: “Septeto con dos o tres versos agudos. Normalmente, el último verso es agudo, y el otro agudo se coloca hacia la mitad de la estrofa -verso tercero o cuarto-. Si los versos agudos son tres, el último lo es, y los otros dos van alternados en la primera mitad de la estrofa”. En este caso solamente la tercera estrofa se ajusta al modelo propuesto -tercero y séptimo son agudos-; colocando un solo verso agudo en la primera estrofa, y cuatro en la segunda.

³⁸⁰ J. Alameda, *Perro que nunca vuelve*, pág. 108.

³⁸¹ El mismo poema se encuentra en *Sonetos y Parasonetos*, pág. 31.

³⁸² José Luis Cuevas (Ciudad de México, 1934), pintor de la llamada generación de la ruptura en la década de los cincuenta; J. Alameda se ocupó de su pintura en el ensayo titulado “Cuevas, espejo de lo enajenado” en *Seis poemas al Valle de México y ensayos sobre estética*, 1975, págs. 101-107.

Igual que con la muerte, que esperara
provisto de su capa más sencilla,
sabiendo que la seda ya no brilla
y el reloj en el pecho se le para.

Puntual a la cita, el gran torero
quieto en su muerte está sobre la arena,
dócil al sueño, a Dios, al minuterero,

sin luces, sin memorias y sin pena,
a la hora infinita del gran cero,
en el vacío de la plaza llena³⁸³.

No se decanta el poeta por la éfrasis, sino por la reflexión ante la contemplación de la muerte, que “es lo más largo que ha podido concebir el pensamiento humano. Muerte sin fin”³⁸⁴, inmortalizada en un cuadro.

La artificiosidad del soneto, composición estrófica que supone un ejercicio de perfección técnica, se presta tal vez como ningún otro a la utilización de mecanismos sintácticos que sirven para estructurar la composición. Aquí, el poeta hace uso de una sintaxis demorada, encadenando oraciones subordinadas alrededor de un único verbo principal en los cuartetos, *depara*, y otro en los tercetos, *está*. Dos verbos estáticos en perfecta consonancia con la dualidad arte-muerte, pues una vez producido el “acto” este queda fijo en el tiempo. Establece diferentes relaciones, siendo sumamente significativos los adjetivos *largo* y *lento* referidos al arte, y reiterados por medio de la locución adverbial *paso a paso*; ambos sintagmas son a la vez aplicables a *la muerte*, pues las dos estrofas quedan vinculadas por la comparación *igual que*.

Al mismo tiempo se observa en el poeta una clara intención en el uso recurrente de expresiones polisémicas, tales como el sustantivo *arte*, cuya ambigüedad conduce a que evoque tanto el arte figurativo como el arte tauromáquico; o el nombre *gloria* que podemos entender como obtención de la fama, pero que también, siguiendo a la RAE, remite en la doctrina cristiana al “estado de los bienaventurados en el cielo, definido por la contemplación de Dios”, sentidos que reitera, cargándolos de expresividad, de nuevo por medio de otra locución: *cara a cara*. Así, sintagma a sintagma y verso a verso va creando la imagen perenne del arte y de la muerte fijos y en armonía, en los que tanto el arte como la muerte conduce al torero a la gloria. Siendo el arte un camino hacia la gloria, y el mismo arte le proporciona la inmortalidad. La amplia referencia temporal que implica *esperara* se ve cumplida al final del segundo cuarteto por medio de la

³⁸³ J. Alameda, *Seguro azar del toreo*, pág. 31.

³⁸⁴ J. Alameda, *Crónica de sangre*, op. cit., pág. 9.

negación y de la detención del tiempo, imágenes poéticas que confluyen en la muerte: “la seda ya no brilla / y el reloj en el pecho se le para”. El reloj, metáfora de la vida detenida y, por su forma circular, del ruedo, es referencia omnipresente en los tercetos: “puntual a la cita...al minuterero...hora infinita del gran cero”, y de nuevo la unión de forma (cero-ruedo) y de fondo (cero-fin).

El torero, perpetuado en la obra de Manet y glorificado por su muerte en la plaza, queda sumiso a la muerte, a su destino, imagen que el poeta amplía con enumeraciones, bien elidiendo el adjetivo y eliminando nexos: “dócil al sueño, a Dios, al minuterero”, bien reiterando la carencia: “sin luces, sin memorias y sin pena”, recursos que contribuyen a la fuerza visual de la imagen. Llegando al clímax del poema en los dos últimos versos, en los que el poeta se vale de la antítesis -infinita/cero; vacío/llena- y de una estructura bimembre simétrica y estructuralmente paralelas entre los dos versos:

-“a la hora infinita del gran cero”, cuya estructura es de quiasmo, en espejo: prep.+ art.+sust.+ adj.+prep.+ art.+adj.+sust.

-“en el vacío de la plaza llena”, que responde a una estructura paralelística: prep.+ art.+ sust.+ prep.+art.+ sust.+adj.

La morosidad de la sintaxis se ve acompañada y reforzada por el ritmo yámbico del verso endecasílabo, al tiempo que realza la profundidad del tema tratado, como señala Dámaso Alonso “los acentos del endecasílabo, cuanto más se aproximan al tipo totalmente yámbico, tanto más tienden a resaltar un contenido grave, sereno, reposado”³⁸⁵. El poeta, además de presentarnos las figuras genéricas de un diestro en pleno ejercicio de su labor y de un torero muerto, también dedica diferentes semblanzas y evocaciones a figuras singulares del toreo. Se caracterizan estos poemas por el interés preferente a la personalidad de los toreros, por la ausencia de colorido y de las partes más vistosas del toreo, sin desaparecer el tono hiperbólico característico de la poesía taurina. Así, en “Encomio a Joselito”³⁸⁶ ya el título de “alabanza encarecida” pone en aviso del tono que va presidir el poema. La dedicatoria que antecede a la décima es “Para Andrés Gago, que alcanzó a verlo”³⁸⁷.

El poema es una evocación del diestro José Gómez, popularmente llamado *Gallito* o *Joselito* (Gelves, 1895- Talavera de la Reina, 1920). Alameda, siendo niño, tan solo lo

³⁸⁵ D. Alonso, *Poesía española*, pág. 106.

³⁸⁶ J. Alameda, *Seguro azar del toreo*, pág. 11.

³⁸⁷ Andrés Gago Suarez (Sevilla 1904- 1987), mantuvo durante toda su vida una relación continua con el mundo taurino, primero como novillero, y posteriormente como empresario, tanto en España como en América, y apoderado de toreros.

vio una vez, no toreando sino en una caseta en la feria de Marchena. La impresión que le produjo la veneración con la que el torero era tratado, se deja ver en la expresión de esta composición, en la que nos parece oír la voz del niño que fue. Comienza situando al diestro por delante de todos los demás espadas “Fue Joselito el primero”, y prosigue con versos encabalgados graduando el adjetivo hasta el máximo, haciendo un uso reiterado del superlativo relativo: “en oficio, el más seguro, / y fue también el más puro”; persiste en la ponderación del torero con el uso anafórico del adjetivo exclamativo: “¿Qué prodigio.../ qué dominio... / qué natural, qué verónica”. La certeza de la irrealidad llena los últimos versos, marcada tipográficamente por puntos suspensivos y con paréntesis: “(... que maravillosa crónica / si yo fuera en el papel / como en la arena era él)”.

“La cabeza de Domingo Ortega”³⁸⁸ es un homenaje al hombre, no al torero. Domingo López Ortega, además de amigo del poeta, fue su cuñado, casado con su hermana menor María Victoria, a la que dedica el poema. Parte de la anécdota, el busto que le hizo el escultor tarraconense Julio Antonio³⁸⁹, para destacar su sencillez, cualidad que también llevó al toreo:

Una cabeza que reza
 en lenguaje de Berceo,
 con el que dio su belleza,
 su sencillez al toreo.
 [...]
 Estos planos decisivos
 en que gime la escultura
 sólo Dios los hace vivos
 con barro de agricultura,
 dejando a Satán burlado.

En la “Décima a Lorenzo Garza”³⁹⁰, torero mexicano, además de la dedicatoria “A Don Ramón Aguirre Velázquez, garcista”, empresario y político mexicano, presenta al torero con una cita del famoso *Corrido de Lorenzo Garza*, del escritor y académico mexicano Alfonso Junco: “Este es el de Monterrey: sismo y estatua”³⁹¹. El poema se estructura alrededor de estas dos características señaladas en la cita, las cuales repite a la

³⁸⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 19.

³⁸⁹ Antonio Rodríguez Hernández (1889-1919), conocido como Julio Antonio, pintor y escultor de la corriente humanista que en su corta vida dejó una serie de esculturas de excelente factura, entre ellas efectúa la *Serie Bustos de la Raza*, de la que forma parte el busto al diestro Domingo Ortega. Véase Ana María Preckler, *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX*. Volumen II: *Pintura y escultura del siglo XX*, ed. Complutense, Madrid, pág. 556.

³⁹⁰ Este poema volverá a ser editado en el periódico *El Heraldode México*, el 14 de marzo de 1984, pág. 4B.

³⁹¹ Es uno de los pocos casos en los que el poeta adopta en su poesía un término *-sismo-* usado en México, ya que, en España, como señala el *DPD*, se prefiere el variante *seísmo*, más cercana a la etimología griega de la que procede.

mitad del poema: “fuiste por adentro un sismo, / y una estatua por afuera”. Siendo esta contraposición constante en toda la décima: “Domeñador de ti mismo // ocultabas un volcán”, con lo que destaca el férreo control que el diestro tenía sobre sus emociones.

Declara Alameda que “la excelencia de un artista no depende de nada genérico, sino precisamente de sus cualidades individuales; en rigor, de su personalidad”³⁹², por lo que es coherente que el poeta destaque la característica personal que a él más le ha impresionado en cada una de las figuras a las que homenajea. Dichas cualidades permanecen y crecen con el tiempo en el diestro mexicano ya retirado, mayor, “Luis Castro *El Soldado*”, cuyas fechas de nacimiento y muerte, curiosamente coinciden con las de Alameda, (1912-1990). El tiempo, la edad, se erige en protagonista de esta décima que desarrolla un único pensamiento coordinado por la conjunción copulativa:

El tiempo ha profundizado
tu mirada y está en ella,
como en tu frente, la estrella
de lidiador: de soldado.
Y es también el que te ha dado
el porte de antiguo jefe,
porque tu estampa refleje
lo que fuiste frente al toro,
Huitzilopztli de oro,
planta, estilo, regla y eje³⁹³.

Como rasgos caracterizadores, observamos el uso del hipérbaton, y los versos encabalgados que construyen los primeros cuatro versos. Recursos habituales en el poeta. Así como, la ausencia de adjetivos, tan solo el antepuesto *antiguo*, que redundante en la idea desarrollada en todo el poema, y el reiterado uso del posesivo *tu* “tu mirada // tu frente // tu estampa”, elementos que dotan al verso de valores expresivos y afectivos.

No obstante, el poeta no renuncia a la valoración y calificación, pero lo hace estableciendo la relación entre sustantivos mediante la preposición *de*. Estos sintagmas, distribuidos estratégicamente, dan sutilmente el tono hiperbólico al poema: “como en tu frente, la estrella / de lidiador: de soldado”, donde además de connotar las arrugas de la frente, parece haber ascendido jerárquicamente a *El Soldado*, o el penúltimo verso, donde el diestro es imagen y reflejo de “Huitzilopztli de oro”, deidad de los mexicas asociada con el sol.

³⁹² J. Alameda, *Los arquitectos del toreo moderno*, pág. 89.

³⁹³ J. Alameda, *Seguro azar del toreo*, pág. 35.

El sustantivo es el elemento oracional dominante, y con ellos termina el poema. Una serie de cuatro nombres sintetizan la imagen del diestro, y la ausencia de artículo en la enumeración subraya el carácter esencial, lo característico y permanente de Luis Castro: “planta, estilo, regla y eje”. Las enumeraciones de sustantivos, como el que acabamos de ver, o de adjetivos, por ejemplo, en “Manuel Rodríguez Manolete” (“radiográfico, mítico, ascendente, fiel”), es un recurso recurrente en los poemas de este libro, y en su obra en general.

La presencia de Federico García Lorca es constante en la obra de Alameda, y en *Seguro azar del toreo*, título tan evocador del 27, el autor encontró la forma de, sin alejarse del tema taurino, dar cabida a Lorca. Lo hace en dos cuartetos dedicados “A Ignacio Sánchez Mejías, evocando a Lorca”. El texto, además de la dedicatoria “Para Ofelia Guilmáin”³⁹⁴, está encabezado por unos versos del “Romance de la Guardia Civil española” de Federico García Lorca: “¡Oh ciudad de los gitanos! / ¿Quién te vio y no te recuerda?”³⁹⁵. La cita le sirve de inspiración para la creación de estos versos dirigidos a Sánchez Mejías. El fenómeno intertextual está presente en esta composición por medio de tres mecanismos diferentes: la incorporación del nombre de Lorca en el título del poema; el epígrafe marcado colocado tras el título, y finalmente el verso asumido y ligeramente modificado, pasa a formar parte del propio poema de Alameda, reelaborado al final de la segunda estrofa. Todo ello hace de este texto un homenaje más al poeta granadino que al diestro.

El poeta le habla directamente al diestro, se dirige a él con el vocativo que preside los cuartetos, convirtiendo de esta manera el nombre propio en un recurso expresivo relevante. El poema se despliega a través de la insistencia en lo irreal, en la hipótesis imposible de si Lorca hubiese tenido la premonición de la muerte de Ignacio, ¿cómo en un tiempo pasado se puede ver el futuro y hacer que este concuerde con el presente, con “el vivo y el adivinado”? La estructura condicional, en la que tanto la condición como el resultado se sitúan en el pasado, así como la expresión no finita, intemporal de los

³⁹⁴ Ofelia Puerta Guilmáin (Madrid, 1921- Ciudad de México, 2005). Exiliada tras la Guerra Civil, desarrolló en México su carrera como actriz en cine, teatro y televisión. Varias de las películas en las que intervino fue a las órdenes de Luis Buñuel, entre ellas *El ángel exterminador*, encarnando el personaje de Juana Ávila.

³⁹⁵ Los versos pertenecen a *Primer romancero gitano (1924-1927)*, en *Federico García Lorca Poesía*, (ed. García-Posada), *op. cit.*, págs. 441- 445. Esta obra recrea el mundo gitano, siendo el amor y la muerte los dos ejes centrales. El “Romance de la Guardia Civil española” cierra la primera parte del *Romancero*; el texto evoca el fin apocalíptico del universo gitano, a cuyas escenas de cruel genocidio se contraponen la reacción lírica exclusivamente elegiaca de los versos 17-24, 57-64, 117-124; es en estos tres grupos de versos donde se repite la cita elegida por Alameda.

infinitivos, denotan la nostalgia y le otorgan un carácter abstracto y de mentalización al poema:

Ignacio:
Si él hubiera podido ver venir
el irse de tu vida capitana
y en la pequeña plaza provinciana
la fecha de tu día de morir,
con la interrogación en que concuerda
el tiempo vivo y el adivinado,
es a ti a quien hubiera preguntado:
¿quién que te pudo ver no te recuerda?³⁹⁶.

Habría que señalar que Sánchez Mejías supo ver lo que iba a ser Lorca, pues gracias a sus gestiones, Federico y el núcleo de los integrantes de la llamada generación del 27 fueron invitados a inaugurar las actividades del curso en la Sección de Literatura del Ateneo de Sevilla en diciembre de 1927, como recoge, entre otros, Reyes Cano³⁹⁷. Y Lorca, también supo ver, inmortalizando al diestro en el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*³⁹⁸. En el mismo sentido, Alameda añade “Por eso, porque supo ver y porque supo llevar a aquella generación de la mano en los días de sus primeros y más emocionantes pasos [...] Ignacio Sánchez Mejías es algo más que un torero”³⁹⁹.

El segundo de los poemas seleccionado por Carlos Marzal⁴⁰⁰ es “El capote de Belmonte”. Composición que Alameda dedica a dos de sus amigos: “Para Aurelio Pérez y Javier Creixell, creyentes en Juan y en sus epígonos”. Bajo el título, Alameda coloca el siguiente epígrafe entrecomillado: “Y tan alta vida espero, / que muero porque no muero”. Y señala la autoría de “Teresa de Jesús”⁴⁰¹. E incorpora el segundo verso, modificando la persona, como intertexto en el verso diecisiete, último de su poema. Los versos de Teresa de Jesús provienen de una coplilla profana, cuyo núcleo inicial es “Vivo sin vivir en mí, / y tan alta vida espero, / que muero porque no muero” que vuelta a lo divino glosó la santa en “Vivo sin vivir en mí”. Cada uno de los periodos del comentario lo remata con el último verso de la estrofa inicial. En fecha cercana la

³⁹⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 39.

³⁹⁷ R. Reyes Cano, *Sevilla en la Generación del 27*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1997, págs. 17-91.

³⁹⁸ Sánchez Mejías murió el 13 de agosto de 1934 a consecuencia de la herida recibida en una corrida. Lorca al conocer la noticia escribe el *Llanto*, leído por el poeta en el Alcázar de Sevilla en la primavera de 1935.

³⁹⁹ J. Alameda, *Seguro azar del toreo*, pág. 38. En el mismo libro y página, así como en su ensayo *Crónica de sangre*, pág.171, añade: “congregó y aglutinó a los poetas la Generación del 27. Cuando nadie, salvo su círculo inmediato, los conocía. Cuando nadie, o casi nadie, los aceptaba. Cuando no tenían nombre ni fachada. Cuando no eran todavía”.

⁴⁰⁰ C. Marzal, *op. cit.*, pág. 115.

⁴⁰¹ Santa Teresa, *Obras completas*, Madrid, Plenitud, 1948, págs. 953-4.

misma letrilla fue glosada por san Juan de la Cruz en “Coplas del alma que pena por ver a Dios”. Estos poemas de finales del XVI, constituyen dos tipos de poesía mística lograda independientemente, aunque con evidentes coincidencias por los dos grandes autores de la mística española. Como señala Dámaso Alonso, lo cortesano y lo popular se trenzan en la poesía de tipo tradicional española “y con esa mezcla van a dar a lo divino”⁴⁰².

Como recoge Dámaso Alonso, dos poetas que aparecen en el cancionero de Resende⁴⁰³ glosaron el verso “que muero porque no muero”: en un villancico que se atribuye al trovador portugués don Juan de Meneses (“que no vivo porque vivo/ y muero porque no muero”), y en un poema de Duarte de Brito (ya no vivo porque vivo/ y muero porque no muero”). Pero todavía antes, en 1491, Diego de San Pedro, en el *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda*, pone en boca del enamorado Arnalte estos versos: “Este triste más que hombre / que muere porque no muere”⁴⁰⁴.

En definitiva, estos ejemplos demuestran que los versos ajenos escogidos por Alameda forman parte de una larga tradición cortesana y popular de la poesía española. Con la incorporación de este verso Alameda hace el camino inverso al que hiciera cuatro siglos antes Teresa de Jesús. Pues, si bien la santa los tomó de una copla popular, profana, y los elevó a lo divino, Alameda los restituyó a la poesía profana y popular, nada más popular que los toros. Alameda imitando a los clásicos, glosa nuevamente estos versos, en un proceso de reelaboración, de refundición, que eleva la emotiva expresividad del poema. Lo hace en estrofas canónicas de la poesía clásica, tres redondillas de rima abrazada e independiente combinada con una quintilla:

Este capote que implora
la bendición de la muerte
y la convoca en la suerte
queriendo ensanchar su hora,
da una tentación agónica
con la mortal atadura
que mantiene la cintura
presa en su media verónica.
Y en la verónica entera,
determinada en su centro
hacia la muerte por dentro

⁴⁰² D. Alonso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1993, pág. 235.

⁴⁰³ El *Cancioneiro Geral* fue compilado por Garcia de Resende y publicado en 1516; incluía obras de los siglos XV y XVI, poemas escritos en portugués y en castellano. Véase Patrizia Botta, “El bilingüismo en la poesía Cancioneril (*Cancionero de Baena, Cancioneiro de Resende*)”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXIII, 4, 1996, págs. 351-359.

⁴⁰⁴ D. Alonso, *op. cit.*, págs. 237-238.

y hacia la gloria por fuera.
Con su juicio sumario,
la leyenda así lo quiere
y lo convierte a diario
en capote literario
que muere porque no muere.

En su glosa Alameda desarrolla tres ideas básicas, que como si fueran pases taumáquicos se van encadenando. En los primeros nueve versos se encuentra el rasgo distintivo de Belmonte, es decir su forma de enfrentarse a la muerte. Para hacerlo el poeta elige el capote y la verónica⁴⁰⁵, instrumento básico de la lidia uno, y lance taumáquico el otro, los dos unidos reflejan la forma de torear de Belmonte.

Todos los toreros se enfrentan a la muerte cuando se ponen ante el toro, pero ¿qué hay de peculiar en la forma en la que lo hacía Belmonte?: “Su disposición a la muerte, esa entrega absoluta, ese golpe del alma capaz de acabar con todo cuando se está dispuesto a acabar con uno mismo”⁴⁰⁶. El diestro en lugar de esquivar al toro, impuso la quietud de los pies, practicando un toreo trabado en que el torero parecía prisionero de sí mismo: “mortal atadura; la cintura presa”. Esta forma de torear, en la que el “capote da una tentación agónica”, agitaba la emoción en el aficionado hasta la vehemencia, el patetismo. Esta pelea estoica con la muerte -el toro- es lo que le da la vida y ensancha su hora.

En los versos centrales (10-12), el poeta establece el espacio: una vez “determinada en su centro” la suerte -la verónica-, y su ejecutante -el torero- dentro de ella, en su centro, hay dos movimientos paralelos, equidistantes y contrarios: “hacia la muerte por dentro”, señalando la actitud del diestro, su dolorido sentir, “y hacia la gloria por fuera” donde está el toro, la plaza y el triunfo, en el exterior. La gloria, entendida como fama y honor, siempre está en el exterior, en el otro. Presenta a un Belmonte, glorioso por fuera y llamando a la muerte por dentro. No hizo falta que Belmonte muriera en la plaza para convertirse en leyenda, como señala el autor en *Historia verdadera de la evolución del toreo* “en todo arte de actuación personal, y el toreo lo es como ninguno, sobretodo en ciertos personajes, no interesa tanto lo que hagan, cuanto ellos mismos, la sugestión de

⁴⁰⁵ Según la definición del *DRAE* en taumaquia la verónica es el “Lance que consiste en esperar el lidiador la acometida del toro teniendo la capa extendida o abierta con ambas manos enfrente de la res” (2001, pág. 2289). Cossío ofrece la siguiente explicación: “se llama así, por recuerdo sin duda de las representaciones pictóricas de la mujer del Evangelio mostrando el paño con la faz grabada de Cristo, al lance de frente básico del toreo de capa” (*Los toros. La fiesta, el toro, la plaza y el toreo*, Vol. I, Madrid, Espasa, 1995, pág. 387).

⁴⁰⁶ J. Alameda, *Seguro azar del toreo*, pág. 28.

su figura, el ‘tempo’ de sus reacciones, el aire y la medida de su paso”⁴⁰⁷. Así, su memoria vive entre la realidad y la leyenda, a lo que contribuyó el libro de Chaves Nogales: *Juan Belmonte, matador de toros*⁴⁰⁸. Termina, como no podía ser de otra manera, con la paradoja “muere porque no muere”.

8.2. El toro

En toda su obra Alameda solo dedica un poema al toro: “El toro de la capea”. Dado que el significado de capea no queda suficientemente aclarado, es necesario remitirse a una autoridad en el tema. Así lo explica un experto reconocido, dice Cossío:

El lidiar reses vacunas tumultuaria y anárquicamente, en plazas públicas dispuestas provisionalmente para tal función, fue sin duda la forma primitiva del espectáculo taurino. No debemos dudar que cuando textos venerables medievales hablan de correr los toros se refieren a espectáculos de este tipo [...]

No he de insistir en la censura que desde un punto de vista ético y social merecen estos feroces espectáculos, pero su carácter local, su pintoresquismo singular, los ha hecho tema predilecto de pintores y grabadores. Ningún reparo ocurre poner a esta preferencia, salvo si incurren en la pretensión de querer dar al tema una significación simbólica, no ya del carácter español, sino del carácter de las fiestas taurinas⁴⁰⁹.

Este soneto se encuentra también en *Sonetos y Parasonetos* y en *Taurolírica breve*, pero sin la dedicatoria que lo precede en este libro: “Para Manuel Martínez Flamarique ‘Chopera’ y su esposa Cecilia”⁴¹⁰:

Polvo resopla el toro acorralado
en la plaza de un pueblo de Castilla,

⁴⁰⁷ J. Alameda, *Historia verdadera de la evolución del toreo*, México, Bibliófilos Taurinos, 1985, págs. 35 y 95.

⁴⁰⁸ M. Chaves Nogales, *Juan Belmonte, matador de toros. Su vida y sus hazañas*, Sevilla, Renacimiento, 2013. Este libro fue publicado por entregas en la revista semanal *Estampa*, de Madrid, en 1935. José Alameda nos da su visión respecto a esta obra, de la que extractamos unas líneas: “Este libro, amenísimo, brillante, es sin embargo el más demagógico de toda la literatura taurina. No hay que olvidar que, en realidad, no nace como libro, sino que es una recopilación de reportajes, para la desaparecida revista *Estampa*, trazados con el ánimo efectista de lo inmediatamente periodístico. Sólo que Chaves Nogales era un periodista de genio, con capacidad creadora, creó en efecto un Belmonte cuya gesticulación ha quedado impresa, más que en aquellas páginas, en el rostro de la vida española. El libro extrema lo que puede hacer a Belmonte más popular, pero también lo que hay en él de menos valioso. Aquello que, hablando de valores negativos denuncia Jorge Santayana como la ‘falacia patética’. Frase tan certera que no ha menester de explicaciones. Es entonces cuando la riada de la publicidad se desborda y el partido belmontista adoctrinado en aquella pequeña biblia taurina de Chaves Nogales, la establece como nuevo testamento -el antiguo sería el de *Política y Toros* de Pérez de Ayala-, y declara heterodoxo, interdicto, excomulgado a quien se aparte de él” (*Los heterodoxos del toreo*, México, Grijalbo, 1979, págs. 86-87).

⁴⁰⁹ Cossío, *Los toros*, op. cit., págs. 701 y 705.

⁴¹⁰ M. Martínez Flamarique, más conocido como Manuel Chopera (San Sebastián, 1927-2002), pertenecía a una familia de empresarios taurinos que ha gestionado las plazas más importantes del mundo, entre ellas El Toreo y la Monumental de México.

bajo la luz tirante y amarilla
que muerde como un perro su costado.
Ayer, forraje y pastos en el prado
te ofrecían los mismos que en la villa
atizan hoy con pica y banderilla
tu asombro de inocente condenado.
Estás entre la plebe que te hostiga
y la fuente de piedra, sin amparo,
sin Dios, sin hierba, sin un asta amiga,
sin todo lo que siempre te fue caro.
Y no habrá nunca nadie que te diga
por qué este crimen de este pueblo raro.

El poeta, observador de una realidad, sitúa al toro desde el primer verso en protagonista y centro del poema. Crea ante el lector el escenario, el lugar y la situación del protagonista en el mismo, poniendo ante nuestros ojos un hecho real y angustioso: “el toro acorralado”, que será nominado en los versos siguientes como “inocente condenado”. El poeta adopta una postura externa-narrativa-descriptiva para representar una situación real, pero esta postura objetiva queda truncada por la toma de posición, la voz poética toma partido ante el hecho que relata y lo presenta de modo intensivo y expresivo.

Se observa un desdoblamiento temporal entre presente, pasado y futuro que actúa como elementos articuladores y de cohesión del texto. Siendo el presente el tiempo fundamental, pues el *hoy*, implícito en la primera estrofa, vuelve a aparecer en la segunda y en el primer terceto, ya con el marcador temporal explícito y contrapuesto al *ayer* y el verbo en pasado para visualizar en la lejanía el paraíso perdido que contrasta con el presente que es su situación verdadera. El futuro vaticinador ocupará los últimos versos. Las estructuras binarias y semánticamente opuestas del segundo cuarteto (“Ayer, forraje y pastos...”, “hoy con pica y banderilla”) refuerzan la visión del cambio sufrido, al tiempo que propician el realismo fluyente de todo el soneto. En otros casos, la bimembración servirá para ampliar el concepto “acorralado” del verso uno: “Estás entre la plebe...y la fuente de piedra”.

Además de las estructuras bimembres, también acude el poeta a la serie de sustantivos, reduplicando la preposición *sin* que los antecede (“sin Dios, sin hierba...”), sintagmas enriquecidos y reiterados por la negación y por la ausencia “no habrá nunca nadie...”, y condensados en el verso 12 “sin todo lo que siempre te fue caro”. La serie correlativa, refuerza y condensa el contenido del poema. La pregunta sin posible respuesta del último verso condensa la crítica y reprobación del poeta hacia este tipo de

festejos primitivos, en los que no hay ni estética, ni ética, ni arte, es por tanto un “acto contrapuesto a la lidia reglamentaria, que se rige por unas normas y una estética”, como recoge el *Diccionario taurino*⁴¹¹. No hay respuesta, pero sí señala deícticamente el acto “este crimen”, y los culpables de tal acción “este pueblo raro”.

Imágenes y léxico confluyen en la sensación de dolor y sufrimiento del toro. Desde los primeros versos, donde “la luz”, que en la poesía de Alameda es símbolo de vida y de creación, aquí es doblemente adjetivada como “tirante y amarilla” - adjetivos que en su obra siempre encierran un sentido trágico- y “muere como un perro su costado”. Así como los otros verbos referidos al toro: “Polvo resopla...”, “atizan...”, “te hostiga...”. Todos los recursos se aúnan para reflejar el sentimiento de confusión, de “asombro” del toro, y dotan al poema de una enorme intensidad poética y visual. La inversión del orden gramatical del hipérbaton; el desajuste entre el metro y la sintaxis que produce el encabalgamiento de los versos; las estructuras bimembres, la doble adjetivación, y el léxico que corrobora la idea dominante del poema: el toro acorralado:

La figura de un artista de excepción puede deslumbrar y borrarlo todo, pero cuando esa figura no existe, lo que conserva la emoción del toreo y mantiene la adhesión del público es el toro. El toro de lidia, creación originalísima, especie única, obra por igual de la naturaleza y del hombre, síntesis del genio de España⁴¹².

8.3. Apéndices

El primer apéndice poco tiene que ver con el resto del libro. Lleva por título “Sobre un busto y dos poemas”, José Alameda nos habla del busto que el escultor mexicano Humberto Peraza hizo del poeta y que se encuentra en la entrada principal de la plaza de toros *La Luz*, de León de Guanajuato. En la dedicatoria reza: “A José Alameda, por su labor literaria en la Fiesta. Alberto Bailleres”, en el dorso de la figura está esculpido el poema “Soneto de las ascuas”⁴¹³ y la firma en facsímil del poeta. El busto quedó instalado el 20 de enero de 1983, por estas fechas los homenajes al escritor fueron muchos y variados.

Ese mismo año, el escultor hizo una réplica del busto para una exposición de sus obras en la Casa de Cultura del Periodista, en la Delegación Benito Juárez, México DF.

⁴¹¹ *Diccionario Taurino*, http://www.cetnotorolidia.es/opencms_wf/opencms/diccionario_taurino [Consultado el 4 de octubre de 2016].

⁴¹² J. Alameda, *El hilo del toreo*, pág. 169.

⁴¹³ Este soneto se encuentra también publicado en el *Libro I. Sonetos y Parasonetos*, pág. 17.

Para esta ocasión, José Alameda compuso una décima que el escultor grabó en el bronce:

La emoción de la escultura
cuando esculpido me vi,
fue verme fuera de mí
reducido a forma pura,
deshabitada figura.
Prisionera de tal suerte
la imagen en bronce inerte
tiene una emoción real,
pues anticipa, inmortal,
el vacío de mi muerte⁴¹⁴.

Con este poema cierra la edición de composiciones propias. En él encontramos la muerte, sin apavientos, tema nuclear de su obra.

El apéndice II “Sobre el primer poema del toro en lengua castellana y el ‘quite de la providencia’, desde Berceo hasta Picasso”. Proclama que el primer poeta que introduce el toro en su obra es Gonzalo de Berceo en “El clérigo embriagado”, texto incluido en *Los milagros de Nuestra Señora*. El autor transcribe el texto y para facilitar la comprensión de los lectores hace “una cierta adaptación del castellano antiguo al actual [...] el de cambiarle al texto lo imprescindible; ello supone, claro está, una licencia en quien transcribe el texto, pero evita complicaciones”⁴¹⁵.

Alameda señala con sorpresa que nadie haya desvelado este hecho:

Sorprendente es que incluso José María de Cossío, el erudito de mayor dedicación a la literatura taurina, haya pasado por alto este poema y no lo incluya en su libro antológico *Los toros en la poesía castellana*. Más tarde, en su diccionario *Los toros*, se refiere a él, pero brevemente y sin señalar nunca que Berceo es el primer poeta de lengua castellana en que aparece el tema del toro⁴¹⁶.

Así, el incidente del clérigo de Berceo instala en la literatura castellana la tradición del llamado “quite de la providencia”, por el cual el capote es sustituido por la figura sagrada para librar al torero del embiste del toro. La proverbial facilidad de enlazar un tema a otro, y de mirarlo desde diferentes perspectivas, lleva a Alameda a traer a colación la presencia del “quite de la providencia” en la pintura española:

aparece desde grabados antiguos, hasta pinturas de nuestro tiempo. En el medio taurino es muy popular un cuadro de Ruano Llopis, tan realista de factura, como desbordado de fantasía, al hacer que Cristo maneje un

⁴¹⁴ J. Alameda, *Seguro azar del toreo*, pág.60.

⁴¹⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 65.

⁴¹⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 66.

capote absolutamente ‘reglamentario’, por su corte y color, como el cualquier espada, o cualquier peón de hoy.

Pero lo más notable es que el tema llegó hasta el propio Pablo Picasso, quien en 1959 realizó un dibujo en el que un crucificado muy sintético, echa también el capote a la cara del toro, pero no para salvar al hombre, sino al caballo.

Siete siglos de tradición en un tema que pasó de la literatura a las artes plásticas, aunque en éstas siga siendo ‘literatura’, sólo que disfrazada⁴¹⁷.

Completa el “Apéndice” una serie de ilustraciones sobre los personajes y obras de las que ha hablado, cada una de ellas con sus pies respectivos; unas breves notas en defensa de la Edad Media, especialmente del siglo XIII como un siglo de “primicias” culturales; y el poema homenaje de Antonio Machado a Gonzalo de Berceo: “Mis poetas”.

El “Anexo” final es un añadido sobre “El motivo católico en la poesía taurina”. Un breve estudio que el autor publicó en 1953⁴¹⁸ y que ahora queda completado con el poema de Gonzalo de Berceo, en el cual el motivo taurino aparece en una poesía de contenido religioso. De esta forma, apéndice y anexo se aúnan para configurar un ensayo en el que el autor recorre a los poetas españoles que a lo largo de los siglos han establecido la relación en sus poemas entre lo religioso y lo taurino.

Defiende que la identificación entre los motivos católicos y la fiesta de los toros se hace visible en dos periodos diferenciados y distantes en el tiempo. El primero de ellos, lo encontramos sobre todo en el siglo XVII, en el Barroco propiamente dicho, y el segundo en el siglo XX, y será, sobre todo, a través de los poetas de la generación del 27, generación gongorina que reivindica el barroco como momento cenital de la poesía española: “la diferencia está en que los del diecisiete introducían motivos taurinos en sus poemas religiosos y los contemporáneos suelen hacer al revés, introducen motivos religiosos en las poesías taurina”⁴¹⁹. Alameda en su breve estudio no rehúye a los autores cuyo testimonio poético se convierte en una crítica de esta unión, como Antonio Machado o Unamuno, que aun siendo contrarios parten “sin un titubeo de la unidad de ambos elementos”.⁴²⁰ En conjunto, a una acertada selección de poemas, se une los certeros comentarios de su análisis.

⁴¹⁷ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 68-69.

⁴¹⁸ J. Alameda, “Apéndice sobre el motivo católico en la poesía taurina” en *El toreo, arte católico*, págs. 64-86.

⁴¹⁹ J. Alameda, *Seguro azar del toreo*, pág. 86.

⁴²⁰ *Ibidem*.

El último autor al que se refiere es García Lorca. Tras señalar las pocas veces que el poeta se adentra en el mundo taurino, añade:

La única estrofa en que, él también, relaciona el sacrificio del hombre en la plaza con el sacrificio de Dios en la cruz, está en “La sangre derramada”, segundo movimiento del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*:

Que no quiero verla.

Que no hay cáliz que la contenga,

Que no hay golondrinas que se la beban...

El acento es distinto, propio e inconfundible. Ni la alusión a elementos costumbristas, cercana a la crónica taurina rimada, como en López de Alarcón o en Pedro Garfias; ni en el empaque, un tanto retórico, de Gerardo Diego; ni a fina, pero pinturera, evocación de la Virgen, a la que es propenso Alberti. No estamos ya en una atmósfera de toreros que triunfan en fecha precisa y cortan oreja y rabo, ni en la de los toreritos nimbados, que suben al cielo envueltos en capotes con la imagen de una Virgen de “paso” de Semana Santa. Aquí, como en casi toda la obra de Federico, está el hombre solo. El hombre y la muerte, frente a frente. Como Cristo en la cruz. Como Ignacio sobre la Piedra.

Es el tono poético más alto a que ha llegado la relación entre lo religioso y lo taurico⁴²¹.

Aunque Alameda no lo menciona, tampoco su poesía taurina está libre de leves alusiones a motivos católicos, como por ejemplo en el septeto “El torero”: “Y el diablo del oficio / transportado a sacrificio / por la pasión de crear”⁴²², versos en los que se identifica el toro con el diablo, en la misma línea que lo hicieron en el Barroco poetas como Mira de Amescua⁴²³, una simbología muy diferente a la que prevalece en la actualidad⁴²⁴. Al mismo tiempo, late en estos versos de José Alameda la tesis del toreo como arte.

⁴²¹ J. Alameda, *Seguro azar del toreo*, pág. 92; *El toreo arte católico*, págs. 85-86.

⁴²² J. Alameda, *Seguro azar del toreo*, pág. 9.

⁴²³ Antonio Mira de Amescua, *El esclavo del demonio*, publicado en 1612.

⁴²⁴ Son numerosos los trabajos que defienden que las fiestas de toros son rituales totémicos en los que tiene lugar la muerte de un dios, e identifican el sacrificio del toro con el de Cristo. Véase Pedro Romero Solís, “La tauromaquia considerada como un sacrificio” en *Sacrificio y tauromaquia en España y América*, Romero (ed.), Real Maestranza de Caballería de Sevilla / Universidad de Sevilla, 1995, págs. 27-101, Mariate Cobaleda, *El simbolismo del toro. La lidia como cultura y espejo de humanidad*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002, o Manuel Delgado, *De la muerte de un dios*, Península, Barcelona, 1986, pág. 218, quien asegura: “no encuentro oposición entre Cristo y el Toro, ni entre las dramáticas que ambos simbolizan, sino analogía, o más homología”.

Capítulo III

Obra ensayística

1. Aproximación a la teoría del ensayo

El ensayo ha sido durante largo tiempo el término con el que nombrar todo lo que no fuese claramente teatro, poesía o narrativa. Afortunadamente, a lo largo del siglo XX hemos asistido a un interés creciente por parte de críticos y teóricos que con sus trabajos han reelaborado la triada genérica clásica, sistematizada claramente en la Estética de Hegel¹ y han situado al ensayo entre los géneros literarios y como tal ha ocupado su lugar en la historia de la literatura.

La posición tradicional de la crítica literaria ubica el nacimiento del ensayo moderno en 1580, fecha en la que aparece la primera edición de los *Essais* de Michel de Montaigne. Se le considera el ‘inventor’ de la palabra *ensayo* con un sentido similar al de hoy, a lo que Gómez Martínez añade que además era consciente de lo peculiar de su obra: “la obra de Montaigne era, en efecto, especial. Era especial en la forma y en el contenido, en el método y en los propósitos. Pero más importante todavía, introducía en primer plano el ‘yo’ en su creación artística”².

También a finales del siglo XVI, en 1597, comenzarían a publicarse los primeros ensayos de Francis Bacon, quien disputará la primogenitura del nuevo género con Montaigne, “desde sus comienzos, Montaigne y Bacon representan dos opuestas posibilidades de ensayo, que profetizan el futuro individualista del género: el ser de Montaigne está en sus ensayos, tanto como el de Bacon en los suyos. Unos y otros son exponentes de sus personalidades y preocupaciones”³.

El hecho de que se considere a los renacentistas Michel de Montaigne y Francis Bacon como los autores que sentarán las bases del nuevo género literario no es óbice para reconocer aspectos del ensayo desde los orígenes de la cultura occidental, “aspectos que si finalmente se hallaban integrados en el universo cultural y en el hábitat genérico-literario aún no dispuestos para llevar a cabo una estable configuración del género, qué duda cabe que fueron transitando caminos de expresión y de ideación nunca

¹ Recordemos la distinción que estableció Hegel entre los que denominó “géneros prosaicos” y “géneros poéticos”. Entre los primeros se incluyen las creaciones de lenguaje no poético, como la oratoria y la historiografía, y los segundos están formados por la lírica, la épica y la dramática. Dado que el ensayo guarda ciertas relaciones con la oratoria, podría relacionarse con los llamados “géneros prosaicos” de Hegel. Véase a Pedro Aullón de Haro, *Teoría del ensayo*, Madrid, Verbum, 1992, pág.101-102.

² J.L. Gómez Martínez, *Teoría del ensayo*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981, pág. 18.

³ J.L. Gómez Martínez, *op. cit.*, pág. 20.

olvidados por el espíritu europeo, antes bien constante e indeclinable memoria intelectual de la profundidad y belleza de su pensamiento”⁴. Ciertamente, tanto en los *Diálogos* de Platón, considerado por Lukács⁵ el ensayista más importante de la historia, como en *Gorgias* de quien Alfonso Reyes opinaba que era ya “un ensayista y un estilista”⁶, o en las *Meditaciones* de Marco Aurelio o en las ya señaladas por Bacon, *Epístolas a Lucilio*, encontramos características aplicables al género ensayístico.

En España, podemos convenir, siguiendo a Américo Castro⁷ y Gómez Martínez⁸, entre otros, que es Fray Antonio de Guevara con *Epístolas familiares* (1542), su obra más representativa, con quien comienza a perfilarse el género ensayístico tal y como ahora lo entendemos; de la misma opinión es Pérez de Ayala en referencia a *Reloj de Príncipes*. El nuevo género irá perfilando sus características genéricas a través de los siglos y de autores como los hermanos Valdés, Fray Luis de Granada, Santa Teresa de Jesús, Fray Luis de León, José Cadalso, Feijoo, Jovellanos, Mariano José de Larra, y un largo etcétera, hasta llegar a *El espectador*, de Ortega y Gasset, el cual se puede considerar paradigma del ensayo propiamente dicho. Pues como señala Lapesa:

El puesto del diálogo doctrinal ha sido ocupado modernamente por el ‘ensayo’, que apunta teorías, presenta los temas bajo aspectos nuevos o establece sugestivas relaciones sin ceñirse a la justeza ordenada necesaria en una exposición conclusa. No pretende serlo: la misión suya es plantear cuestiones y señalar caminos más que asentar soluciones firmes; por eso toma aspecto de amena divagación literaria⁹.

Si bien en la literatura española el ensayo se desarrolla más lentamente que en la literatura francesa o inglesa, sin embargo, en Iberoamérica el ensayo, como género literario, adquiere madurez mucho antes. Pues, “desde sus inicios en la lucha ideológica por la independencia, con la obra de un José Joaquín Fernández de Lizardi o de un Simón Bolívar, a la búsqueda posterior de la propia identidad, la literatura iberoamericana se caracteriza por una fuerte producción ensayística ininterrumpida hasta nuestros días”¹⁰.

⁴ P. Aullón de Haro, *op. cit.*, pág. 117.

⁵ G. Lukács, “Sobre la esencia y forma del ensayo” en *El alma y la forma*, vers. esp., Barcelona, Grijalbo, 1975, pág. 32.

⁶ A. Reyes, “La crítica en la edad Ateniense. La Antigua Retórica”, en *Obras Completas*, XII, México, FCE, 1961, págs. 59 y 408.

⁷ A. Castro, “Antonio de Guevara, un hombre y un estilo del siglo XVI”, en *Hacia Cervantes*, 3ª. ed., Taurus, 1967, pág. 95. (1ª. ed., en *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 1, 1945, págs. 46-67).

⁸ J.L. Gómez Martínez, *op. cit.*, pág. 23.

⁹ R. Lapesa, *Introducción a los estudios literarios*, Madrid, Cátedra, 1981, pág. 181.

¹⁰ J.L. Gómez Martínez, *op. cit.*, pág. 26.

Este brevísimo repaso sobre la configuración del ensayo nos ha llevado al siglo XX, en el que puede afirmarse que es el género medular de la reflexión moderna, “puesto que naturaleza y función de este género es poder experimentar y hablar intensamente acerca de toda cosa relevante por algún motivo”¹¹. Del mismo modo, para Belén Hernández González “el ensayo viene aparejado a la modernidad, a la necesidad de reunir géneros y disciplinas para reinterpretar una y otra vez la realidad. Su espíritu ha inundado tanto la ciencia como la creencia, dejando el hábito casi obsesivo por cuestionarlo todo”¹². Y como decía Adorno “no admite que se le prescriba su competencia”¹³.

Los estudiosos de la literatura que se han ocupado del ensayo han dado más que una definición concluyente una serie de características de las que podemos colegir que el ensayo es un género híbrido, en el que se mezcla la creación literaria y el afán expositivo, teórico, a veces didáctico –filosófico, literario o científico– pues cualquier tema tiene cabida, en el que se manifiesta singularmente la personalidad de su autor, su voluntad de estilo, como una tentativa no concluyente de aproximarse al asunto tratado; definición en la que a grandes rasgos coinciden autores como Alfonso Reyes, M. Soledad Arredondo, Aullón de Haro, Cerezo Galán y Arenas Cruz¹⁴.

1.1. El ensayismo en José Alameda

Alameda publica en 1944 su primer ensayo en la revista *El Hijo Pródigo*, lleva por título “Disposición a la muerte” y en 1989 verá la luz su último libro, *El hilo del toreo*. Entre una y otra fecha un total de nueve títulos salieron al mercado. A los que hay que añadir la edición póstuma de 2006, *Retrato de tres ciudades: Sevilla, Madrid, México*, publicada por José Andrés de Oteyza, sobrino del autor, a partir de un manuscrito inédito.

Ya hemos tenido ocasión de comentar los breves ensayos que aparecen insertados en su obra poética, y que por la unidad que presentan con los poemas no hemos creído

¹¹ P. Aullón de Haro, *op. cit.*, 1992, pág. 20.

¹² B. Hernández González, “Prefacio” a *El ensayo como género literario*, Universidad de Murcia, 2005, pág. 7.

¹³ Th. W. Adorno, “El ensayo como forma”, en *Notas de literatura*, Barcelona, Ariel, 1962, pág. 12.

¹⁴ Véase, A. Reyes, “Las nuevas artes”, en *Obras Completas*, Vol., IX, México, FCE, págs. 400-403, 1959; M.S. Arredondo, “Sobre el ensayo y sus antecedentes: *El hombre práctico*, de Francisco Gutiérrez de los Ríos”, en *1616*, VI-VII, págs. 168-69, 1988-89; P. Aullón de Haro, “El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros”, en *El ensayo como género literario*, pág. 14, 2005; P. Cerezo Galán, “El espíritu del ensayo”, en García Casanova, J. (ed.), *El ensayo entre la filosofía y la literatura*, Granada, Comares, págs. 1-32, 2002; M.A. Arenas Cruz, *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, págs. 49-100, 1997.

conveniente desgajar del soporte que el autor eligió para ellos. Por otra parte, en la voluminosa obra periodística del autor, no solo se encuentran crónicas, reportajes, sino que también hay numerosos artículos y columnas que por sus características pertenecen al género ensayístico. No nos ocuparemos aquí de estos ensayos dispersos en su obra periodística, que por sí solos merecerían un estudio, porque rebasaría ampliamente los límites de este trabajo, quedando pendientes para futuros estudios. No obstante, solo como muestra, señalamos algunos títulos significativos, en los que aborda temas pictóricos y literarios: “El milagroso pintor Ramón Galla”(Estampa, 8 de junio de 1943), “Situación de Picasso y del cubismo”(Estampa, 28 de junio de 1944), “La plástica argentina a la vista”(Estampa, 1 de noviembre de 1944), “De Hemingway a Goya, el Greco y Orozco”¹⁵(Siempre! 21 de Agosto de 1963) y “Unas cuantas palabras sobre los sonetos de Rafael Solana” (Siempre! 20 de noviembre de 1963).

En una primera aproximación y en orden cronológico la relación de la obra ensayística de José Alameda publicada en formato libro abarca los siguientes títulos: *El toreo arte católico y Disposición a la muerte* (1953); *Los arquitectos del toreo moderno* (1961); *Seis poemas al valle de México y Ensayos sobre estética*(1974); *Los heterodoxos del toreo* (1979); *La pantorrilla de Florinda y el origen bélico del toreo* (1980); *Crónica de sangre. 400 cornadas mortales y algunas más* (1981); *Retrato inconcluso. Memorias* (1982); *Historiaverdadera de la evolución del toreo* (1985); *El hilo del toreo* (1989); *Retrato de tres ciudades: Sevilla, Madrid, México* (2006).

Estas obras las veremos a continuación, excepto *Retrato inconcluso. Memorias*, libro que nos ha servido de base para el Capítulo I de este trabajo, y *Retrato de tres ciudades: Sevilla, Madrid, México*, libro que reúne diversos textos publicados anteriormente, y al que se añaden algunos inéditos. Es un texto que complementa al anterior, pues estas ciudades fueron, sucesivamente, tres referencias angulares en su biografía. En sus páginas los recuerdos personales se intercalan con reflexiones sobre estos lugares, lugares que utiliza como vehículo a través del cual se desplaza para abordar los temas que le son más queridos, poesía, pintura, así como los requeridos por la propia idiosincrasia de la ciudad: historia, política, sociedad.

En cuanto a su ensayo autobiográfico *Retrato inconcluso. Memorias*, señalar que el autor lo escribe cuando tenía setenta años, y era profesionalmente reconocido y admirado por muchos, pero su avanzada edad y las características propias del ámbito

¹⁵ El autor reflexiona sobre las semejanzas y diferencias entre los mexicanos Rivera, Orozco y Siqueiros, y los españoles Goya, Velazquez y El Greco.

profesional en el que se movía ocasionó que los directivos de *Televisa* empezasen a cuestionar su presencia en televisión. Por lo que estas memorias son, sobre todo, una forma de reivindicarse ante su público. S. Kohan¹⁶, al señalar las distintas vías de la escritura autobiográfica, destaca la importancia del destinatario, siendo las memorias donde la conexión con lo social o el recuento de un aspecto particular, es más evidente. Por tanto, aunque la inexcusable identidad entre autor y narrador, así como entre narrador y personaje principal no deja de estar presente, pues es el referente obligado, la atención del autor se dirige a los *otros*, a los acontecimientos públicos, al mundo exterior, como forma de recuperar la historicidad del *yo*, de entender, de explicarse y de explicarnos su vida, por lo que el contexto adquiere, a veces, más relevancia que lo individual:

El curso de una vida es lo exterior, la manifestación sensible a partir de la cual la comprensión trata de penetrar en aquello que ha provocado este curso de vida dentro de un determinado medio. Y, ciertamente, quien comprende este curso de vida es idéntico con aquel que lo ha producido. De aquí resulta una intimidad especial del comprender¹⁷.

El mismo Alameda, al señalar la relación entre la escritura autobiográfica y la novela, nos da las claves según las cuales estructura sus *Memorias*. En ellas el autor trunca con frecuencia el orden temporal de la narración de su vida; selecciona los hechos que él considera relevantes, tanto los contextuales, lo que permite reconstruir el ambiente cultural, político y social de la época que le tocó vivir, como los suyos particulares, a través de los cuales podemos inferir su trayectoria intelectual, sus afectos y desafectos; y construye el escenario propicio, en el que tienen cabida las vivencias, pero a las que el autor con frecuencia despoja de las emociones; en definitiva, el autor, como no puede ser de otra manera, maneja el tiempo, el espacio y el contenido, y al final construye un personaje, el personaje de su novela:

Se dice que toda novela es autobiográfica. Y podemos decir que toda autobiografía tiene algo de novela. Lo tiene en la composición, que sitúa los hechos anticipándolos o retrotrayéndolos, en el tamiz por el que toma unos y desecha otros y en el enfoque de cada plano, de cada encuadre, de cada escena, los que al sumarse van construyendo el poliedro de una vida, dando corporeidad al personaje, más verídico a veces en la letra que en la realidad, pues en la realidad se mezclan los hechos significativos

¹⁶ Silvia Adela Kohan, *De la autobiografía a la ficción*, Barcelona, Grafein, 2000, pág. 15.

¹⁷ Dilthey, *El mundo histórico*, 1944, pág. 224. Citamos siguiendo a F. Rodríguez, "El género autobiográfico y la construcción del sujeto autorreferencial", en *Filología y Lingüística XXVI* (2), pág. 13.

con los insignificantes, broza estos últimos de la que hay que limpiar el campo biográfico¹⁸.

Como puede observarse, tan solo con leer los títulos, el eje fundamental sobre el que giran los ensayos de Alameda es la tauromaquia. Labor por la que es considerado como uno de los más lúcidos pensadores taurinos, siendo sus textos ampliamente consultados tanto por aficionados como por estudiosos de la tauromaquia. De hecho, tres de ellos han sido reeditados tras la muerte del autor. Dicho lo cual, creemos necesario esbozar el panorama sobre el ensayo taurino.

“El ensayo es literatura, aunque su tema no sea literario [...] Una forma muy curiosa de literatura, en verdad, pues está hecha de ciencia, voluntad didáctica, habilidad crítica, información, poesía, testimonio personal y tratamiento artístico de los más diversos temas”¹⁹.

1.2. Ensayo taurino

La tauromaquia ha impregnado, por filia o por fobia, gran parte de la vida literaria española. La insoslayable exigencia que nos lleva a definirnos, se halla, según Tierno Galván, “en que son los toros aparición o testimonio de una concepción del mundo que, por serlo, excluye o pretende excluir la vigencia de cualquier otra [...] De aquí que ante ellas, de no ignorarlas, la única actitud plena de sentido se vincule al sí o al no, a la total aceptación o al completo repudio”²⁰. Es más, para el viejo profesor “ser indiferente ante un acontecimiento de tal índole supone la total extrañeza respecto del subsuelo psicológico común [...] A mi juicio, cuando el acontecimiento taurino llegue a ser para los españoles simple espectáculo, los fundamentos de España en cuanto nación se habrían transformado”²¹.

Vistas así las cosas no es de extrañar que el mundo de la tauromaquia haya despertado en muchos autores un interés intelectual en lo que tiene de explicación cultural, social y hasta política de la vida española. Ortega y Gasset se hizo eco de la importancia de las corridas de toros en la sociedad española, en este caso refiriéndose a épocas ya pretéritas -segunda mitad del XVIII-, donde afirma que

¹⁸ J. Alameda, *Retrato inconcluso. Memorias*, pág. 108.

¹⁹ J. M. Oviedo, “Introducción. Naturaleza y orígenes de un género”, en *Breve historia del ensayohispanoamericano*, Madrid, Alianza Editorial, 1991, pág. 17.

²⁰ E. Tierno Galván, *Los toros, acontecimiento nacional*, Madrid, Turner, 1989, pág. 20. Este ensayo fue escrito en 1951, aunque publicado tres años después de la muerte de su autor. Algunas de las reflexiones contenidas en él, encontrará ampliación y un certero análisis en R. Núñez Florencio, “Los toros, fiesta nacional”; en Javier Moreno Luzón y Xosé-Manoel Núñez Seixas (eds.), *Ser españoles. Imaginarios nacionalistas en el siglo XX*, Madrid, RBA, 2013, págs. 433-463.

²¹ E. Tierno Galván, *op. cit.*, pág. 22.

pocas cosas en todo lo largo de su historia han apasionado tanto y han hecho tan feliz a nuestra nación como esta fiesta [...] Ricos y pobres, hombres y mujeres dedican una buena porción de cada jornada a prepararse para la corrida, a ir a ella, a hablar de ella y de sus héroes. Fue una auténtica obsesión. Y no se olvide que el espectáculo taurino es sólo la faz o presencia momentánea de todo un mundo que vive oculto tras él y que incluye desde las dehesas donde se crían las reses bravas hasta las botillerías y tabernas donde se reúnen las tertulias de toreros y aficionados²².

Sin embargo, al adentrarnos en el corpus ensayístico de tema taurino, comprobamos que no es demasiado amplio, y así lo demuestra la más completa bibliografía taurina existente, la que con el título *La fiesta nacional (Ensayo de bibliografía taurina)* publicó la Biblioteca Nacional en 1973, volumen en el que se recoge la totalidad de libros, impresos, folletos y publicaciones periódicas dedicadas a la tauromaquia hasta esa fecha²³. El propio Alameda, confirma y manifiesta su extrañeza ante este hecho:

El toreo es un ejercicio en el que están presentes valores humanos y estéticos y en el que el artista concibe y realiza a la par, sobre una materia reactiva, adversaria, de la cual triunfa la alegría de la vida, recién salvada a cada instante.

Este espectáculo de vida y muerte, de imaginación y realización portentosa, debiera ser, por su propia riqueza, tema casi necesario del crítico, cuyo ministerio es descubrir aspectos de las cosas, y pocas hay que tengan tantos como la lidia de toros bravos. Sin embargo, no ha sido así y el arte de torear no ha merecido por lo común más que comentarios fugaces sobre lo que hay en él de más aparente, exterior y pasajero, o simples estudios técnicos, que se atienen tan sólo a la mecánica, a la “producción” del toreo²⁴.

Aun así, convenimos con González Troyano que es en el siglo XX cuando la tauromaquia se ha convertido en pretexto de múltiples disquisiciones²⁵, como muestra valga la obra de Rosario Cambria *Los toros: tema polémico en el ensayo español del siglo XX* (Madrid, Gredos, 1974). No pretendemos agotar la nómina del ensayismo de tema taurino, tan solo recordar algunos textos fundamentales. Entre los que podemos destacar, las consideraciones de Ortega y Gasset, recopiladas en el volumen *La caza y los toros* (Madrid, Revista de Occidente, 1960), las de Pérez de Ayala contenidas en *Política y toros* (Madrid, Aguilar, *Obras Completas*, III, 1963) o las de José Bergamín

²² Ortega y Gasset, *La caza y los toros*, Espasa Calpe, Madrid, 1962, pág.143.

²³ Véase Enrique Andrés Ruiz, “Reciente bibliografía taurina” en *Cuadernos hispanoamericanos*, 513, marzo 1993, págs. 126-135.

²⁴ J. Alameda, *El toreo, arte católico y Disposición a la muerte*, págs. 123-124.

²⁵ A. González Troyano, “Aproximación bibliográfica al mundo de la tauromaquia”, en *Revista de Estudios Taurinos*, Sevilla, 1993, págs. 193-215.

repartidas en sus libros *Ilustraciones y defensa del toreo* (Málaga, Litoral, 1974), y una de sus últimas producciones *La música callada del toreo* (Madrid, Turner, 1981), todas ellas constituyen un relevante testimonio que se encuadra en los años en los que Alameda escribió sus ensayos²⁶. Sin olvidar otros grandes nombres de la literatura, que a favor o en contra, han reflexionado sobre este tema, valgan como ejemplo, Pío Baroja, Valle-Inclán, Azorín, Unamuno, Eugenio d' Ors, Américo Castro o Salvador de Madariaga.

Pero no se puede negar que los hispanistas, en general, “tienden a menospreciar el tema de los toros, no considerándolo como tema ‘serio’ y digno de su reflexión”²⁷, un tema trivial, “como si hubiera realidad alguna que al ser realidad pueda ser trivial ante el pensamiento”²⁸, y el toreo es una realidad, un hecho importante en la historia de España, por lo que, ensayistas como Alameda, lo han considerado digno de reflexión y meditación, y durante años se ha dedicado a “pensar” el toreo, buscando las realidades del fondo del toreo con rigor, actitud analítica y mirada limpia de prejuicios. Lo que lo ha llevado a ser considerado “el creador del ensayo tauromáquico mexicano, género que antes se había concretado a la sola biografía y al cual el escritor da todas las características del ensayo propiamente dicho”²⁹, y en España “uno de los más brillantes escritores taurinos del siglo XX”³⁰.

Así mismo, nos gustaría señalar la importancia psicosocial que cumplió la fiesta de los toros en un difícil momento, pues en el caso del exilio español en México, los toros sirvieron de punto de encuentro entre los españoles exiliados y los aficionados mexicanos, así como para vincular a los españoles entre sí, a los que habían llegado por motivos económicos y residían en México y a los que llegaron a consecuencia de la Guerra Civil:

La afición torera de los exiliados se encontró y se volvió una con la afición de los mexicanos [...] Hubo gentes de toros entre los refugiados.

²⁶ Para otros ejemplos de ensayo taurino en el siglo XX remito al lector a las siguientes obras de G. Corrochano: *¿Qué es torear? Introducción a las tauromaquias de Joselito y Domingo Ortega*, Madrid, Revista de Occidente, 1966; *Teoría de las corridas de toros*, Madrid, Revista de Occidente, 1962, y *Cuando suena el clarín*, Madrid, Alianza, 1966. Así como las obras de A. Díaz-Cañabate, *Paseillo por el planeta de los toros*, Barcelona, Salvat, 1970; G. Sureda, *Tauromagia*, Madrid, Espasa Calpe, 1978; M. Delgado Ruiz, *De la muerte de un Dios*, Barcelona, Nexos, 1986; A. García-Baquero, P. Romero Solís e Ignacio García Parladé, *Sevilla y la fiesta de toros*, Sevilla, Publicaciones del Ayuntamiento, 1980.

²⁷ R. Cambria, “Prefacio” a *Los toros: tema polémico en el ensayo español del siglo XX*, 1974.

²⁸ J. Ortega y Gasset, *op. cit.*, pág. 141.

²⁹ R. Olivares Zorrilla, “Alameda, José” en A. Maura Ocampo (directora), *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX, op. cit.*, pág. 25.

³⁰ F. Aguado, “Prólogo” a la reimpresión de los ensayos de J. Alameda, *El hilo del toreo y Los heterodoxos del toreo*, 2002, pág. 12.

Pero al lado de ellos, debe verse el papel que jugó la fiesta en la integración de los exiliados a México, e incluso la vinculación que propició entre los españoles de la llamada inmigración económica y los que llegaron por la Guerra Civil. Todos ellos animaron la fiesta, y ésta se convirtió en un factor que ayudó a la integración de los republicanos al nuevo medio, donde mexicanos y españoles coincidieron en la común necesidad de recrear lo que Ramón Menéndez Pelayo denominó la “colosal y trágica pantomima”³¹.

2. Informe y análisis de los ensayos taurinos

2.1. Disposición a la muerte³²

José Alameda publica su primer ensayo en noviembre de 1944, en el número 20, de la prestigiosa y efímera revista *El Hijo Pródigo*³³. Y lo hace con su verdadero nombre: Carlos Fernández Valdemoro³⁴. “Disposición a la muerte” se escribe y se publica a colación de la reimpresión en México, en febrero de 1944, de *El arte de birlibirloque* de José Bergamín³⁵. Un ensayo de crítica taurina en el que Bergamín, por una parte, toma a dos figuras del toreo, Joselito y Belmonte, “como apoyo imaginativo para su definición estética”³⁶, y por otra, es un claro y declarado homenaje a Joselito³⁷.

Señala Bergamín que la acogida que tuvo “El arte de birlibirloque” en su publicación en Madrid fue “favorable y entusiasta; apenas hubo crítico literario que no exaltara [...] sus méritos”³⁸. Como muestra el autor escoge un elogioso artículo de

³¹ J. Alameda, “Toros” en *El exilio español en México 1939-1982*, págs. 700-702.

³² Tomaremos como referencia para las citas de este ensayo la edición de 1953: *El toreo, arte católico y Disposición a la muerte*. México, Casino Español de México.

³³ La revista *El Hijo Pródigo* se publicó en México desde el 15 de abril de 1943 hasta el 15 de septiembre de 1946, un total de 42 números. La publicación, editada por Octavio G. Barreda, es fundamentalmente americana, y nombres como Xavier Villaurrutia, Octavio Paz o Vasconcelos así lo atestiguan, siendo la contribución de los exiliados españoles solo una parte del amplio despliegue creador que tuvo lugar en ella. La aportación de exiliados españoles, como Ramón Gaya, A. Sánchez Barbudo, José Bergamín o Luis Cernuda fue la continuidad de su labor literaria en España, pero para Carlos Fernández Valdemoro (José Alameda) fue su primera publicación en una revista literaria de prestigio. (Véase: N. Palenzuela, *El Hijo Pródigo y los exiliados españoles*, Madrid, Verbum, 2001).

³⁴ En este mismo número se halla, el poema de Cernuda “Vereda del Cuco”; “Paisaje con figuras” de Adolfo Salazar. En el apartado de reseñas, A. Sánchez Barbudo comenta los cuentos de *Dios en la tierra*, de José Revueltas; Alí Chumacero, *Mínima muerte*, de Emilio Prados; y García-Bacca, *La esencia de la filosofía*, de W. Dilthey. (Véase N. Palenzuela, *op. cit.*, pág. 39)

³⁵ J. Bergamín, *El arte de birlibirloque*, México, Serie Gibralfaro, Colección Málaga, 1944. Bergamín reunió en este libro tres ensayos que había publicado en España en diferentes fechas. El primero, “El arte de birlibirloque” en 1930; el segundo “La estatua de don Tancredo”, vio la luz en 1934 en la revista, dirigida por Bergamín, *Cruz y Raya*; el último de ellos, “El mundo por montera”, fue publicado en el suplemento de *El Sol* en Madrid, en 1936. El prólogo del libro reproduce uno de los dos artículos que Azorín le dedicó a “El arte de birlibirloque” en el *ABC* de Madrid, concretamente el del 31 de enero de 1930.

³⁶ J. Alameda, *Disposición a la muerte*, pág. 124.

³⁷ J. Bergamín, *op. cit.*, pág. 9.

³⁸ J. Bergamín, *op. cit.*, pág. 10.

Azorín para el prólogo de su publicación en México³⁹. Bergamín, colaborador asiduo del *El Hijo Pródigo*, tuvo también una presencia determinante en la publicación de *España Peregrina. Revista de la Junta de Cultura Española*, y es obligado recordar que “su relación con la intelectualidad mexicana y su papel preponderante en la editorial *Séneca* le convierten, acaso como en la época republicana de *Cruz y Raya*, en figura imprescindible en el desarrollo de la vida cultural y creadora”⁴⁰.

A pesar de las elogiosas críticas y de los aspectos que hemos mencionado, José Alameda se propone dar contestación a las tesis expresadas por Bergamín en su *Arte de birlibirloque*, y a tal fin escribe *Disposición a la muerte*, en cuya dedicatoria reza: “A mi amigo José Bergamín, con admiración y disconformidad”.

No sabemos hasta qué punto Alameda admiraba a Bergamín, lo que si queda patente en las páginas de *Disposición a la muerte* es su disconformidad. Un metaensayo que, aparentemente es de crítica taurina, que parte de dos estéticas diferentes encarnadas en dos diestros diferentes, pero que en realidad es la respuesta de Alameda ante la forma de ver y entender el mundo de Bergamín, que él considera sesgada y parcial. Dos cosmovisiones enfrentadas.

Para ver el toreo no basta con los ojos

En 1953 el autor reunió *Disposición a la muerte* y *El toreo, arte católico* en lo que sería su primer libro de ensayo. Esta edición es relevante porque en ella el autor añade unas palabras liminares, a modo de advertencia para el lector, que son sumamente significativas, ya que con ellas no solo nos introduce en el propósito que le llevó a escribirlo, sino que en este paratexto se reflejan dos modos muy diferentes de estar:

No perseguía tanto comentar este libro, cuanto —en cierto sentido— complementarlo. Ponerle reverso a su anverso.

La tesis deliberadamente combativa y extremosa de Bergamín parece no poder tenerse a gusto, si no se le pone al otro extremo un contrapeso que la equilibre.

³⁹ Así expresaba su entusiasmo Azorín en “España: José Bergamín”, *ABC* (Madrid) 31 de enero de 1930, pág. 7, y que Bergamín recoge en la edición mexicana de *El arte de birlibirloque*, pág. 15. “Un breve tratado del arte de torear éste que ha publicado el agudo escritor. Todo en estas páginas, claro, sencillo, límpido. Y lo que vale más: sin rastro de pedantismo, sin cursilería. Prosa de cristal de roca”. Todo el artículo continúa en el mismo tono elogioso, concluye asegurando que son “páginas de un maestro. Maestro de gran parte de la juventud española es hoy Bergamín; sobre todo, de los más jóvenes y de los poetas”. (Azorín, *art. cit.*, pág. 8; J. Bergamín, *op. cit.*, pág. 20).

⁴⁰ N. Palenzuela, *op. cit.*, pág. 131. Véase: G. Santonja, *Al otro lado del mar. Bergamín y la editorial Séneca (México 1939-1949)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1997. M.L. Pastor Pérez, “La edición de las obras de Antonio Machado en editorial Séneca (México, 1940)”, en *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, edición de M. Aznar Soler, Sevilla, Renacimiento, 2006, págs. 565-572.

Lo que el lector inteligente halle aquí de excesivo, refiéralo a la intención ocasional ya apuntada, pues no cabe tomar muchas de las afirmaciones que contiene “Disposición a la Muerte” en un sentido absoluto, sino en el relativo a su propósito⁴¹.

Declara Alameda que su pretensión es “ponerle reverso a su anverso”, es decir, que considera que la visión que expresa Bergamín en *El arte de birlibirloque* es parcial, ya que tan solo muestra un plano de la situación, y por tanto él cree necesario mostrar la otra cara.

Asegura Alameda que, desde el comienzo de su ensayo, Bergamín “se ha puesto a escribir como quien grita: Este es mi gallo! -mi Gallito, mi José Gómez, mi Joselito-, con pasión declarada desde el primer instante”⁴². Sosteniendo “la pasión por Joselito y contra Belmonte, como modalidades estéticas y vitales [...] demasiado sistemáticamente, como por impulso mecánico, cerrando cualquier resquicio por donde pudiera colarse un rayo de luz contraria”⁴³. Pues bien, Alameda, que también era un declarado joselista, se propone abrir la ventana de par en par para que llegue la luz y así poder ver las dos caras.

Juzga las posturas de Bergamín como “combativas y extremosas” y su intención es situarse en el otro platillo de la balanza y, de esta forma, equilibrar la tesis de Bergamín. Para ello, utiliza la imagen del equilibrio, común a todos los posibles lectores, y así, vuelve a decirnos que Bergamín confiere más peso a unos hechos que a otros y por tanto su postura no es ecuánime. Sus palabras inducen a que el lector visualice la imagen de la balanza griega de dos platillos, una constante icónica para representar la justicia, porque lo que pretende es establecer una equivalencia entre las dos posturas que representan sendos ensayos y de esta forma compensar el desequilibrio del texto de Bergamín, la balanza injusta, por estar uno de los platillos inclinado. Esta imagen sugiere la búsqueda de un resultado cierto, justo en el sentido de exacto, cumpliendo una función alegórica.

Al mismo tiempo, implícitamente, nos está diciendo que su tesis también será “combativa y extremosa”, puesto que esta es la única manera de compensarla. Precisa su *locus* como un espejo que refleja lo complementario. De ahí su justificación por si el lector encuentra algo “excesivo”. Y a la vez que excusa los posibles excesos, entabla un diálogo con el lector, el “lector inteligente”. Asimismo, también advierte de la falta de

⁴¹ J. Alameda, *El toreo arte católico y Disposición a la muerte*, pág. 121.

⁴² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 125.

⁴³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 126.

exhaustividad con la que abordará el tema, pues responde a un solo “propósito”. Con ese breve párrafo nos define el marco idóneo con el que tenemos que leer *Disposición a la muerte*, un ensayo crítico, un metaensayo. Y nos proporciona varias de las características fundamentales del género ensayístico.

Si bien los dos autores toman como referente las figuras de Joselito y Belmonte “como apoyo imaginativo para su definición estética”⁴⁴, la perspectiva que adoptan es muy diferente. Pues según Alameda, lo que Bergamín practica es

un trasiego de quita y pon, destinado a quitar al toreo de su sitio para poner a Joselito en el que no le pertenece. Dicho sin birlibirloquescos ambages: Bergamín rebaja el toreo para exaltar a Joselito, lo empequeñece para que no quepa en él Belmonte. Bergamín es un habilísimo desnivelador de las cosas.

Vano resulta, en cambio, el empeño de buscar en sus oraciones definitivas, en las que parece que van a serlo, una definición del toreo. Esta no llega nunca, porque Bergamín -aligero ilusionista, lleno de agudeza y de diabólica picardía- nos la quita de las manos cuando ya creemos tenerla atrapada. Él no se compromete nunca, se desnivela, se sale del “paso a nivel del compromiso”, para que no lo coja el tren, ni lo atropelle el toro. Y trueca los sujetos, poniendo ya “toreo”, ya *arte de birlibirloque*, indistintamente, como si la determinación de su identidad debiera ser supuesto y no resuelto en el libro⁴⁵.

Sin embargo, Alameda defiende la necesaria dualidad entre Joselito y Belmonte, de otra forma no sería posible definir la estética de cada uno de ellos. No se puede explicar el comportamiento de Joselito si no existiera Belmonte, son dos planetas acoplados, una revolución complementaria. Pues, Joselito era el *estilo*, “la perfección posible. Toreaba por geometría y por lógica, con precisión científica y, como tal relativa, condicionada por unos supuestos”⁴⁶. Y Belmonte era el *carácter*, “pretendía precisiones poéticas, absolutas”⁴⁷.

Tal y como lo plantea nuestro autor, estas dos figuras del toreo forman un sistema, binario, pero sistema al fin, son dos elementos contrapuestos y una relación: al hablar de uno siempre se habla del otro, aunque sea por omisión, elípticamente está presente el omitido, cuando defiendes a Joselito, estás atacando a Belmonte. Desde esta perspectiva lo importante no son ellos, sino el sistema que encierra a los dos. Por eso “la admiración por Joselito no hubiera sido motivo bastante para que Bergamín

⁴⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 124.

⁴⁵ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 127-128.

⁴⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 136.

⁴⁷ *Ibidem*.

emprendiese la tarea de definir *El arte de birlibirloque* y que la doctrina de éste no hubiera sido formulada de no existir Belmonte”⁴⁸.

Pero no es posible definir un sistema si estás dentro de él, ya que en ese caso serías una de las partes. Y Alameda, da un paso atrás, toma distancia, para poder observarlo, lo que, por una parte, le resta parcialidad, y por otra, le permite decidir deliberadamente cuándo entrar y cuándo salir:

A estos dos hombres, Joselito y Belmonte, que precisaron en la oposición de su arte, con evidencia singular, la escisión profunda del alma española, no los sitúa Bergamín en esa justa oposición, sino que a Joselito lo propone y de Belmonte dispone, lo quita, como según él, quita Dios al torero que no se quita a tiempo. Aquí el que hace de Dios es Bergamín, hasta el punto de que -atenidos a la norma arbitraria de *El arte de birlibirloque*- cabría decirle a Belmonte, parodiando el dicho de *Lagartijo*: “¿Qué viene Bergamín? Te quitas tú. Y si no te quitas tú, te quita Bergamín”⁴⁹.

El arte de birlibirloque está imbuido de lo que Alameda llama una “pasión en contra”, sentimiento que, en principio, honra al autor, ya que:

Sólo mediante esos apasionamientos que se llaman “negativos”, y que lo son en cuanto que el hombre se niega a sumarse a ciertas cosas, se va definiendo el mundo propio de cada cual, se va perfilando su frontera y se le va viendo su nación. ¡Y qué duda cabe de que el mejor nacido es el que tiene fronteras más inequívocas, aquel cuyas negaciones son más precisas!⁵⁰.

No obstante, la extrema animadversión hacia Belmonte y el declarado favoritismo respecto a Joselito, anula la distancia imprescindible que le permitiría ver el conjunto, diferenciar lo que es su teoría sobre lo que hay y lo que hay en realidad. Bergamín cae en la reducción de la metonimia, olvidando que la parte no es el todo, Joselito no es el toreo.

La ironía transita por este texto desde sus cimientos, pues si fuese cierta la declaración que Alameda hace en sus palabras introductorias “ponerle reverso a su anverso”, deberíamos haber encontrado un elogio fervoroso de la estética de Belmonte, y, sin embargo, lo que tenemos ante nosotros es un análisis y una valoración sobre el paradigma en el que se sitúa Bergamín. La “disconformidad” a la que el autor alude en su dedicatoria parece ir más allá de la defensa que el autor del *Arte de birlibirloque* hace de Joselito, su discrepancia es más profunda, diríamos que hasta más personal, pues su

⁴⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 125.

⁴⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 132.

⁵⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 125.

desacuerdo es con la perspectiva que adopta Bergamín, con la elección de un argumentario sectario y parcial, todo ello denota, según Alameda, la falta de rigor con la que Bergamín construye su ensayo. A través de este ensayo se reflejan dos personalidades, la que nos muestra Alameda de Bergamín y, como no podía ser de otro modo, la del propio Alameda. Podríamos decir que Alameda abre un nuevo paradigma en el toreo, una forma distinta de mirar algo que había antes, en la línea de las teorías de las revoluciones de Thomas S. Kuhn⁵¹.

Por otra parte, Alameda se vale de la dicotomía Joselito-Belmonte para dejarnos su visión sobre la individualidad, la singularidad, el carácter del verdadero artista, “un estilo se trasmite, se comunica y el creador lo hace, pero no lo tiene, lo da”, por tanto, el estilo en arte es lo menos importante, puesto que se origina en el carácter, que es lo único propio. Reflexiones que, partiendo del ámbito taurino, son perfectamente trasplantables y aplicables al arte en general:

todo artista se enajena, se traspasa y se da a su obra y si en ella queda y se salva es porque en ella ha ido vertiéndose cada día, pereciendo poco a poco para eternizarse, en una muerte lenta y larga, templada, belmontina. Todo verdadero arte es eso, un *Ars moriendi*⁵².

Belmonte fue un loco genial, de una locura afortunada y divinamente contagiosa [...] destinada a trocarse en cordura general -el carácter suyo que acabó por ser estilo ajeno- mantuvo al Quijote del toreo en continua empresa, empeñado en cobrar suceso y en no admitir la derrota, Y se inmortalizó, al aparecer como resumen previo de todo el toreo moderno⁵³.

2.2. El toreo, arte católico

Tras la publicación de “Disposición a la muerte” en 1944, se producirá un largo silencio editorial que se verá roto en 1953 con *El toreo arte católico*. Este ensayo es el producto impreso de la conferencia pronunciada el 23 de marzo de 1953 por José Alameda en el Casino Español de México⁵⁴.

⁵¹ Remitimos a T. S. Kuhn, *La estructura de las revoluciones científicas*, FCE, México, 1971.

⁵² J. Alameda, *op. cit.*, págs. 138-139.

⁵³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 142.

⁵⁴ El Casino es el centro cultural y social más antiguo de México, fue fundado en 1863 –época de la intervención francesa- por un grupo de miembros destacados de la colonia española de México, y desde sus orígenes tuvo entre sus prioridades el acercamiento cultural entre España y México. Los temas de las conferencias pronunciadas en los cursos que organizaba La Comisión de Acción Cultural del Casino abordaban asuntos históricos, literarios o artísticos, referidos a México, España o relacionados con ambos países. Para tal fin, habían contado con oradores de la talla del diplomático y escritor español Salvador de Madariaga (sobre la figura de Cervantes), del escritor y académico mexicano Nemesio García Naranjo (disertó sobre Cuauhtémoc), de Efraín González Luna – abogado y político mexicano- (trató la figura de Isabel la Católica), así como el musicólogo español Adolfo Salazar (acerca de los viejos vihuelistas españoles), entre un largo etcétera.

La Comisión de Acción Cultural del Casino en su afán por renovar la nómina de conferenciantes que le eran habituales, así como el repertorio de sus temas y la índole de su público, eligió a José Alameda entre los profesionales de la radiodifusión, “cuya voz y cuyo estilo, familiares a todos los radioyentes, gozan en el cielo mexicano de inmensa notoriedad”⁵⁵, como conferenciante para dicha ocasión. El éxito de público fue total, puesto que a los asistentes habituales a los actos organizados por el Casino se unieron los que llevaba tras de sí “la irresistible atracción de la voz de su favorito, integrado en su mayor parte por aficionados al festival taurino, por diestros, por ganaderos...”⁵⁶.

En palabras de Carlos Prieto, presidente de la Comisión de Acción Cultural del Casino, “a unos y otros, a todos, se los ganó el orador desde el primer momento por la pulcritud en el decir, por la gracia en el hablar, por la profunda cultura de que hizo gala, por el acervo de datos curiosos y originales, por el pleno sentido españolista de la conferencia y por la tesis que sirve de engarce a todo el trabajo; y logró el entusiasmo de los concurrentes porque con su arte y con su fino estilo hizo actual lo histórico, real lo evocado y vivo lo pintado”⁵⁷. Por este motivo, la Comisión quiso convertir la conferencia en libro para que, de esa forma, no se perdiera como una onda más, ni en las efímeras páginas de una revista; con este fin solicitó y obtuvo la autorización del autor para publicarla bajo su patrocinio. Su publicación se produjo ese mismo año -1953- y se imprimió, por expreso deseo de su autor, junto al ensayo “Disposición a la muerte”, publicado nueve años antes en la revista *El Hijo Pródigo*, como hemos visto. El nombre que figura en la portada ya es José Alameda y debajo de él, entre paréntesis, Carlos Fernández Valdemoro.

El ejemplar del que disponemos es una fotocopia obtenida de la Biblioteca Regional Joaquín Leguina de Madrid. No obstante, ahora tenemos la oportunidad de acceder a esta obra con facilidad, pues ha sido digitalizada por El Centro Cultural Tres Marías (Morelia, Michoacán), uno de los museos taurinos más completos del mundo, dirigido por Marco Ramírez, y enriquecido por Salvador García Bolio, en cuyo honor se ha puesto su nombre a la biblioteca de dicho museo⁵⁸. Se hallan, por tanto, en esta obra dos ensayos marcados en el propio título: *El toreo, arte católico y Disposición a la muerte*, a los que hay que sumar un “Apéndice sobre el motivo católico en la poesía

⁵⁵ Carlos Prieto, “Prólogo” a *El toreo, arte católico*, *op. cit.*, pág.10.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 10.

⁵⁸ En la biblioteca S. García Bolio existen unos 13500 ejemplares de todo el mundo taurino, algunos de ellos han sido digitalizados y se puede acceder en su página: <http://www.bibliotoro.com/digital.php>

taurina”, al cual consideramos parte integrante de *El toreo, arte católico*, pues su función es complementarlo con ejemplos líricos que corroboran y ahondan en lo expuesto; hay entre ellos armonía y unidad literaria, artística. Por otra parte, aunque se encuentran marcas de la oralidad, consideramos que se trata de un texto de oralidad secundaria, es decir, que fue escrito para ser leído.

Los tres textos que conforman este libro están acompañados de un mosaico paratextual rico y significativo⁵⁹. Comenzando por el diseño de la cubierta, en el que encontramos en primer lugar el seudónimo del autor en versalita, y debajo de él, en tipografía menor y entre paréntesis, su verdadero nombre. En cuanto a los títulos de los dos ensayos, se observa también el uso de diferentes letras tipográficas, en primer lugar y de cuerpo mayor *El toreo, arte católico*, y bajo él, en menor tamaño *Disposición a la muerte*. Esta distribución parece remitir a una jerarquía en la que el verdadero nombre del autor queda supeditado al seudónimo, mucho más conocido, al tiempo que resalta la importancia de un texto sobre el otro. Las razones para tal gradación pueden ser debidas a diferentes motivos: *El toreo, arte católico* es la primera vez que se imprime y su desarrollo cuantitativo (44 páginas) es mayor que *Disposición a la muerte* (22 páginas), texto conocido desde 1944, habiendo sido publicado con su verdadero nombre.

Texto y paratexto

José Alameda inaugura en *El toreo, arte católico* lo que será una constante en su obra taurina: dilucidar el origen y evolución del toreo, la búsqueda de una explicación que permita insertar un hecho menor, como es el toreo, en uno mayor, como es la Historia. El autor “ensaya” la forma de demostrar que las corridas de toros no solo no son contrarias a las creencias católicas, sino que su desarrollo se produce en paralelo en el tiempo. A lo largo del ensayo va buscando un hilo que una el arte de torear con el pensamiento, con los conceptos que han marcado el paso de época en época: mitología-cristianismo-catolicismo-barroco, señalando similitudes que den coherencia a su “teoría”. Para ello va enumerando las distintas coincidencias producidas a lo largo de los siglos entre la “prehistoria” del toreo y la proclamación del catolicismo, arte y creencia que, según el autor, se desarrollan en paralelo y de forma interrelacionada.

⁵⁹ Entendemos paratexto en el sentido dado por Genette: “El paratexto es para nosotros, pues, aquello por lo cual un texto se hace libro y se propone como tal a sus lectores, y, más generalmente, al público. Más que de un límite o de una frontera cerrada, se trata aquí de un *umbral* o -según Borges a propósito de un prefacio-, de un ‘vestíbulo’, que ofrece a quien sea la posibilidad de entrar o retroceder”. La cursiva es del texto. G. Genette, *Umbrales*, traducción de S. Lages, México, Siglo XXI, 2001, pág. 7.

Motivo por el cual, las corridas de toros no pueden ser consideradas inmorales a los ojos de los católicos ⁶⁰.

El tema, el desarrollo de la relación entre el toreo y el catolicismo, viene explicitado en dos de los elementos paratextuales presentes en la obra, el título y el epígrafe en *exergo*⁶¹ con el que comienza su discurso: “Decir coincidencia, no es decir casualidad”⁶². Por una parte, el título anticipa al lector el contenido global del ensayo, utilizando la terminología de Genette, diríamos que se trata de un título temático⁶³, pues señala el objeto del ensayo estableciendo el tópico textual global. El artículo determinado con el que comienza el título constituye una remisión anafórica, con la que el autor da por hecho que la realidad a la que se refiere es conocida. Si a esto le añadimos la forma aseverativa que presenta, podemos convenir que el contenido que anuncia, no solo es conocido sino aceptado. Por otra parte, la cita aclarativa que antepone al texto indica que la intención del autor es el seguimiento pautado de la relación, establecida en el título, entre toreo y catolicismo⁶⁴.

Para desarrollar el tema, Alameda subdivide el texto en diecinueve fragmentos, los cuales son anunciados al lector por medio del intertítulo que los encabeza, siendo la letra de estos de mayor tamaño y versal la primera letra de cada uno de los términos que los forman. Estas subdivisiones llevan por título: “El Toreo como Arte”, “Común Origen Griego”, “Los Toreros Mitológicos”, “La Taurokathapsia”, “Aparece la Cruz”, “El Circo y la Cruz Romanos”, “Los testimonios Circenses”, “El Error Morisco”, “Cuidado con los Poetas”, “El Toreo no es Musulmán”, “La Contrarreforma y los Toros”, “Veinticuatro Cuernos Fundadores”, “Los Jesuitas y los Toros”, “De Toros excomulgados, a Toros Guadalupanos”, “El Barroco, Estilo Católico”, “La Reforma no crea Estilo”, “Los Toros Fiesta Barroca”, “Gaviño, Ponciano y Arruza” y “La Cultura de la Pasión”⁶⁵.

⁶⁰ El ensayo de Fernando Savater, “Aproximación a la tauroética”, persigue un propósito similar al abordar la moralidad en las corridas de toros, pero referido a la sociedad contemporánea y no al catolicismo.

⁶¹ Entendemos que se trata de un epígrafe autógrafa, pues no hay ninguna marca -comillas, cursiva, nombre de autor- que nos conduzca a pensar otra posibilidad. Por otra parte, el autor, por medio de un recurso u otro, siempre señala la procedencia de los epígrafes ajenos.

⁶² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 17.

⁶³ Véase la diferenciación entre título temático y remático en G. Genette, *op. cit.*, págs. 70 y 269.

⁶⁴ Señalar que, como apunta G. Genette “*epigrafiar* es siempre un gesto mudo cuya interpretación estará a cargo del lector”. La cursiva pertenece a la cita. G. Genette, *op. cit.*, pág. 133.

⁶⁵ Apunta van Dijk que “Para garantizar una recepción óptima del significado (global) de un texto, los textos escritos también pueden expresar directamente una parte de la macroestructura, p. ej.: en los títulos, subtítulos o títulos intermedios. De esta manera el lector sabrá aproximadamente cuál es el objeto del texto y podrá decidir si lo encuentra interesante o no, o se preocupará por conseguir una

Como se observa, el autor se inclina por títulos directos, sobrios, en los que abundan los sustantivos, y una actitud demostrativa. Alameda estructura su pensamiento en fragmentos a los que antepone una intertitulación temática que guía al lector, el cual no se ve defraudado, pues existe una fuerte conexión entre el texto y el intertítulo que lo encabeza. Esta estructura permite ir de un punto a otro, aunque tan solo la totalidad dará la dimensión completa de su aventurada exposición.

El ensayo está dedicado “A la memoria de mi tío, Juan Gualberto López Valdemoro, Conde de las Navas y del Donadío de Casasola, autor del libro *El espectáculo más nacional*, imprescindible en la literatura taurina”. Creemos que esta dedicatoria al erudito historiador, cumple una triple función, pues a la habitual de rendir un homenaje personal, se une la función social ya que, con ella, Alamedase presenta como parte integrante de una estirpe nobiliaria y como lejano descendiente de un escritor, precursor en temas taurinos⁶⁶. Dicho esto, hay que recordar que “el paratexto no es más que un auxiliar, un accesorio del texto. Y si el texto sin su paratexto es como un elefante sin guía, poder impedido, el paratexto sin su texto es un guía sin elefante, desfile necio”⁶⁷.

Carlos Prieto, presidente de la Comisión de Acción Cultural del Casino Español, en el prólogo a este ensayo resalta, entre otras cosas, el éxito de la conferencia -que originó su posterior publicación- ante un público diverso “compuesto del que nos es fiel, del que habitualmente asiste a nuestros actos, del que nos sigue mes a mes en nuestra tarea, y del otro, del que llevó tras sí la irresistible atracción de la voz de su favorito, integrado en su mayor parte por aficionados al festival taurino, por diestros, ganaderos...”⁶⁸. Ante esto, nos preguntamos ¿cómo consiguió el autor aunar historia, mitología, arte, religión, tauromaquia, España y México, y seducir a un público tan diverso?

Para lograrlo utiliza fundamentalmente dos mecanismos, la erudición y el humor. El texto revela un fino equilibrio entre estos dos elementos. Con la habilidad de un excelente conversador avanza por la historia, la mitología y la religión, salpicándola de

información general sobre la macroestructura, que entonces guiará su comprensión del texto”. T. A. van Dijk, *La ciencia del texto*, Barcelona, Paidós, 1978, pág. 168.

⁶⁶ J.G. López Valdemoro y de Quesada, (1855-1935), *El espectáculo más nacional*, un ensayo de historia taurina, intelectualmente muy serio y bien documentado, fue publicado en Madrid, Suc. Rivadeneyra, 1900. El autor, entre otras cosas, fue bibliotecario mayor de Palacio, catedrático de Paleografía en la Universidad Central de Madrid (1912), miembro de la Real Academia Española de la Lengua (desde 1924), autor de numerosos artículos sobre viaje, historia y *Cosas de Españae* importante colaborador de la Enciclopedia Espasa. Datos bibliográficos tomados de Germán Bleiberg y Julián Marías, *Diccionario de literatura española*, 2º ed., Madrid, Revista de Occidente, 1953, pág. 423.

⁶⁷ G. Genette, *op. cit.*, pág. 354.

⁶⁸ C. Prieto, “Prólogo” a J. Alameda, *El toreo arte católico*, pág. 11.

datos, anécdotas, engarzando los hechos en una continua progresión, que de vez en vez interrumpe para sintetizar lo dicho con anterioridad. Por una parte, el autor para desarrollar su tesis se retrotrae a los filósofos de la Grecia clásica, antecedente del pensamiento cristiano, y a la mitología griega, antecedente del toreo:

Conste tan sólo que la elaboración definitiva del pensamiento de San Agustín y de Santo Tomás de Aquino, se hace tomando entronque directo en el pensamiento de los filósofos mayores de Grecia: Platón y Aristóteles. [...]

En efecto, la primera gran figura taurina que aparece en la leyenda es nada menos que Heracles, el semidiós Hércules. De sus doce famosos trabajos o hazañas catalogados por la mitología, dos son claramente taurinos⁶⁹.

Y recorre un largo camino de siglos, con profusión de datos históricos, a veces curiosos y originales, hasta llegar al Barroco, en donde se da, siempre según el autor, la manifestación doble del toreo y del catolicismo:

Todo el desarrollo de los países hispano-americanos se hace dentro de la atmósfera barroca que hemos descrito. Y, al mismo tiempo y conforme el Barroco se consolida y va adquiriendo sus formas plenas, se desarrolla también el arte de lidiar reses bravas, hasta convertirse en la fiesta popular de nuestro tiempo⁷⁰.

Alameda, va enlazando los acontecimientos históricos con el surgir y pervivencia de los toros a través de los personajes que han protagonizado esos hechos, siempre que le sean útiles para el propósito de su exposición -Lutero, Ignacio de Loyola, Constantino, los Reyes Católicos, Boabdil el Chico, Carlos V, Hernán Cortés, Juan Gutiérrez Altamirano, y un largo etcétera-, y lo justifica y enriquece con argumentos de reconocidos historiadores -Gustavo Glotz, Evans, Menéndez Pelayo, Nicolás Rangel-; en otros casos, los embellece con ejemplos de escritores - Nicolás Fernández de Moratín, Francisco de Quevedo, el duque de Rivas, Pedro de Medina, José María de Cossío, Federico García Lorca, Thomas Mann, Alfred Weber, Hilarie Belloc, entre otros. Unas veces utilizará como apoyo de su argumento la cita explícita, y cuando se trata de poetas, citará sus versos; si el poeta es menos conocido, introduce una digresión en la que une los versos a una sucinta presentación del autor:

Marco Varelio Marcial, poeta de la época, nos dejó en su libro “De Espectáculo”, relatos de los juegos y luchas habidos en el circo. Y a él se debe un epigrama, traducido por otro gran poeta español del siglo XVI,

⁶⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 21.

⁷⁰ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 55-56.

Rodrigo Caro, en que Marcial relata la lidia de un toro en el circo romano⁷¹.

Este despliegue de erudición, con el que se podría caer fácilmente en la pedantería, lo equilibra y suaviza con el humor, lo que permite que el lector/oyente pueda relajar su atención. La forma más habitual a la que recurre el autor es acercar la Historia a las figuras próximas, actuales y más conocidas por el aficionado taurino, o a acontecimientos conocidos por todos, veamos algunos ejemplos:

A Teseo, siendo niño, empezó su padre por dejarle de herencia una espada. Como quien dice, fue el único a quien le dieron la alternativa siendo más joven que “Armillita”⁷².

Teseo entró al Laberinto y de un estoconazo despachó al Minotauro, aunque después, Joaquín Rodríguez “Costillares” viniese a presumirnos de que era él quien había inventado el volapié⁷³.

El nombre de este último, [Juan Martínez Montañés], sobre todo, va unido indestructiblemente a la gran ceremonia barroca que es la Semana Santa de Sevilla. Donde las imágenes que él talló y policromó pasean cada año por las calles béticas, en un desfile suntuoso, como una cuadrilla torturada que partiera plaza en el “Salón de Fiestas de Dios”⁷⁴.

El planteamiento del ensayo al completo presenta un cariz altamente lúdico, pues el autor, al señalar las “coincidencias históricas” entre el toreo y el catolicismo, establece relaciones de correspondencia entre hechos, que, si bien son reales y constatables, en general guardan una relación casual y no causal:

En el año de 1521, cae herido en Pamplona el capitán Ignacio de Loyola. Y en el año de 1521, llega el capitán don Hernando Cortés a la gran Tenochtitlán. Es decir, en el mismo año comienza la historia religiosa de Loyola, que había de dar sus límites materiales y su clima espiritual definitivo al mundo católico y comienza también la historia del México moderno y de la América Hispánica adonde había de extenderse aquel espíritu. También por aquellos tiempos es cuando llegan a tierra americana los primeros toros bravos⁷⁵.

Él mismo se burlará, años más tarde, de algunas de las “coincidencias” probatorias que señala, como la que afirma que “los frescos, estatuillas y relieves, encontrados en las excavaciones de la vieja ciudad de Knosos, en Creta, demuestran que allí se lidiaba con toros bravos 2.000 años antes de Jesucristo”⁷⁶. Y criticará los peligros de la

⁷¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 30.

⁷² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 22.

⁷³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 23.

⁷⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 56.

⁷⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 42.

⁷⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 24

“antecedentitis”, por ejemplo, en su ensayo *La pantorrilla de Florinda y el origen bélico del toreo*, donde afirma tajantemente que no es posible explicar la lidia acogiéndose a “cualquier tradición o a cualquier reliquia con la efigie de un toro, lo que nos expone a un rosario inacabable de teorías, pues tradiciones, ritos y reliquias del toro los hay tartesios, asirios, cretenses, egipcios, romanos, que lo único que demuestran es la existencia por doquier del toro primigenio, pero no aclaran en modo alguno el amanecer del toreo”⁷⁷.

No obstante, también se encuentran en este ensayo apuntes germinales de su futura teoría sobre los motivos que originaron el toreo y su pervivencia en España, teorías que veremos más adelante. Así como la constante defensa de que el toreo es un arte, y como tal, tiene una intención estética, en la que destaca el doble papel del lidiador:

Para una sonatade Juan Sebastián Bach, por ejemplo, se requieren dos cosas: primero Bach y después el violoncellista que la toque. En cambio, el torero, al realizar su obra estética, tiene que ser a la vez compositor y ejecutante de la faena. Y algo más grave todavía: el violoncello se le revuelve, lo acomete y él tiene que dominarlo. Lo que demuestra que el toreo, no es solo arte, sino fundamentalmente un arte dramático. Un arte de pasión⁷⁸.

El autor establece un ocurrente paralelismo entre el violonchelo y el toro, pero parece no tener en cuenta que el músico no solo interpreta la obra ajena sino que la recrea, en el sentido de que la crea de nuevo.

Una vez concluido su propósito inicial, es decir, demostrar que la historia, la dirección y el destino del toreo camina parejo a “la historia, la dirección y el destino del catolicismo”⁷⁹, añade un “Apéndice sobre el motivo católico en la poesía taurina”⁸⁰. Una relación, que no pretende ser exhaustiva, basada en los textos de poetas que han incorporado motivos católicos en su poesía de tema taurino o bien motivos taurinos en la de tema católico.

El autor presenta los poemas como una prueba irrefutable de que los hechos que él ha referido estaban en la atmosfera, y por ello lo han reflejado los poetas. Pues es misión del poeta iluminar la historia oculta y no formulada, anticiparse a la historia que está por escribirse, en definitiva, “descubrir realidades que están en la vida, pero todavía

⁷⁷ J. Alameda, *La pantorrilla de Florinda y el origen bélico del toreo*, México, Grijalbo, 1980, pág. 15.

⁷⁸ J. Alameda, *El toreo, arte católico*, pág. 19.

⁷⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 59.

⁸⁰ Este “Apéndice sobre el motivo católico en la poesía taurina” vuelve a publicarse, con algunas modificaciones, como “Anexo” de *Seguro azar del toreo*, 1983, págs. 79-92.

no en el pensamiento”⁸¹, aunque, advierte del cuidado que hay que tener a la hora de usar su testimonio para la historia, ya que “lo que se aduce poéticamente tiene una intención no histórica”⁸², el poeta no necesita confrontar el dato proporcionado por el investigador, su función no es hacer historia sino crear mitos, por eso “llegado el día en que el error se descubre, cae el investigador, pero el poeta permanece. El dato se corrige en las historias, pero no hay quien lo toque en un verso”⁸³.

Los poetas se han hecho eco de la unidad de estilo entre el catolicismo y la fiesta de los toros, en dos periodos fundamentalmente. El primero en el siglo XVII, Barroco, propiamente dicho, periodo en el que ambos están en su impulso de crecimiento, “rumbo a su propia forma y por lo tanto en una gran tensión vital”⁸⁴. Alameda aclara que no se trata de una cuestión puramente formal, sino que los poetas captan las características primordiales, en esos momentos, del pueblo español, la religión católica y los toros:

No mueve a estos poetas la sola intención de jugar con las imágenes mediante el recurso mecánico de comparar los motivos religiosos a los taurinos y sacar partido de un convencional paralelismo [...] sino que la voz de cada uno de estos poetas traduce la voz colectiva de un pueblo cuyo estilo de vida se caracterizaba por su acendrado catolicismo-, su sello más original en el pensamiento-, a la vez que por su fiesta de toros- su sello más original en las costumbres-⁸⁵.

Una vez adquirida la forma y consolidado el estilo, la tensión cede, “el impulso se aquieta. Y los poetas callan”⁸⁶. A partir de ese momento, tan solo se encuentra alguna imagen ocasional, apenas un juego poético que nada tiene que ver con la voz augural de los poetas que el autor ha citado, hasta que llegamos al segundo periodo, ya en el siglo XX, “donde reaparece el eco de aquellas voces y hasta diríamos que se redobla”⁸⁷. En este caso, Alameda da una explicación, sino que aventura una hipótesis:

Una realidad encuentra su forma poética, o bien, como ya hemos dicho, cuando está en tensión de querer ser, o bien cuando ha evolucionado hasta una madurez que crea su propia conciencia y que permite incluso la contemplación en perspectiva histórica. ¿Por qué no, si los “climas-tipo” de la poesía son el de la adolescencia y el de plenitud?⁸⁸.

⁸¹ J. Alameda, *El toreo, arte católico*, pág. 64.

⁸² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 63.

⁸³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 64.

⁸⁴ J. Alameda, “Apéndice sobre el motivo católico en la poesía taurina”, en *op. cit.*, pág. 74.

⁸⁵ *Ibidem.*

⁸⁶ *Ibidem.*

⁸⁷ *Ibidem*, pág. 75.

⁸⁸ *Ibidem.*

2.3. Los arquitectos del toreo moderno

En 1961 saldrán al mercado 2000 ejemplares de un nuevo ensayo taurino de José Alameda, la primera edición de *Los arquitectos del toreo moderno*. De nuevo esta obra es el producto de una conferencia. En este caso, la publicación estuvo a cargo de la editorial de otro exiliado español, el catalán Costa-Amic⁸⁹, cuya vida profesional, al igual que la de Alameda y la de muchos otros exiliados, había tenido que buscar un medio de vida diferente al proyectado antes de la Guerra Civil. Esta edición fue bellamente ilustrada por Pancho Flores⁹⁰.

Ediciones Bellaterra (Barcelona) reimprime de nuevo este ensayo en 2010⁹¹, pasados veinte años de la desaparición del autor. Curiosamente, en los derechos de autor se señala literalmente: “herederos de Carlos Fernandez Valdemoro “José Alameda” a los cuales no ha sido posible localizar”. El único cambio que presenta es la supresión de las ilustraciones de Pancho Flores.

Como ya ocurriera con el *Toreo, arte católico*, los elementos paratextuales presentes en esta obra son abundantes. En este caso el que más nos interesa, pues marca la estructura interna del ensayo, es la división del texto que hace el autor. Texto dividido en XII capítulos numerados, seguidos de una o varias titulaciones, las cuales oscilan entre una y siete apartados, así tenemos el “Capítulo II. Lo que no vio el visionario. - Contradicción interna de Belmonte. – El pase nuevo en la faena vieja. – Los beatos del belmontismo. – Aparece, con Chicuelo, la faena moderna. – Del *hostis* romano al natural andaluz. – El escalón olvidado”; o el escueto “Capítulo XII. Final, con un perro y una perdiz”.

⁸⁹ Bartomeu Costa-Amic llegó a México en noviembre de 1940, contando con una vaga experiencia editorial, ya que su futuro profesional antes de la guerra se encaminaba hacia la administración pública. Tras el fracaso de varios proyectos colectivos “relacionados con el mundo del libro, los cuales, a su vez que pretendían convertirse en negocios autosuficientes, querían servir como órganos de promoción cultural e incorporar a los autores inéditos en el mundo cultural mexicano”, Costa decide establecerse por su cuenta: Bartomeu Costa-Amic, editor-impresor. Merece especial atención su labor difusora de la literatura y la lengua catalana, con este propósito fundó la Biblioteca Catalana, sello con el que llegó a editar casi cincuenta libros en catalán. Véase Teresa Ferriz Roure, *La edición catalana en México*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmchq3w9>. [Consultado: 21 de octubre de 2016].

⁹⁰ Francisco Montes Flores (México, 1019-1984) es considerado el pintor taurino más importante que ha tenido México. Véase, Heriberto Murrieta, *Pancho Flores. El arte de la pintura taurina*, México, Talleres Offset Multicolor, 2015.

⁹¹ J. Alameda, *Los arquitectos del toreo moderno*, Barcelona, Bellaterra, 2010. Esta será la edición que manejaremos a lo largo de estas páginas.

Estamos, por tanto, ante una intertitulación mixta⁹², pues se une el elemento remático, es decir, la simple numeración romana, con los de carácter temático, en general breves y directos, que especifican el contenido de dicho capítulo, lo construido y proyectado por el autor. Constituyen una suerte de breve resumen, o de secciones no identificadas como tales, puesto que, si bien cada uno de los títulos es desarrollado en el capítulo, no existe marca explícita entre los párrafos que pueda entenderse como sección, e incluso, en algunos casos, lo adelantado en el intertítulo de un capítulo, lo aborda en el siguiente. Aun así, su valor es catafórico, de anuncio que funciona como guía para el lector. Su presencia refuerza el carácter eminentemente didáctico que posee el texto.

Ya Gómez de Baquero, señalaba la didáctica como característica del ensayo:

El ensayo es la didáctica hecha literatura, es un género que le pone alas a la didáctica y que reemplaza la sistematización científica por una ordenación estética, acaso sentimental, que en muchos casos puede parecer desorden artístico. Según entiendo el ensayo, su carácter específico consiste en esa estilización artística de lo didáctico que hace del ensayo una disertación amena en vez de una investigación severa y rigurosa. El ensayo está en la frontera de dos reinos: el de la didáctica y el de la poesía, y hace excursiones del uno al otro. Es en cierto modo el sucesor moderno de la antigua poesía didascálica, que en tiempos más positivos habla en prosa⁹³.

Y más recientemente, Oviedo decía en el mismo sentido: “El ensayo es literatura, aunque su tema no sea literario [...] Una forma muy curiosa de literatura, en verdad, pues está hecha de ciencia, voluntad didáctica, habilidad crítica, información, poesía, testimonio personal y tratamiento artístico de los más diversos temas”⁹⁴.

El broche a estos doce capítulos es un “Apéndice sobre el temple”. El motivo de que no lleve numeración es debido a que, como el mismo autor declara, el *temple* “no es una pieza de la técnica taurina, sino una cualidad personal de ciertos lidiadores. Como la pulsación en un violoncelista”⁹⁵. Alameda considera que el vocablo *temple* es una palabra *impresionista*, que intenta reflejar la impresión que dan ciertos toreros y que nada tiene que ver con la realidad objetiva. “Es, en suma, una palabra poética, de estirpe

⁹² Apunta G. Genette en nota a pie de página que “Los intertítulos temáticos no precedidos de una mención remática del tipo *capítulo tanto* son de hecho muy raros en todas las épocas”. G. Genette, *op. cit.*, pág. 253.

⁹³ E. Gómez de Baquero, “El ensayo y los ensayistas españoles contemporáneos” en *El renacimiento de la novela en el siglo XIX*, Madrid, Mundo Latino, 1924, págs. 140-141.

⁹⁴ J. M. Oviedo, “Introducción. Naturaleza y orígenes de un género”, en *Breve historia del ensayo hispanoamericano*, Madrid, Alianza Editorial, 1991, pág. 17.

⁹⁵ J. Alameda, *Los arquitectos del toreo moderno*, pág. 101.

metafórica, que no designa, ni mucho menos describe, un hecho concreto, sustantivo y preciso, sino que, simplemente, alude a una calidad, a una cierta pulsación impalpable de algunos toreros y al clima en que su toreo parece desarrollarse”⁹⁶.

Por tanto, el autor considera que es ridículo teorizar sobre el temple, ya que el público lo reconoce, en cuanto este aparece, sin necesidad de explicación alguna, al igual que “ante el siguiente verso de Federico García Lorca: ‘Y se afirma el aroma de la rosa templada’, no hay explicación que valga”⁹⁷.

Aun así, para no ser tildado de rehuir el problema, desmenuza las definiciones que se han hecho del temple y contrapone las propias. Tras un detallado análisis técnico de dicho término, en el que no vamos a entrar por no ser objeto de nuestro estudio, termina recriminando a los “sabios” su incapacidad para ver la realidad, lo que realmente hay. Aunque, tal vez una certera imagen del temple sea la descubierta por Goethe y recogida por el autor en un ensayo anterior: “Como el astro: sin apresuramiento, pero sin retraso”⁹⁸.

Teoría en construcción

Alameda plantea este ensayo de forma polémica desde el inicio, confrontando y cuestionando ideas arraigadas en el aficionado y en el crítico taurino, los cuales daban “como explicación casi única del nacimiento y desarrollo del toreo moderno, la de que Juan Belmonte lo inventó y que, más tarde, Gitanillo de Triana depuró”⁹⁹.

El ensayo tiene una función social concreta: no sirve para divulgar en lenguaje corriente doctrinas y teorías dominadas solo por los especialistas, sino para replantear críticamente los fundamentos de la realidad en todas sus dimensiones, desde los aspectos más nimios a los más trascendentales. El ensayista asume la imposibilidad de encontrar la respuesta verdadera a determinadas cuestiones de la vida o de la cultura, pero ofrece una opinión orientadora que ilumine a sus coetáneos, colaborando así a la posible solución de los problemas¹⁰⁰.

Sin embargo, él proclama que en lo referente a Gitanillo de Triana¹⁰¹ es totalmente falso, y en cuanto a Belmonte es verdad tan solo en parte. Para hacer esta afirmación se basa en la distinción entre el concepto de “innovación” y el de “modalidad estilística”. Y

⁹⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 102.

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ J. Alameda, *Disposición a la muerte, op. cit.*, pág. 140.

⁹⁹ J. Alameda, *Los arquitectos del toreo moderno*, pág. 15.

¹⁰⁰ E. Arenas Cruz, “El ensayo como clase de textos del género argumentativo”, en *El ensayo como género literario*, pág. 57.

¹⁰¹ Francisco Vega de los Reyes, el mundo taurino lo conoce como *Gitanillo de Triana* y también como *Curro Puya*.

afirma que la aportación de Gitanillo de Triana fue “una simple modalidad estilística”, una moda, pues no afectó “al desarrollo del arte del toreo”. Y la innovación de Belmonte, no surgió por generación espontánea, sino que necesitó de unos antecedentes que le posibilitaran dar dicho paso, la tesis de Alameda es que fue Rafael Guerra, según veremos, quien propició el mencionado antecedente.

Con la siguiente afirmación el autor introduce la idea que recorre este ensayo: “Las aportaciones históricas son únicamente las heredables”¹⁰², habitan el campo impersonal de la técnica, lo que podemos considerar objetivo, separable de la persona, y entonces sí pueden ser utilizables por los demás como sistema o modo de resolver problemas concretos de la lidia:

Lo que hizo Belmonte fue ceñir el toreo. [...] Nada más de distinto, de creador, de “histórico”. Porque su temple era “suyo”, es decir, no comunicable, no traspasable; lo contrario de una norma que pueda servir para todos. En el temple residió su mayor grandeza, que le permitió sin duda dar aquel paso de avance, pero precisamente porque su temple era en sentido estricto “inimitable” -condición personal pura- no podía constituir una aportación al curso del toreo¹⁰³.

El autor, en las palabras introductorias, advierte al lector que con los materiales de la propia experiencia ha construido este ensayo, un yo testigo de los hechos sobre los que ahora reflexiona: “Casi nada de lo que aquí escribo lo aprendí en los libros, sino en el campo, en la plaza, en el rincón donde se entrena, o de labios de los protagonistas. Con error, o con acierto, con gracia o sin ella, escribo lo que he vivido”¹⁰⁴.

Alameda parte de su experiencia profesional y de su práctica del toreo¹⁰⁵, es decir, de “la memoria del camino abriéndose en promesas y posibilidades”¹⁰⁶, para pensar el toreo y reflexionar sobre la técnica y el estilo de los toreros que, habiendo terminado su carrera en el momento en el que se publica este ensayo, dejaron definida su fisonomía y configuraron el toreo moderno. Es una exposición argumentada de los momentos clave que conforman el toreo moderno, rastreando las huellas de su evolución, para ello se ve obligado a prescindir de los valores estéticos, de la fascinación que suscitan ciertas personalidades del toreo, pues “perseguiamos aquí una línea, la pura línea arquitectónica

¹⁰² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 20.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. sin numeración.

¹⁰⁵ Recordemos que, a parte de los años de profesión como comentarista taurino, en su juventud tuvo ocasión de torear en varias ocasiones con Belmonte. Además, ya estando en México, como aficionado siguió toreando a novillos. Experiencia que le permitió “intuir con mayor lógica y conocimiento la técnica de la lidia y comprender [...] los porqués de los sucesos del ruedo y el comportamiento, físico y síquico, de sus protagonistas”. (P. Aguado, Prólogo: “Alameda, el heterodoxo”, en J. Alameda, *El hilo del toreo y Los heterodoxos del toreo*, ed. 2002, pág.11).

¹⁰⁶ P. Cerezo Galán, “El espíritu del ensayo”, en *El ensayo, entre la filosofía y la literatura*, pág. 10.

de una evolución, para descubrir el trazado que, por el campo virgen de lo posible, ha ido dibujando el toreo al hacerse realidad”¹⁰⁷.

En función del objetivo anunciado, Alameda va señalando las aportaciones históricas de cada una de las figuras que han hecho posible este proceso, pequeños escalones que condujeron al toreo moderno, tal y como se entendía en la fecha de publicación de *Los arquitectos del toreo moderno*.

La primera aportación señalada viene de la mano del torero cordobés Rafael Guerra (1862-1941), que “plantó, sin sospecharlo la semilla del toreo moderno”¹⁰⁸. Puesto que, al influir en el cambio de un elemento fundamental, el toro, propició el cambio en la relación que con éste mantenía otro de los elementos, el torero:

Si hemos de creer a los viejos aficionados de aquel tiempo, y yo alcancé a escuchar a algunos, fue Guerrita quien más influyó para que los ganaderos, al seleccionar sus productos, procurasen afinar tanto el estilo de los toros como su tipo y encornadura, a fin de hacerlos más aptos para la lidia y facilitar, con el lucimiento de los toreros, la brillantez del espectáculo¹⁰⁹.

Es este toro moderno, que se encuentra Belmonte cuando llega a los ruedos, el que le permite acortar las distancias, ceñir al toro, innovación que será imitada por otros diestros, pero por lo demás, insiste el autor, su faena se desarrollaba con el mismo planteamiento:

Concebía y desarrollaba su faena, como los demás, en la línea de los terrenos naturales, en rectitud; pero, como sujetaba más que ninguna, el pase, que en los demás era recto, a él le resultaba curvo. De ahí que, para conservarse en el terreno natural, tuviera que recurrir a cruzarse mucho [...]

El problema del toreo de Belmonte fue la lucha, no resuelta, entre la recta de la intención general y la curva de cada pase en particular. Belmonte fue un torero de transición, un torero problemático. [...] Sólo por obra de su genio personal, pudo mantener aquellos muletazos revolucionarios dentro del marco de la faena tradicional. Había, entre su concepto y sus medios, entre su forma y su fondo, entre su instrumento y sus finalidades, una inadaptación, que lo mantuvo en constante y dramático desequilibrio. Por eso es la suya una figura tan sugestiva, tan “interesante”, tan literaria. De ahí, la humana angustia, aquella impresión de mártir que dio siempre Belmonte y de ahí, su encanto, la rara fascinación que ejercía sobre las multitudes¹¹⁰.

¹⁰⁷ J. Alameda, *Los arquitectos*, op. cit., pág. 40.

¹⁰⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 16.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 22-23.

A la luz de estas y otras consideraciones y tras una detallada descripción del toreo de Belmonte, nuestro autor afirma que Manuel Jiménez (1902-1967), conocido como Chicuelo, resolviendo las contradicciones de Belmonte (“entre su concepto y sus medios, entre su forma y su fondo, entre su instrumento y sus finalidades”), dio origen al toreo en redondo y con ello al inicio del toreo moderno (el autor, en ensayos posteriores, rechaza esta teoría en favor de José Gómez Ortega *Joselito*)¹¹¹. Sustenta esta polémica afirmación en la dicotomía existente entre toreo natural y toreo cambiado.

Estas dos formas diferentes de torear constituyen para los críticos, en general, una simple diferencia de mecanismos; por el contrario, Alameda ve en ellas dos conceptos distintos del toreo. Pues, más allá del mecanismo elemental que define el toreo natural o toreo en la línea como “todo pase en que la mano del cite es la del mismo lado por donde viene el toro”¹¹², y el toreo cambiado o toreo en cruce, como “todo pase en que la mano del cite es la del lado opuesto a aquél por el que viene el toro”¹¹³, esta distinción “toma desarrollo en la realidad, hasta definir dos modos de sentir el toreo, dos formas de practicarlo, que son, en definitiva, las dos formas básicas del toreo de nuestro tiempo”¹¹⁴.

Esta diferencia, según Alameda, no solo sirve para determinar la condición de un pase, sino para distinguir “la procedencia de los que surjan como variantes”, así como, “para captar el trazado geométrico ideal que, como proyección estática, va dejando sobre la arena la dinámica de las suertes”, y finalmente, “para comprender cuál es la tendencia básica de un torero”¹¹⁵.

Desde este punto de vista, el toreo de Manolete no tendría explicación, ni hubiera sido posible, sin el acortamiento de distancias de Belmonte, ni el trazado circular practicado por Chicuelo. Y, al contrario de los críticos más importantes de la época que relacionaban a Manolete con Belmonte, el autor afirma que no solo “no es afín a Belmonte, sino que, en cierto sentido, se opone a él”¹¹⁶. Es más, sostiene que, Manolete procede de la misma línea que Chicuelo: “se comprende, que, para la mayoría, resulte

¹¹¹ J. Alameda modifica su teoría sobre el iniciador del toreo en redondo a partir de *Historia verdadera de la evolución del toreo* (1985), donde sitúa a Joselito como iniciador del toreo en redondo, y a Chicuelo como el continuador tanto de Joselito como de Belmonte. “Joselito ha muerto. Pero su herencia la reciben algunos artistas de Sevilla, entre los cuales está Manuel Jiménez *Chicuelo*, que viene en la cronología inmediatamente después de Joselito y Belmonte”, *Historia verdadera*, pág. 107.

¹¹² J. Alameda, *Los arquitectos*, pág. 76.

¹¹³ *Ibidem*.

¹¹⁴ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 79-80.

¹¹⁵ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 82-83.

¹¹⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 72.

difícil advertir la similitud técnica de Manolete y Chicuelo bajo sus evidentes diferencias de figura, temperamento y conducta, que se traducían en un gran contraste de expresión”¹¹⁷. Pero, como declaró al principio el autor, su intención es prescindir de la apariencia externa para evidenciar lo sustancial. Siguiendo esta línea, encuentra que el toreo de Manolete tiene unidad de sistema que sirve para resolver todas las posibilidades, ya que “en cualquier disciplina, un principio se revela como justo cuando, al aplicarlo, sirve para resolver todos los aspectos de un problema”¹¹⁸.

Estas teorías encontraron la crítica de muchos de sus contemporáneos, e incluso del torero Domingo Ortega, su cuñado, que no entendían cómo se puede ser partidario de figuras del toreo tan dispares como lo fueron Belmonte y Chicuelo. Alameda admite que la mayoría de críticos y aficionados se sientan atraídos por uno de los dos sistemas descritos, pero les recrimina que sean incapaces de aceptar como bueno el opuesto a sus preferencias. Recordemos que una acusación similar le hizo a Bergamín en *Disposición a la muerte*.

Alameda tiene una forma muy distinta de ver el toreo, él defiende que no existe una jerarquía que sitúe un tipo de toreo por encima del otro, simplemente son distintos, ni mejor ni peor. Su exposición sobre estos dos sistemas -toreo natura y toreo cambiado- y de su evolución a lo largo de la historia, va acompañada de múltiples ejemplos prácticos de la técnica de diversos diestros.

El toreo moderno se encontraba, según Alameda, en pleno proceso de formación: “no advierto en el toreo de hoy achaques de vejez, sino insuficiencias de juventud. Creo que le falta aún mucho para desarrollarse y llevar a plenitud su propia forma”¹¹⁹. Piensa que “se teoriza con retraso”, porque se habla de querencia y condiciones de los toros que ya no existen. Hay dos aspectos importantes en el toreo: el conocimiento de las suertes y el conocimiento de las reses. Con el toro antiguo era más importante el conocimiento de la res, pero con el toro moderno, que se ha nivelado en “bravura y nobleza”, pasa a tomar más importancia el dominio de la técnica y alcance de cada uno de los modos fundamentales del toreo (natural y cambiado). Por todo ello, Alameda ve el futuro del toreo y una posibilidad de su desarrollo en la síntesis de esas dos formas básicas, en tanto que se siga este camino del dominio de la técnica que con el toro de

¹¹⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 75.

¹¹⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 49.

¹¹⁹ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 94-95.

hoy se puede abordar, el toreo sigue siendo joven y puede tender a la llegada del torero integral.

Los grandes toreros de los que ha hablado son “fragmentarios”, cada uno de ellos ha conseguido un perfeccionamiento parcial, son “hemisféricos”, pues solo dominan la mitad de uno de los modos del toreo, o el cambiado o el natural. Por lo que el autor apunta que “sólo merced a la incorporación de todos estos logros, afinaciones y hallazgos, surgirá un día el torero superior, síntesis de una época y suma de ella”¹²⁰. Será el torero integral a modo de Hércules sosteniendo la esfera completa quien culmine la evolución del toreo moderno.

Esta hipótesis es el producto de una mirada a los hechos reales, teniendo en cuenta los cambios que ha sufrido el toro y, por ende, a los que ha tenido que adaptarse el torero; al tiempo que plantea una posible solución para que el arte del toreo alcance la madurez estética. Aunque reconoce que “todo examen de posibilidades es un buceo en el futuro, pero claro está que sin pretensiones de profeta. No creo que nadie suponga al autor con aspiraciones de Isaías taurino cuando, en el estudio de lo que contiene en potencia el toreo de hoy, trate de encontrar un reflejo anticipado de lo que será el día en que tal potencialidad se actualice”¹²¹.

El autor se ha demorado a lo largo del ensayo en el desarrollo de los aspectos parciales hasta llegar, ya casi al final, a su tesis. De esta manera ha permitido que el lector le acompañe en el proceso y se familiarice con su postura respecto al tema tratado. Tema que no agota y sobre el que volverá en textos posteriores, bien matizándolos o ampliándolos en unos casos, bien desmintiéndose en otros:

Tómelas el lector como algo relativo, nada más. Nuestro propósito no es tanto el de fabricar o imponer ideas cerradas cuanto el de apuntar problemas y posibilidades, descubrir aspectos o sugerir enfoques. El término “conclusión”, por lo rotundo, no nos es grato. Nada en la vida concluye. Sólo la vida misma es corta, sólo nosotros morimos. Pero el arte es largo. Eterno¹²².

A la luz del propósito de este ensayo, era esperable que a lo largo de él nos encontrásemos con abundantes explicaciones, descripciones y definiciones de técnica taurina, así como de su léxico específico, el cual está alejado de los lectores ajenos a la tauromaquia. No obstante, Alameda consigue en su desarrollo captar al lector lego en la materia mediante explicaciones eminentemente prácticas y recurriendo a ejemplos y

¹²⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 95.

¹²¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 95.

¹²² J. Alameda, *op. cit.*, págs. 99-100.

argumentos provenientes de distintas áreas del conocimiento, que van desde el derecho a la filosofía, desde la lingüística a la biología, y haciendo uso tan solo en los casos imprescindibles de un léxico técnico que siempre acompaña de abundantes aclaraciones.

Veamos, como ejemplo de lo dicho, un pequeño extracto referente a un término propiamente taurino como es “cargar la suerte”, noción técnica sobre la que volverá en el capítulo cuarenta y dos de *El hilo del toreo*,¹²³ ensayo en el que además expondrá y analizará las principales opiniones registradas en la historia sobre el asunto:

La frase “cargar la suerte” aparece en las tauromaquias sin acompañamiento de explicación alguna, como algo de suyo comprensible, como un concepto primario. Y, en verdad, yo creo que lo es y que la sola frase es precisa en su significado, aparte de sabrosamente castellana. Pero la acumulación posterior de interpretaciones arbitrarias, la hermenéutica caprichosa, es lo que enturbia aquel su prístino y evidente sentido [...].

Repárese en que los tratadistas primitivos, los que crearon este concepto de “cargar la suerte”, no dijeron, ni pensaron nunca, que se cargaba la suerte en el toreo bueno y no se cargaba en el toreo malo. Porque el término “cargar la suerte” no es, en sí mismo, más que la referencia *in abstracto* a un momento del toreo, de todo el toreo. Ellos indujeron este concepto de la realidad no para imperar lo que debe ser, sino para explicar lo que es. El término es un recurso denominativo para sintetizar un momento que existe en toda suerte.

Pero meterle contenidos materiales, concretos, a lo que, por su propia naturaleza, es simplemente una forma del pensamiento, es hacer un embuchado. [...] El lenguaje, no se olvide, es el resultado milenario de la cultura humana y se viene decantando por un mecanismo de sutilísimas concentraciones de significado, que contienen enorme poder metafórico, de tal manera que con una sola frase se alude a veces a un mundo completo de posibilidades; o bien, con solo la cáscara de un nombre, se ahonda hasta el misterio de una realidad profunda¹²⁴.

También tiene cabida en este ensayo la crítica a la falta de rigor con la que se encaran los temas taurinos, tema recurrente en los ensayos de José Alameda, así como la entente entre toreros y cronistas taurinos. En esta digresión, verdadera declaración de la postura del autor, la concluye ofreciéndonos su escueta y certera visión de la crónica taurina:

[El toreo] ha vivido y vive en una contaminada atmósfera de idolatrías, donde la exaltación de las personalidades (verdaderamente, un bosque de “ídolos”), los contagios sentimentales y la seudoliteratura de propaganda, han producido una maraña tal que ya no se sabe distinguir la grandeza artística de la influencia histórica [...] ni el hallazgo técnico, de la invención graciosa [...] En otro terreno, se ha confundido también el

¹²³ J. Alameda, *El hilo del toreo*, 1989, págs. 281-288.

¹²⁴ J. Alameda, *Los arquitectos*, *op. cit.*, págs. 57, 59-60, 62, 63.

talento administrativo con el talento de lidiador, *quid pro quo* en el que han sido maestros algunos hombres de seda y oro, al tiempo que algunos hombres de pluma suplantaron la crónica con una artificiosa producción de ‘frases felices’, o sea, de síntesis forzadas, de baratijas; cuando la crónica -gran género literario- ha de ser espejo de la vida, recreación jugosa del hecho real y nunca disecación intelectualoide, prosa *nylon*, frase hecha¹²⁵.

A lo largo del ensayo, Alameda volverá en repetidas ocasiones sobre este tema, mostrando diferentes aristas del mismo, señalando sus carencias y dolencias: “uno de los males de la crítica taurina al uso es que suele hacerse en el escritorio o en el café, es decir, sedentaria y estáticamente, con lo cual se escapa la esencia del toreo, que es ‘tempo’ y desplazamiento, o sea, dinámica en el tiempo y en el espacio”¹²⁶.

Su defensa de la estética y el arte en el toreo, le conduce a criticar la prensa taurina de la época, convertida en una “batalla real de la propaganda”, en la que se impuso la equiparación entre toreros de sensibilidad igual a estilistas, en sentido despectivo. Valoración que el autor rechaza, pues se basan en reglas que nadie ha demostrado que sean universales; y fatalmente ha conducido a valorar el toreo basto y menospreciar el sutil:

Si los tales críticos lo hubieran sido de artes plásticas, hubieran abrumado a Zurbarán, como lo han hecho con Manolete, a cuenta de su arte despojado, en que la ascética sobriedad constituía precisamente su grandeza. Y no digamos si el torero tiene gracia, esa gracia de ángel callado que tuvo Chicuelo. Esto merece mayor castigo. Entonces, sencillamente, se le suprime¹²⁷.

Hay ocasiones en las que su crítica se particulariza y concreta, como en el debate técnico que entabla con el cronista Gregorio Corrochano a cuenta de ciertas opiniones vertidas en su libro *¿Qué es torear?*¹²⁸, publicado unos años antes que *Los arquitectos*. Tras contraargumentar las afirmaciones hechas por Corrochano, concluye:

La verdad es que Corrochano no nos ofrece una argumentación, sino una serie de “frases”, en el sentido de que se deja arrastrar por el efectismo de las palabras, en su afán de ofrecer una fórmula comprimida, que deslumbre, o sea, que ciegue, no que aclare. Este es el peligro de las síntesis forzadas, de las “frases felices”, que por su misma estructura esquemática e incompleta son constitutivamente falaces. El error no empieza, sin embargo, por defecto en los conocimientos taurinos, que

¹²⁵ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 40-41.

¹²⁶ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 47-48.

¹²⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 66.

¹²⁸ G. Corrochano, *¿Qué es torear? Introducción a la tauromaquia de Joselito*, Madrid, Góngora, 1953.

son especializados, sino antes, en los que suelen resumirse bajo la denominación de “cultura general”¹²⁹.

En su crítica, Alameda considera de forma desigual al crítico, observador del toreo, y al torero, puesto que el primero debe saber valorar las diferentes modalidades y no caer en la simplicidad de afirmar que hay una sola forma de realizar una suerte, sin embargo, al torero sí le permite que defienda una única forma de hacer las cosas, ya que si este pensase de otra manera, también torearía de otra manera, por lo que defiende la claridad de ideas que Domingo Ortega expuso en la conferencia “El arte del toreo”:

Ortega tiene razón desde su punto de vista, porque lo que él hace no es describir el toreo, todo el toreo en sus diversas y posibles modalidades, sino que se limita a describir “su” toreo, el que él hacía, lo que resulta perfectamente legal en un torero, es decir, en un hombre que gravita sobre la práctica, no sobre la teoría [...].

Pero el espectador, el crítico, no es el hombre de fe, que se casa con una idea, monógamo mental. Al contrario, tiene que entrar en poligamia con cuantos aspectos le ofrezca la realidad¹³⁰.

Como vemos, su crítica, que él circunscribe al mundo del toro, es fácilmente aplicable a otros campos de la actividad humana, como la política, el arte...

2.4. Los heterodoxos del toreo

Los heterodoxos del toreo fue publicado por Grijalbo en 1979. Su éxito se vio confirmado por una segunda edición de 5.000 ejemplares, ya que la primera se agotó a los pocos días. La presentación tuvo lugar en la Asociación Taurina de Puebla (México). La ilustración de la portada es la famosa fotografía de Belmonte de Julio Derrey, publicada en la revista madrileña *Mundo Gráfico* el 21 de marzo de 1926. En 2002 fue reeditado por la editorial Espasa, colección “La Tauromaquia”, junto a *El hilo del toreo* (1989), con prólogo del periodista Francisco Aguado.

En este extenso ensayo, Alameda reflexiona siguiendo la línea histórica de las figuras del toreo desde el punto de vista de la heterodoxia, según él la concibe. Dirige una mirada antidogmática e independiente que revisa y cuestiona las creencias comunes en su tiempo, llegando a conclusiones novedosas que abren nuevas perspectivas y sendas al estudio de la tauromaquia.

El uso del concepto de heterodoxo y su contrapuesto el ortodoxo funciona como marco referencial con el que aborda el estudio y análisis de diferentes diestros. Una vez

¹²⁹ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 44-45.

¹³⁰ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 67, 68.

establecido, y si lo consideramos a manera de coordenada, nos permite establecer otra coordenada que es el tiempo, esto nos deja ver la manera en la que el autor realiza tanto análisis diacrónicos, es decir, cómo el heterodoxo es considerado con el paso del tiempo un ortodoxo, como análisis sincrónicos, o sea, cuando analiza a un torero, sea este ortodoxo u heterodoxo, en su relación comparativa con sus coetáneos y según el concepto que en ese momento histórico preciso tenga una acepción u otra.

Antes de adentrarnos en el desarrollo del tópico textual global, señalado por el propio título, es conveniente detenernos en la estructura formal que presenta el texto. El ensayo queda dividido en diez capítulos, enmarcados por una introducción, y por un epílogo que lo concluye. El texto puede ser abordado desde dos órdenes diferentes de lectura, bien siguiendo la disposición lineal marcada, con la que se accede a la totalidad de sentido, o bien elegir el capítulo que provoque nuestro interés, pues en cada uno de ellos, el autor se aproxima a una figura del toreo desde la óptica de la heterodoxia, presentando unidad en sí mismo.

Cada capítulo va precedido de un intertítulo con el nombre del diestro, acompañado de otro término o términos, generalmente sustantivos o adjetivos, nunca verbo. En ocasiones enlaza los dos miembros con la conjunción disyuntiva, aunque en estos casos su función no es de exclusión sino de inclusión: “*Cúchares* o la imaginación”, “*El Espartero* o la predestinación”; en otros, elimina incluso el nexos: “*El Gallo* animal sencillo”, “Belmonte el rápido-lento”, “La Serna el torero intransitivo”, “*El Cordobés* torero antimágico”, etcétera.

La introducción es una agria crítica sobre la forma en la que los cronistas taurinos desempeñaban en los años setenta su labor en España. En principio parece no tener relación con el tema que trata el ensayo: los toreros heterodoxos, no obstante, comprobamos, que, como decíamos al principio, el mismo concepto “heterodoxo” es el utilizado para retratar a los cronistas, aunque en esta ocasión sea para señalar la imposibilidad de nominarlos así:

Huelga hablar de heterodoxia propiamente dicha. Pero existen algunos casos de desviación y descomposición, que pueden historiarse y deben denunciarse. Uno de ellos, el lamentablemente actual.

[...]

La que ya no es crítica ni cosa que se le parezca es la que hoy vocifera y ofende, lastimando la dignidad ajena por desconocer la propia. Llamarle heterodoxa sería ennoblecerla, ya que heterodoxia es romper con la

doctrina y la tradición, pero conservando un cierto cordón umbilical, pues en todo heterodoxo hay, a la postre, algo de hijo pródigo¹³¹.

Una inmisericorde crítica más propia de un escritor radical o violento, pero sorprendente en alguien que “ha hecho de su perfil profesional casi un arquetipo de moderación, de equilibrio y de respeto a la forma”¹³². Alameda arremete contra los críticos, falsos heterodoxos, para a continuación darnos una muestra de los toreros que han sido verdaderos heterodoxos del toreo, por tanto, la coherencia del texto es completa, aunque en una lectura impresionista no lo parezca. Termina con el “Epílogo ortodoxo”, a modo de resumen de las ideas expuestas. Por tanto, estamos ante una estructura circular, o encuadrada, pues la idea principal se desarrolla al inicio y se repite al final a modo de conclusión, y la unidad de la estructura global, clara.

Correspondencia entre condiciones personales e históricas

José Alameda precisa que “heterodoxo es el que, sin romper un ‘estado’, vive en él, pero en disidencia, en oposición, al menos en disconformidad”¹³³. Una muestra será la individualidad en los toreros, como lo fue en el torero madrileño Francisco Arjona Herrera *Cúchares* (1818-1868), que aprendió las reglas del toreo, formadas a lo largo de la historia, y supo después olvidarlas para así conferirles su impronta, su personalidad única: “a la academia hay que entrar, pero para salir”¹³⁴. Coetáneo a él fue José Redondo *El Chiclanero* (1818-1853), torero mejor valorado por la crítica, representaba la victoria de “lo escrito”, sin embargo, por encima del intelecto, del conocimiento académico de El Chiclanero, está la imaginación, el sentimiento y la acción de Cúchares que con un toreo menos normativo ganó la batalla de la historia y, así, popularmente se ha dado en llamar “arte de Cúchares” al toreo. Si bien, “los grandes ortodoxos, no solo receptores y transmisores de reglas, también creadores, pero sin escándalo, sostienen el toreo. Pero los ortodoxos mediocres, de oficio, pasan por la historia del toreo sin escribirla”¹³⁵.

Las características para que un torero sea incluido en la nómina de los heterodoxos es de índole variada. Así, Carmelo Pérez¹³⁶ fue “un heterodoxo no tanto por el ‘qué’, pues no hacía suertes distintas a las conocidas, sino por el ‘cómo’, pues las hacía en

¹³¹ J. Alameda, *Los heterodoxos del toreo*, México, Grijalbo, 1979, pág. 16.

¹³² Rafael Morales Alcocer, “Prólogo sobre la pasión escondida” en *Historia verdadera de la evolución del toreo*, J. Alameda, pág. XI.

¹³³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 51.

¹³⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 36.

¹³⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 105.

¹³⁶ Armando Pérez Gutiérrez, conocido como Carmelo Pérez, torero nacido en Texcoco, México, en 1908, murió en 1931 en Madrid.

forma totalmente suya, no mimética, creada. Y con un acento marginal fortísimo, con ese sabor a légamo que hay en los que están en el río, pero no en su corriente, sino en su doliente”¹³⁷.

En otros casos, como el de Rafael Gómez¹³⁸, el autor relaciona el carácter indolente del diestro con su concepto del toreo:

Rafael no luchaba. Si ha habido un gallo que no fuera de pelea, era él. Ni en la vida ni en la profesión. Eso es lo que lo hizo un heterodoxo, un heterodoxo agradable, sin pasión y sin profundidad. No era opuesto a la ortodoxia, cuyas normas conocía de sobra; una especie de ausente que, de pronto, se filtraba por las paredes y aparecía en la plaza; y que, también de improviso, como un fantasma, desaparecía incorpóreo¹³⁹.

Mención especial es el caso de Juan Belmonte, torero al que dedica el capítulo más extenso del ensayo, y que sirve de modelo del que “nace heterodoxo y acaba creando la ortodoxia del belmontismo”¹⁴⁰. Con el siguiente texto nos sitúa Alameda ante la aparición de Belmonte en el mundo taurino, en cuya descripción hace referencia a la fotografía que ilustra la portada del libro¹⁴¹:

En la época en que Belmonte armó el zipizape, tenía una traza de anarquista sevillano recién salido de la cárcel, que mucho debió de ayudarle. Hizo estallar su bomba taurina en Valencia y toda España empezó a fijarse en él. La chaqueta, el saco, la americana, como queráis llamarle, de su traje de calle le quedaba estrecha de pecho y, corta de mangas, con lo que las manos, de suyo largas, parecían prolongarse; y la diestra, donde dio en apoyar la mejilla en sus primeras fotografías, dejaba ver ya lo malo del asunto, que consistía en que a Belmonte le gustaba posar, no en la plaza, gracias a Dios, pero sí en las revistas sociales de su tiempo; hasta que desembocó en esa increíble fotografía en que está desnudo y enfundado en un capote de paseo, como si en vez de Belmonte fuera Custodia Romano, la Venus de Bronce, pero sin curvas y con el prognatismo de los Borbones.

[...]

Frente a la literatura hiperbólica belmontista, creadora de un símbolo, que como casi todos los símbolos se extrae de una realidad para ir apartándose de ella hasta casi olvidarla y sustituirla, he tratado de enfocar e iluminar otro haz de Belmonte que me parece más verdadero: el del caso único -único por lo menos en cuanto a sus proporciones- del heterodoxo que, paulatinamente -por impulso propio y ajeno- se adentra en una nueva ortodoxia. Su ortodoxia¹⁴².

¹³⁷ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 97-98.

¹³⁸ Rafael Gómez Ortega *El Gallo*, (Madrid, 1882 - Sevilla, 1960).

¹³⁹ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 61-62.

¹⁴⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 51.

¹⁴¹ Juan Belmonte fue inmortalizado con el mismo aspecto que presenta en la fotografía por el pintor cordobés Julio Romero de Torres, en el cuadro titulado *Matador de toros*. El diestro aparece desnudo y envuelto en un capote de paseo y con el pelo rapado por estar prestando el servicio militar.

¹⁴² J. Alameda, *op. cit.*, págs. 71 y 88.

Belmonte representaba a su época, por eso cuando alternaba con otras grandes figuras del momento no era al mismo nivel, es como “una exposición con Picasso, Matisse, Bracque, Dérain, es una exposición de la Escuela de París. Goya, en el mismo cartel, podrá enriquecer el programa, pero le quita homogeneidad”¹⁴³.

En este índice de toreros heterodoxos también tienen cabida los que habiendo realizado en contadas ocasiones una gran faena, lo hicieron de forma única y singular, como La Serna¹⁴⁴:

Lo que era La Serna lo denunciaba la posición de su cabeza, ligeramente ladeada y casi siempre hacia delante, para sostener acaso el esfuerzo del entrecejo con que atrapar las ideas. Si le llegaban confusas o en tropel, el cazador las rehuiría, pensaba yo. Pero como cogiera una firmemente, iba con ella lejos. No hay que fiarse de los cazadores fáciles. Cazar más no es cazar mejor. Cuando La Serna veía claramente, veía más claro que los demás. La prueba es que lograba puntos y líneas de precisión que los demás no habían sospechado. Torero afortunadamente difícil¹⁴⁵.

La nómina de heterodoxos es corta y brillante, el autor no defiende que la heterodoxia sea superior en sí misma, ni que la ortodoxia sea “negación de la personalidad. Es un sentido de disciplina”¹⁴⁶. Pero, tanto los ortodoxos como los heterodoxos, si son mediocres, pasan por la historia del toreo sin escribirla:

La heterodoxia otorga una prima a la personalidad. Es siempre más fácil lograr el acento personal en la disidencia, que por sí misma aísla y señala. En la anuencia, por el contrario, sólo una gran calidad o una acción muy vigorosa, pueden distinguirnos entre la masa homogénea.

El heterodoxo -el separado- se deja ver por su sola colocación. El ortodoxo -el unido- sólo por su acción.

Es más fácil adquirir una personalidad pronta por el camino de Picasso que por el camino de Velázquez [...] por el de Neruda, que por el de Petrarca; por el de “El Cordobés”, que por el de Domingo Ortega.

La extravagancia, punta de la heterodoxia, puede, al cabo, distanciar del pueblo al personaje, pero en un primer impulso le proporciona fácil notoriedad. No olvidemos, sin embargo, que por lo común, lo que rápido viene, rápido se va. La moda pasa de moda.

En definitiva, son los grandes ortodoxos los que dan el tono. Su personalidad es primaria, mientras que la otra es secundaria, derivada¹⁴⁷.

En pocas ocasiones se da la situación para que en un torero coincidan las condiciones personales y las históricas. Del yo y de circunstancia. Eso es en

¹⁴³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 85.

¹⁴⁴ Victoriano de la Serna Gil, (Segovia, 1910 – Ciudad Real, 1981)

¹⁴⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 105.

¹⁴⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 132.

¹⁴⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 153.

definitiva el “genio”: la coincidencia del hombre con su momento. En Belmonte vieron esa coincidencia del diestro con aquella España; sin embargo, en otros, menos literarios, como Victoriano de la Serna, cuya expresión era demasiado moderna para la época, y por ello lo tacharon de extravagante, de loco, “no vieron que lo interesante de Victoriano era, tanto o más que su gran personalidad, su correspondencia con el estilo de su tiempo, de quienes en aquel tiempo éramos como él. [...] En los años 30 hubo una “ola” que se perdió en el mar de la guerra”¹⁴⁸.

2.5. La pantorrilla de Florinda y el origen bélico del toreo

En agosto de 1980, en México, la editorial Grijalbo publicó *La pantorrilla de Florinda y el origen bélico del toreo*. La tirada es de 10.000 ejemplares, más sobrantes de reposición. Al igual que *Los Heterodoxos del toreo*, fue presentado en la Peña Taurina de Puebla, según nos comenta el periodista Francisco Terán. El volumen reúne seis ensayos y un epílogo. Y está dedicado a Jacobo Zabudovsky¹⁴⁹ “enamorado de la fiesta del toreo”, con el que compartió afición, amistad y trabajo.

En ellos se aprecia una aparente heterogeneidad temática. Cuatro de ellos se ocupan expresamente, aunque desde ángulos diversos, de la tauromaquia: el primero es “El origen bélico del toreo”; el segundo, “La voz de los toreros”, seguido de “Toreros graves y toreros leves”, y de “Apunte sobre la tradición mexicana del toreo”. De los dos restantes, uno versa sobre Goya y su pintura taurina “Goya, en su tauromaquia”, y el último, “El toro en la obra de Federico García Lorca”, una relación de textos del poeta granadino referidos al toro o a los temas que con él se relacionan. El epílogo está dedicado a la importancia del caballo en la génesis del toreo.

Esta heterogeneidad temática a la que hacíamos referencia anteriormente la explica el propio autor a través de la cita que encabeza la obra:

La diversidad de formas, la riqueza de vida –y de muerte- que hay en el toreo no pueden reducirse a un catecismo estrecho, tienen que referirse a la infinita diversidad del mundo, como un espejo en que lo menor refleja

¹⁴⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 106.

¹⁴⁹ El periodista J. Zabudovsky nace en La Ciudad de México el 24 de mayo de 1928, su muerte tiene lugar en la misma ciudad el 2 de julio de 2015. Abogado, periodista y escritor. Entre sus numerosas actividades destaca los 30 años que estuvo al frente del noticiero 24 horas, posiblemente uno de los de mayor audiencia del país. Fue autor de varios libros, entre ellos se encuentran: *Charlas con pintores* (1966), *La libertad y la responsabilidad en la radio y la televisión mexicana* (1967), *En el aire* (1973), *Siqueiros me dijo* (1974) y coautor de *Cinco días de agosto* con Jesús Hermida. Amigo y, durante años, compañero de José Alameda en Televisa.

a lo mayor. La fiesta de toros, mundo en sí mismo, mundo limitado, pero vivo y completo, es espejo de la vida¹⁵⁰.

Lo primero que nos produce este título es perplejidad, ¿qué tiene que ver la pantorrilla de Florinda, nombre que no nos remite a un referente conocido, con el origen del toreo, sea este bélico o no? Tendremos que llegar a la parte final del ensayo para conocer la respuesta: “Larga historia, esta historia. Con un porvenir confuso, pero con un romántico amanecer. Volvamos la vista atrás, hacia el suceso que inicia el drama, cuando se acerca la hora en que va a descorrerse el telón y el último rey goda, don Rodrigo, se encontrará frente al primer asaltante árabe, Tarik”¹⁵¹.

José Alameda nos revela que Florinda alude a la hija de Don Julián, gobernador de Tánger y Ceuta, y al romance sobre la leyenda de Don Rodrigo que podemos encontrar en *Flor nueva de romances viejos*, de Menéndez Pidal, así como en la actualización que de él realiza Teófilo Gautier en su libro *Viaje por España*¹⁵².

Efectivamente, el primer sintagma del título de este ensayo hace referencia a uno de los muchos romances que tratan la historia del rey don Rodrigo, concretamente, el que se refiere al episodio legendario que contempla el enamoramiento y posterior violación de Florinda, la hija de Don Julián u Olián, el cual para vengar el ultraje pidió ayuda a los musulmanes y así poder luchar contra don Rodrigo. Según el romancero español, esto dio lugar a la entrada de los musulmanes en la península y al posterior desastre de la batalla de Guadalete, que significó el fin del reino visigodo a manos de las tropas del Califato Omeya capitaneadas por Táriq ibn Ziyad. El episodio queda recogido, entre otras obras, en la Crónica de 1344, de la que destacamos el fragmento al respecto, en el cual la visión de la “pantorrilla” o el “pie a vueltas con la pierna” se convierte en preámbulo de la tragedia:

E acaesció asy, que le vio un poco del pie a vueltas con la pierna, que lo avía tan blanco e tan bien hecho que non podría ser mejor. E tanto que la ansí vio, començola de querer muy gran bien, e començole de demandar muy fuertemente su amor¹⁵³.

¹⁵⁰ J. Alameda, *La pantorrilla de Florinda y el origen bélico del toreo*, México, Grijalbo, 1980, pág. 11.

¹⁵¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 32.

¹⁵² T. Gautier, *Viaje por España*, Capítulo X.

http://www.bocos.com/dwgaugier_indice_itinerario.htm#Link663256C0 [Consultado: 31 de diciembre de 2015]

¹⁵³ R. Menéndez Pidal, “V. Manuscritos de la Crónica General de 1344”, en *Crónicas generales de España*. Catálogo de la Real Biblioteca; manuscritos, Madrid, 1898. <http://www.fundacionramonmenendezpidal.org/publicaciones/obras-digitalizadas> [Consultado: 27 de diciembre de 2015]

Así queda aclarada la procedencia de este título de estructura paralelística que coordina dos núcleos de importancia similar -pantorrilla y origen-. Una peculiar forma de añadir ligereza y despojar de gravedad al verdadero tema a tratar: el origen bélico del toreo. “Pienso que un granito de pimienta erótica y novelesca [...] no le viene mal al amanecer histórico de una colosal tragedia”¹⁵⁴.

La portada del libro corresponde al cuadro del pintor francés del XIX Édouard Manet *El torero muerto*¹⁵⁵, obra que para algunos constituye un símbolo de la universalización del toreo como tema plástico, y para otros, un alegato antitaurino. Por otra parte, Alameda, que dedicó un soneto a este cuadro¹⁵⁶, señala que Manet “a juzgar por su cuadro del torero, intuía los valores profundos del drama taurino. La estética -y la ética- del toreo”¹⁵⁷.

2.5.1. “El origen bélico del toreo”¹⁵⁸

Es el primero de los seis ensayos reunidos en este libro. En su título recoge parcialmente el de la obra. En él, Alameda se propone dilucidar las lagunas que existen en la historia del toreo, y establecer la relación que su origen guarda con la historia de España e incluso con la Historia general. Así, partiendo de la convicción de que “nada puede ser explicado totalmente”, articula su reflexión por medio de interrogaciones “¿por qué el toro, que se da normalmente en la naturaleza, va desapareciendo de todas partes menos de España, donde queda como una especie zoológica superviviente”¹⁵⁹.

El elemento básico está en que Alameda encuentra la pregunta pertinente que le permite dar una explicación coherente sobre el proceso completo que origina el toreo en España. Para ello, no parte del acto de torear - ¿por qué se da el toreo en España? - pregunta que se han hecho tanto taurófilos como taurófobos, sino que parte del toro en sí mismo. Su acierto, por tanto, está en el cambio de perspectiva que adopta, en el cambio de foco sobre el que se interroga. Esto le permite integrar las respuestas parciales de otros escritores en una teoría holística.

¹⁵⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 33.

¹⁵⁵ Formaba parte de su obra *La Corrida*, pero debido a las duras críticas que tuvo al presentarlo en el Salón de Otoño de París en 1864, decidió dividir el lienzo en dos fragmentos, el de *La Corrida* y *El torero muerto*. Desvinculando lo que en la realidad está vinculado.

¹⁵⁶ J. Alameda, *Sonetos y Parasonetos*, pág. 31, también en *Seguro azar del toreo*, pág. 31.

¹⁵⁷ J. Alameda, *Seguro azar del toreo*, pág. 30.

¹⁵⁸ Este ensayo está dividido en “La gran laguna” y unapéndice explicativo de los personajes históricos presentes en el apartado anterior, “Dramatis personae”. Comprende de la página 13 a la 40, más ocho páginas con fotos que en la edición no están numeradas.

¹⁵⁹ J. Alameda, “El origen bélico del toreo”, en *La pantorrilla de Florinda y el origen bélico del toreo*, pág. 13.

Alameda, inicialmente, se dedica a evidenciarlos equívocos y las falsas creencias, ampliamente extendidas, sobre el origen del toreo en España. Cita como errores la persistente idea romántica, la cual situaba el origen del toreo en los árabes; así como la teoría que establecía su origen en las civilizaciones griegas o romana; también, combate la teoría que defendía el origen de las corridas de toros en la caza y en los ejercicios defensivos de los primitivos pobladores de la península; finalmente, la tesis de los que encontraban el origen en los ritos iniciáticos propios del mediterráneo oriental, sobre todo en Creta¹⁶⁰.

Para el autor, “un fenómeno histórico tiene que contemplarse en su verdadero encuadre. Es decir, desde que empieza a presentar los caracteres que le dan su fisonomía y, con su fisonomía, su nombre”¹⁶¹, por lo que Alameda huye de las interpretaciones mitológicas, rituales, religiosas o simbólicas¹⁶², comunes en otros escritos sobre la tauromaquia, para adentrarse en la búsqueda de una respuesta objetiva que aclare los motivos de la permanencia del toro en la península Ibérica, de su desaparición en otros países europeos donde las condiciones orográficas, ambientales, climáticas, son similares a las dadas en España, y de cómo el toro salvaje se ha convertido en el toro de lidia que hoy conocemos, en definitiva “llenar aquella laguna oscura, el gran vacío con el que ningún historiador se ha encarado seriamente”¹⁶³.

A partir de aquí, el autor articula una cadena de causalidades, donde un acontecimiento histórico mayor influye en todo lo menor. El recorrido transcurre desde la llegada de los árabes a España hasta la consecución del toro “ya cultivado, el toro que empieza a criarse organizadamente, hasta desembocar siglos más tarde [...] en el moderno toro de lidia”¹⁶⁴. Recalca que “lo decisivo no es la existencia del toro, sino la forma en que el toro, como especie, se fomentó y se desmesuró en España, cosa que no

¹⁶⁰ Véase R. F. Ponce Riveros, *Estructuras sociales, religión y poder. Estudio comparativo entre México y España*, Universidad de Salamanca, Colección Vitor, Salamanca, 2012, págs. 414-422.

¹⁶¹ J. Alameda, “El origen bélico del toreo”, en *op. cit.*, pág. 16.

¹⁶² Entre los autores que defienden estos orígenes, puede verse a E. Casas Gaspar, en *Ritos agrarios. Folklore campesino español* (1950), donde señala que la lucha del hombre con el toro se origina sobre rituales agrarios y dentro de una religiosidad naturalista. Como recoge Flores Arroyuelo en *Correr los toros en España. Del monte a la plaza* (1999: 20-32), hay una larga lista de autores que relacionan los toros con la religión, como S. Martínez Fornés, que llega a considerarla un verdadero auto sacramental, o M. Delgado Ruíz (*De la muerte de un Dios*, pág. 218) que la contempla como puro ritual religioso, en el que el torero actúa como sacerdote y el toro como un tótem, frente al público que es la masa de fieles, estableciendo equivalencias simbólicas entre coso taurino-iglesia, toreros-sacerdotes, toro-animal sacrificial, o Pitt-Rivers que asocia la corrida de toros con la fertilidad y con la expresión formal del sacrificio en diferentes manifestaciones culturales. Así mismo, Unamuno, Giménez Caballero, Waldo Frank y Tierno Galván, exponen numerosas referencias a sucesos religiosos en los que están presentes los toros.

¹⁶³ J. Alameda, “El origen bélico del toreo”, en *op. cit.* pág. 14.

¹⁶⁴ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 16-17.

sucede antes de la guerra de Reconquista”¹⁶⁵. Su visión, como en la mayor parte de su obra, sigue siendo diacrónica, dinámica, su mirada es histórica.

La derrota de los árabes en la batalla de Poitiers en el año 732 provoca que estos no puedan avanzar hacia el corazón de Europa y se queden en España, la consecuencia fue la paralización del comercio en el Mediterráneo, entre la orilla norte cristiana y las orillas musulmanas, “la paralización del comercio por el Mediterráneo interrumpe la historia de Occidente. Los árabes, como una gran tenaza, agarrotan al *Mare Nostrum*”¹⁶⁶. Continúa Alameda señalando que la interrupción del comercio en el Mediterráneo, ahora como causa, trajo importantes consecuencias, “este quietismo, esta paralización, produce, aparte las incrustaciones árabes que como bellas cicatrices ofrece todavía el rostro de España, tres fenómenos importantes 1. El feudalismo 2. Las Cruzadas 3. El toreo a caballo y, con él, la conservación y multiplicación del toro”¹⁶⁷. Pero, en España los mecanismos feudales tuvieron escasa penetración, y el régimen feudal no alcanzó el tipismo sedentario imperante de otras regiones de la Europa Central, “la vida no quedó tan paralizada, tan ‘feudalizada’ porque España vivía en guerra, y la guerra es siempre dinamismo”¹⁶⁸. España pasó a ser la frontera, el campo bélico.

Esta guerra que duró ocho siglos también tuvo largas treguas, y en ellas “los guerreros de uno y otro bando se entrenan en grandes torneos a caballo, a veces incluso confraternizando provisionalmente para matarse mejor después[...]. Y para que el entrenamiento sea más eficaz, para que se asemeje a la guerra, allí está el toro. Nacen así, por el espíritu de guerra, por el clima y las necesidades de la guerra, los grandes torneos de alanceamiento de toros”¹⁶⁹. Y aquí surge claramente su tesis: el toreo nace del hecho de la guerra.

El poeta Fernando Villalón vislumbró perspicazmente estas realidades señaladas por Alameda, y en su libro *Taurofilia racial* lo advierte, pero no aclara que, al mismo tiempo que el toro se cultivaba en España, iba desapareciendo de Europa. Sin embargo, Ortega y Gasset en *La caza y los toros* sí lo contempla¹⁷⁰, y aunque señala la

¹⁶⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 16.

¹⁶⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 17.

¹⁶⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 18.

¹⁶⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 18.

¹⁶⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 19.

¹⁷⁰ En este sentido J. Ortega y Gasset señala: “Como es sabido, la variedad vacuna dotada de bravura es una especie zoológica arcaica que se ha perennizado en España cuando desde muchos siglos antes había desaparecido de todo el mundo. Las causas de esta perduración no han sido aún esclarecidas. Sólo es patente que en las últimas tres centurias las fiestas nobles de toros, primero, y las corridas populares,

desaparición del toro en el resto del mundo medieval, no indica su causa”¹⁷¹. Para Alameda, solo aunando ambos puntos de vista es posible superar los enfoques parciales, y “nos puede ir encauzando hacia la solución del problema”¹⁷². José Alameda atiende al conjunto, pretende siempre una visión global del hecho al que se enfrenta, lo que constituye una característica básica en sus textos. Poco antes de salir al mercado este ensayo, Alameda declara en su columna de *El Heraldo de México*, que su intención en *La pantorrilla de Florinda y el origen bélico del toreo* es profundizar en lo que Ortega y Gasset no tuvo tiempo de hacer en su proyectado libro *Paquiro, o de las corridas de toros*¹⁷³.

Ortega y Gasset, en *La caza y los toros*, afirma taxativamente “que no puede comprender bien la historia de España desde 1650 hasta hoy quien no se haya construido con rigurosa construcción la historia de las corridas de toros en el sentido estricto del término; no de la fiesta de toros que más o menos vagamente ha existido en la Península desde hace tres milenios, sino lo que nosotros actualmente llamamos con ese nombre”¹⁷⁴. Alameda no refiere las líneas anteriores en su ensayo, sin embargo, parece contestar directamente a ellas, cuando proclama que “es sorprendente que Ortega, teniendo la cadena histórica del suceso en la mano, al repasarla hacia atrás se detenga precisamente cuando llega al eslabón definitivo”¹⁷⁵.

Concluye nuestro autor proclamando que “en la historia hemos de meternos a todo, porque la historia es capaz de todo. Incluso de que por una pantorrilla se tambalee un mundo [...] Cada vez que se abre el toril, se continúa en diminutivo una historia fenomenal. Y, simbólicamente, sigue la guerra”¹⁷⁶. Quedan así ligados el acontecimiento histórico mayor y el toreo, lo menor.

Años más tarde, en *El hilo del toreo*, publicado en 1989, Alameda dedica el capítulo dos (páginas 17-24) a este mismo tema¹⁷⁷. En este caso, el autor quiere dotar de mayor autoridad su tesis y para ello se basa en los escritos de Pirenne¹⁷⁸. “A finales de

después, han logrado su artificial conservación”, *La caza y los toros*, Madrid, Espasa Calpe, 1962, pág. 127.

¹⁷¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 20.

¹⁷² *Ibidem*.

¹⁷³ J. Alameda, “Signos y contrastes”, *El Heraldo de México*, del 7 de octubre de 1984.

¹⁷⁴ J. Ortega y Gasset, *op. cit.*, pág. 141.

¹⁷⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 27.

¹⁷⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 34-35.

¹⁷⁷ Esta misma teoría queda resumida en *Historia verdadera de la evolución del toreo*, 1985, págs. 3-4.

¹⁷⁸ H. Pirenne, nacido en Verviers el 23 de diciembre de 1863, murió el 24 de octubre de 1935 en Uccle, muy cerca de la capital belga. El historiador se ocupó en sus obras de cuestiones profundas que atañen a la historia de España, en *Historia de Europa desde las invasiones bárbaras hasta el siglo XV*; en

1939, estando yo en París, conocí los primeros escritos del gran historiador belga Henri Pirenne, quien, en su *Historia de Europa*, describe y analiza el fenómeno de la paralización del Mediterráneo, producida por la invasión árabe al Viejo Continente, es decir, a España, puesto que de ahí no pasaron. Pero fue bastante”¹⁷⁹.

Pirenne sostiene que la Edad Media no comienza con las invasiones bárbaras sino con las islámicas en siglo VII. Aduce como motivo que solo con la expansión del Islam se produce el “cierre del Mediterráneo” al comercio entre Oriente y Occidente, con lo cual Occidente se vio obligado a replegarse sobre sí mismo, trasladándose el eje de la civilización del Sur al Norte. Este quietismo del Mediterráneo produce, según Pirenne, el feudalismo y las cruzadas; a estos dos fenómenos, Alameda añade, como hemos visto, “el toreo a caballo y, con él, la conservación y multiplicación del toro”¹⁸⁰.

Pirenne no se ocupó nunca de la fiesta de los toros, pero como dijo Lucien Febvre evocando a Pirenne: “De una obra de un gran historiador persisten las estructuras, las hipótesis fecundas de trabajo, la atracción de nuevos caminos”¹⁸¹. Y así, Alameda encuentra en estas obras sobre los pueblos, economía y sociedad un asidero al que unir su propia tesis, encauzándola en un contexto de reconocido prestigio intelectual. Demostrando que en las áreas “específicas de la vida, se repiten a escala correspondiente los fenómenos mayores de la historia”¹⁸².

Si bien, “Epílogo al caballo”, es el texto con el que concluye el libro, consideramos que es parte integrante de “El origen bélico del toreo”, ya que, como señala el autor, “en el orden de lo determinante, el caballo es primero”¹⁸³, sin él no se hubiera producido el toreo, ya que este nació de la necesidad de adiestrar y mantener a punto la caballería.

Con un lenguaje claro y ameno va llevando al lector a través de la Historia. Hace un uso restringido de la hipérbole, a la que acudetan solo a veces en sus símiles: “Pepe Luis era con el capote algo así como la traducción de Bécquer al toreo”¹⁸⁴. Puesto que él considera el toreo un arte, no duda en establecer “la relación profunda que hay entre los verdaderos artistas”, y así señala la conexión “por determinados haces de estilo” de

Historia económica y social de la Edad Media (ambas publicadas inicialmente por Presses Universitaires, 1933), y en *Mahoma y Carlo Magno*, obra publicada póstumamente en 1937.

¹⁷⁹ J. Alameda, *El hilo del toreo*, Madrid, Espasa Calpe, 1989, pág. 17.

¹⁸⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 20.

¹⁸¹ L. Febvre, “Marc Bloch: dix ans après”, en *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations.*, 9 année, N. 2, 1954, pág. 145.

¹⁸² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 11.

¹⁸³ J. Alameda, “Epílogo al caballo” en *La pantorrilla de Florinda y el origen bélico del toreo*, pág. 107.

¹⁸⁴ J. Alameda, “Toreros graves y toreros leves”, en *op. cit.*, pág. 57.

Pepe Ortiz con Ramón López Velarde¹⁸⁵. Adopta un léxico a ras de suelo que a veces se eleva rozando la poesía: “expulsados los moros, termina el largo drama de la Reconquista, que deja, como tantas veces antes y después, en el bravío suelo de Iberia la estela de un recuerdo poblado de cadáveres, de sombras”¹⁸⁶. Por otra parte, sus comentarios valorativos no son gratuitos, siempre están apoyados en explicaciones, unidas a un afán pedagógico que le lleva a resumir en varias ocasiones el discurrir de su pensamiento.

La tauromaquia no desconoce su origen guerrero, pero fue Alameda quien traza su historia, y al hacerlo se aleja de los que quieren ver el toreo como expresión del carácter cruel y el instinto bárbaro del español. “Cada vez que se abre el toril, se continúa en diminutivo una historia fenomenal. Y, simbólicamente, sigue la guerra”¹⁸⁷.

2.5.2. “La voz de los toreros”¹⁸⁸

En este ensayo, Alameda, comparte con el lector recuerdos y experiencias vividas con cinco figuras del toreo: José Gómez *Gallito*, Rafael Gómez *El Gallo*, Juan Belmonte, Rodolfo Gaona y Manuel Rodríguez *Manolete*. Todos los diestros, sobre los que versa este texto, ya habían muerto cuando se publicó el ensayo

La voz, tomada en doble sentido, tanto en el físico, acústico y real, como en el metafórico o simbólico, es decir, en lo relativo a la autoridad e importancia que estas figuras han tenido en la historia de la tauromaquia, es el pretexto utilizado por el autor en estos breves apuntes. Unas sutiles meditaciones que, de forma sintética, retratan a estos personajes. El autor Sigue un orden cronológico respecto al momento en el que conoció, en unos casos, y trató, en otros, a estos maestros del toreo. A todos los vio torear. Alameda comienza narrando una vivencia de su niñez, la primera y única vez que habló con José Gómez Ortega. Tuvo lugar en 1919 en una caseta de la feria de Marchena, después de haberlo visto torear¹⁸⁹:

¹⁸⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 58.

¹⁸⁶ J. Alameda, “El origen bélico del toreo”, pág. 21.

¹⁸⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 35.

¹⁸⁸ “La voz de los toreros” (págs.43-51, y 5 págs. con fotos) ensayo dedicado “A Vicente Zabala, cronista del *ABC* de Madrid”. Vicente Zabala (1937-1995) fue crítico taurino del diaria *ABC* desde 1972, año en el que sustituyó a Antonio Díaz Cañabate, hasta el momento de su muerte en accidente de aviación cuando viajaba a cubrir la feria colombiana de Cali. Recibió los premios “Cañabate” y “Luca de Tena” por su labor periodística; autor de numerosas obras de contenido taurino entre las que destacan: *La entraña del toreo* (Madrid, 1967); *La ley de la Fiesta* (Madrid, 1971); *Restauramos nuestra Fiesta Nacional* (Barcelona, 1976); *Hablan los viejos colosos del toreo* (Madrid, 1976); *Ante la temporada taurina 1987* (Madrid, 1987).

¹⁸⁹ J. Alameda, *Historia verdadera de la evolución del toreo*, pág. 74.

Su voz me resuena todavía por dentro, en un oscuro y fresco rincón de la memoria. Una voz equilibrada. Ni siquiera con demasiado acento andaluz. Sencillamente humana [...].

Lo que uno ve de niño no lo juzga entonces, pero algunas cosas no se olvidan. Y yo he sido testigo de la veneración con que se acercaban los grandes aficionados andaluces a Joselito. De la autoridad que tenía aquel hombre, que era casi un chiquillo. Lo alcancé y lo recuerdo. Como recuerdo su voz afable, natural, humana.

Esta muerto. En el cementerio de San Fernando de Sevilla. Bajo el agobio barroco del mausoleo de Benlliure, que es como estar enterrado dos veces¹⁹⁰.

A Rafael Gómez, hermano del anterior, lo frecuentó cuando estaba ya retirado y rondaba los setenta años:

Tenía el Gallo un maravilloso desparpajo, que parecía venir más de la ingenuidad que de la malicia. Conservé largo tiempo su voz en una entrevista que le gravé en Sevilla, cuajada de mentiras muy suyas, pues no trataba de engañar a nadie, él mismo se las creía [...].

Era en aquellos días un anciano por el que transitaba un fresco aire infantil, sin llegar siquiera a las tormentas adolescentes¹⁹¹.

La otra cara de Rafael Gómez, la encuentra el autor en Belmonte, diestro con el que se relacionó desde los años treinta y con el que tuvo ocasión de torear, como ya hemos tenido ocasión de explicar anteriormente:

Se ha hablado mucho de la casi tartamudez de Juan, de las pausas que hacía al hablar, pero nadie ha hecho notar la más importante, la primera, la que se producía antes de empezar. La pausa de la cautela.

“El toreo -dicen que dijo una vez Juan- es una actividad del espíritu”. Seguro. Por eso, Rafael toreaba con tanta gracia y Juan toreaba tan despacio¹⁹².

También el torero mexicano Rodolfo Gaona¹⁹³, que fuera gran amigo del padre del autor, tiene cabida en este texto. El autor lo conoció siendo niño, y años después, ya en México, entablaría una sólida amistad con él:

¡Ah, la voz de Rodolfo Gaona! Vibrante y sorda a la vez. Gaona era hombre de voz en pecho, pero gustaba de hablar a media voz, que no se sabía si hablaba de dentro a fuera, o de fuera a dentro [...].

No tenía prejuicios. No tenía envidia. No se le notaban las cicatrices que le habían dejado, no sólo los toros, y no sólo en el cuerpo, en el espíritu, los hombres -y las mujeres¹⁹⁴.

¹⁹⁰ J. Alameda, “La voz de los toreros”, en *op. cit.*, pág. 44.

¹⁹¹ *Ibidem*, pág. 45-46.

¹⁹² *Ibidem*, pág. 46.

¹⁹³ R. Bernal Gaona, conocido en el mundo taurino como “El Califa de León” (León, México, 1888–Ciudad de México, 1975).

¹⁹⁴ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 47-48.

Terminan estos apuntes con Manuel Rodríguez *Manolete*. Reconoce Alameda que no fueron amigos, aunque sí tuvo ocasión de hablar mucho con él y mantener largas conversaciones, aunque el tema siempre fueron los toros:

Aquellos ojos de “Manolete”, que te veían y no te veían –como si anduviera oteando el cielo para su próximo y último viaje-correspondían- que no correspondían- a una voz especialmente cavernosa, una voz que parecía salir de otro cuerpo.

“Manolete” vivía en un ambiente muy especial. Le rodeaba una inevitable corte de admiradores, en la que había, también inevitablemente, muchos papanatas cortesanos. Y aunque esto les acontece a todas las figuras del toreo, en el caso de “Manolete” la densidad de aquella atmosfera era excesiva. Para que se asemejara más a un rey, a él le gustaban los bufones, de los que tenía varios, entre servidores y correveidiles.

Aquel ambiente no me iba. De ahí que, al no hablar con “Manolete” de otras cosas y, siendo yo cronista en activo, no hablara con él más que de toros¹⁹⁵.

El autor evoca y comparte sus recuerdos, en un paseo desde el niño oyente, al profesional dialogante. Unos textos en los que la descripción de la voz es mínima, más una excusa para hablar de ciertos aspectos de estos toreros, que una descripción real, siendo la voz tomada en su sentido metafórico la que prevalece. Muy alejada de la profundidad con la que el autor describió la voz de Federico García Lorca¹⁹⁶, que como los poetas auténticos tienen su sentido de la voz real, pues forma parte inseparable de su poesía.

2.5.3. “Toreros graves y toreros leves”¹⁹⁷

Alameda se apoya en los conceptos sobre estética desarrollados por Eugenio d’Ors, los tiene presentes, y lo refleja en este ensayo. El ensayista barcelonés caracteriza a Greco como “pintor de las formas que vuelan”, y al francés Nicolas Poussin, como “pintor de las formas que reposan”¹⁹⁸. Hace notar nuestro autor, que esta clasificación,

¹⁹⁵ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 49-50.

¹⁹⁶ J. Alameda, *Retrato inconcluso. Memorias*, págs. 49-50.

¹⁹⁷ “Toreros graves y toreros leves” está encabezado por la dedicatoria “Para Alberto Bailleres”, se trata de un importante empresario mexicano, nacido en la ciudad de México el 22 de agosto de 1931. Alameda lo conoció a finales de los 50 por su vinculación con el mundo taurino. El texto se extiende de la página 55 a la 60, tras él se encuentran siete fotografías, en las que se aprecian distintas suertes del toreo.

¹⁹⁸ Alameda no dice la obra de la que proceden los conceptos que toma de D’Ors (*Xènius*), no obstante, señalar que en *Tres horas en el Museo del Prado. Itinerario estético*, publicado inicialmente en Madrid, Rafael Caro Raggio, 1922, y reeditado en numerosas ocasiones, la última en 2004 por Alianza Editorial, D’Ors defiende que en las obras de arte existen dos valores indispensables: espacial y expresivo, que se plasman en formas que vuelan y formas que se apoyan. Estos conceptos los desarrollará en *Nuevo*

que es productiva “entre la gente de letras”, sin embargo, “la crítica taurina no ha reflejado el tema con el suficiente vigor para plantearlo más allá del atisbo”¹⁹⁹. Ante esto, se pregunta por qué la crítica taurina ha sido incapaz de avanzar por los caminos que transita la crítica en otras materias, como en este caso, la pintura, lo que le lleva a cuestionarse con dolor si realmente existe la crítica taurina, a lo que responde, y él, posiblemente por elegancia, se incluye, “nos dedicamos, salvo excepciones que no modifican la atmósfera, a registrar los movimientos de un cierto ‘politiqueo’ y a fomentar, de vez en vez, las competencias, que a la postre son de estilo deportivo, más de mamporros que de arte”²⁰⁰.

Aún peor, y por ello se lamenta, es la situación a la que ha llegado la crítica en España, a la que llama terrorista o tremendista, con la cual se ha tocado fondo. En *Losheterodoxos del toreo*, Alameda también aborda el estado de la crítica taurina que se realizaba en aquellos momentos en España. Así se expresa, amarga y agriamente, Alameda:

que un botarate, un hortera, con un palillo de dientes en la boca o una varita de mimbre en la mano, suplante la crítica por el insulto es algo radicalmente inadmisibile. ¿Qué tiene que ver ese carnaval de aullidos, esa jactanciosa exhibición de descocada sinvergonzonería, con la verdadera crítica, con la consideración y análisis de los valores del toreo? Hay cosas que no pueden consentirse porque se hayan consentido, pues no debieron consentirse nunca²⁰¹.

Alameda reivindica una crítica culta, alejada de la chabacanería y de la vacuidad. Y sin pretender ser pretencioso, señala cuál debe ser el papel del crítico, y lo hace trayendo a colación la famosa frase de Paul Elouard: “Los artistas van formando ojos nuevos, los críticos de arte fabrican gafas”²⁰², gafas que nos permitan ver, por ejemplo, que existen toreros graves y toreros leves. Tras estos hirientes y agrios juicios sobre los críticos taurinos, Alameda da por terminada la digresión y vuelve al tema inicial. Retomando la línea que le inspira el texto de d’Ors lo aplica al toreo. Dados los diversos matices del toreo, el autor plantea que se puede establecer “un orden de niveles en el que se sitúan los toreros, por su expresión y su proyección. Unos, al ras; otros,

Glosario. Este volumen es una amplia recopilación de pequeñas reflexiones sobre estética publicado también en 1922. D’Ors enfrenta la obra del Greco: “pintor de las formas que vuelan”, con la del pintor francés Nicolas Poussin: “pintor de las formas que se mantienen en pie”. (E. D’Ors, *Poussin y el Greco*. *Nuevo Glosario, Volumen V*, Rafael Caro Raggio, 1922, pág.16).

¹⁹⁹ J. Alameda, “Toreros graves y toreros leves”, en *op. cit.*, pág. 56.

²⁰⁰ *Ibidem*.

²⁰¹ *Ibidem*.

²⁰² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 55.

ahondando, gravitando. Otros, hacia arriba, levitando”²⁰³. Toreros de gravitación y toreros de levitación. Entre los primeros, se encontrarían Belmonte, Domingo Ortega, en su primera época, pues poco a poco fue quitando peso a su toreo, y el mexicano Silverio Pérez. Toreros de expresión ahondada de los que existe innumerable literatura. Frente a estos, el autor pone otros tres ejemplos: “el aéreo enigma de Chicuelo [...] Pepe Luis Vázquez, torero sin peso; [...] José Ortiz, que al caminar con el toro, parecía despegarse del suelo, liberado de la arena”²⁰⁴.

Puesto que de los toreros *graves* se han ocupado con mayor frecuencia, el autor se dedica a los toreros *leves*, lo hace destacando una cualidad de cada uno de ellos. De Chicuelo dice que era el que mejor “reunía con el toro en el centro de la suerte y, al reunir, perdía peso”²⁰⁵; destaca el toreo con el capote en Pepe Luis, “torero sin jaula y sin precepto, parecía torear flotando en las aguas”²⁰⁶; señala el caso notable del mexicano Pepe Ortiz, que no le andaba al toro para “poderle” sino que lo hacía para “florearlo”, y cuya chicuelina era como “un paseo que se convertía en vuelo”²⁰⁷. Tres toreros *levitadores*, que el autor nos presenta a través de múltiples imágenes, la mayor parte de ellas podemos englobarlas en la isotopía semántica de la levedad.

Todos ellos, son toreros en “estado de gracia”. No en la gracia torera que algunos usan en críticas superficiales, sino la gracia como “la suprema bienaventuranza”, estableciendo un estrato trasversal del toreo con la pintura y con la poesía, en el que además de los toreros mencionados incluye a san Juan de la Cruz, a ratos a Bécquer, es esa “luz que le da al perro de *Las meninas* y que Zurbarán la quisiera para la cabeza de sus monjes”²⁰⁸. Es una gracia que *es*, no una gracia que se hace, aunque “también hay quien hace gracia y hasta quien vive de hacerla. Un payaso [...] desde la bienaventuranza hasta el chiste, la gradación es muy amplia. ¿Dónde ponemos a la gracia torera? ¿Cerca de Dios o cerca de Charlot?”²⁰⁹.

²⁰³ *Ibidem*.

²⁰⁴ *Ibidem*, pág. 57.

²⁰⁵ *Ibidem*, pág. 58.

²⁰⁶ *Ibidem*, pág. 57.

²⁰⁷ *Ibidem*, pág. 58.

²⁰⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 58.

²⁰⁹ *Ibidem*.

2.5.4. “Apunte sobre la tradición mexicana del toreo”²¹⁰

El espíritu crítico de Alameda le lleva a cuestionar y matizar la afirmación que sitúa al español Bernardo Gaviño²¹¹ como padre del toreo mexicano. Y, si bien reconoce que fue el primero en implantar cierto orden y profesionalidad en las corridas, que no deja de ser un aspecto técnico más que español, no es menos cierto, que no era un torero mexicano, y con esto no se refiere al lugar de nacimiento, “pues aun siendo de Cádiz, España, podía haber asumido alguna vivencia mexicana, como acontece con escritores y con artistas populares, de antes y de hoy, que sin haber nacido en México, han tenido una personalidad mexicana, desde Bernardo de Balbuena hasta Juan S. Garrido, chileno, pero autor de *Pelea de gallos*, la canción popular que se identifica con Aguascalientes”²¹².

El lugar de nacimiento, marca la procedencia, pero no el sentimiento. La diferencia, para Alameda, entre un torero mexicano y uno español, la determina la identificación con la tradición de uno u otro país. Según este planteamiento, las raíces mexicanas aparecen con Ponciano Díaz²¹³, discípulo de Gaviño, primer torero de fermento realmente mexicano, pues llega al toreo “por el camino natural de la charrería. Toreo a pie que se hace a veces como a caballo; a caballo que se hace a veces como a pie”²¹⁴.

El autor hispano-mexicano hace en este texto un repaso de los diestros, su técnica y su estética, que le sirve para señalar, según las características propias de cada uno, los que entroncan con lo español, y los toreros de acento específicamente mexicano. Al no ser determinante el lugar de nacimiento, se da la paradoja

de que el más mexicano de los toreros, Silverio Pérez, sea, de todos los grandestoreros de México, el de más raíz española; y que el más español -de pura sangre-, Carlos Arruza, haya sido a la postre, el que más se

²¹⁰ J. Alameda, “Apunte sobre la tradición mexicana del toreo” en *La pantorrilla de Florinda y el origen bélico del toreo*, págs. 71-74, más nueve fotografías. Está dedicado “A Gabriel Alarcón”, (Tianguistengo, Hidalgo 1907- Ciudad de México, 1986). Empresario y amigo personal de Alameda, entre sus numerosas actividades podemos destacar que fue el fundador en 1965 del periódico *El Herald de México*, diario en el que trabajó Alameda desde su fundación hasta su fallecimiento.

²¹¹ Bernardo Gaviño y Rueda nació en Puerto Real el 20 de agosto de 1812, murió a consecuencia de una cornada el 11 de febrero de 1886 en México D.F. Está considerado como una figura transcendental por ser el introductor del toreo en su concepción moderna en América durante la primera mitad del siglo XIX. Cuando llegó a México, entre 1829 y 1834, organizó cuadrillas y recorrió el país, despertando en todas las regiones la afición al espectáculo. Se ajustó a los gustos del público y creó una manera especial de toreo, convirtiéndose en el eje de la fiesta taurina mexicana. Le fue concedido el título de lidias y maestro de toreros.

²¹² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 71.

²¹³ Ponciano Díaz Salinas, nació en la primera hacienda taurina fundada en México: la Hacienda de Atenco, el 19 noviembre de 1858, Murió en la Ciudad de México, 6 de abril de 1899. Fue el primer torero mexicano que toma la alternativa. Su figura fue determinante en la continuidad de la fiesta en México, convirtiéndolo en una figura histórica en el país como torero y como empresario taurino.

²¹⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 71.

identifica con la tradición mexicana -ponciana- de torear a pie y a caballo.

Lo verdaderamente mexicano en el toreo no es la acentuación dramática, que tiene más procedencia española, es el barroco fino que se trenza y se destrenza ante la cara del toro, alas abiertas de la gaonera o la saltillera, agilidad y justeza en banderillas, maravillosa precisión al cambiarse la muleta de mano en el remate de las series. Y quedarse después sonriendo ante el toro. Recuerden los que lo hayan visto, la sonrisa socarrona de Rodolfo, la sonrisa satisfecha de Fermín. Muy mexicano es sonreír ante el toro. No el gesto imperativo, de Joselito; no el prognatismo en desafío, de Belmonte²¹⁵.

2.5.5. “Goya, en su tauromaquia”²¹⁶

En este ensayo, Alameda, para tratar el tema de la Tauromaquia de Goya, que es el que justifica su inclusión en este volumen sobre toros, advierte que previamente, aunque solo sea como pretexto, le “será inevitable alguna referencia a lo que Goya es [...] para dilucidar la intención o el alcance de la *Tauromaquia* goyesca”²¹⁷, pero esta referencia toma peso y deriva en ser el tema relevante del artículo, quedando la *Tauromaquia* como expresión del artista que, por una parte, refleja la vitalidad, la fuerza, la emoción del pintor, y por otra, el reflejo directo, la constatación, el testimonio “en el alborear del toreo mismo”, como espejo de la vida, de las corridas y de su tiempo, un tiempo que no se acabada de definir, y del que como dice Ortega y Gasset, Goya era su reflejo, su imagen, un “enigma que nunca acaba de definir su estilo”²¹⁸. En su siguiente ensayo, Alameda declara: “con su Tauromaquia ha dejado testimonio de que en el toreo la crónica gráfica precede a la escrita”²¹⁹, tema sobre el que volverá en “Del arte, al periodismo”²²⁰.

Establece Alameda un paralelismo entre Goya y Beethoven, insinuando que ambos, como sordos, han podido desarrollar un mecanismo de compensación del sentido perdido, no obstante, el autor lo pone en duda y nos remite a las palabras de Goya: “mi ojo jamás percibe lineamientos ni detalles. ¡Mi pincel no debe, pues, ver mejor que

²¹⁵ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 73-74.

²¹⁶ J. Alameda, “Goya, en su Tauromaquia”, en *La pantorrilla de Florinda y el origen bélico del toreo*, págs. 63-67, y 9 páginas sin numerar de fotografías. Este ensayo está dedicado “Para Emilio Azcárraga”. La *Tauromaquia* de Francisco de Goya y Lucientes es puesta a la venta en 1816, la serie está constituida por treinta y tres grabados, realizados en su gran mayoría al aguafuerte, aguatinta, punta seca y buril, numerados del 1 al 33.

²¹⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 64.

²¹⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 65.

²¹⁹ J. Alameda, *Crónica de sangre. 400 cornadas mortales y algunas más*, pág. 136.

²²⁰ J. Alameda, “Del arte, al periodismo” en *Seis poemas al Valle de México y Ensayos sobre estética*.

yo!”²²¹. Esta declaración le permite a Alameda aventurar la posibilidad de que Goya pudiera ser precursor del impresionismo, “como pintura de luces más que de formas”.

Esta teoría ha sido apuntada por diferentes autores, entre ellos Ana María Preckler, que además de señalar también el paralelismo entre Goya y Beethoven, indica que Goya puede ser precursor del impresionismo: “es indiscutible que a Goya no se le puede encasillar dentro del neoclasicismo, aunque cronológicamente se le mencione en este periodo [...] se le puede considerar precursor del romanticismo, impresionismo”²²². Pero es el mismo Alameda quien debilita esta hipótesis, interpretando las palabras antes dichas por Goya, como “una simple confesión sensorial [...] ya en su edad muy madura”²²³, lo que le hace tender a un arte sin color y preferir el cobre al lienzo; lo corrobora fijándose en otra declaración de Goya: “en la naturaleza, el color no existe, dadme un trozo de carbón y dibujaré un cuadro”²²⁴. Siendo, según Alameda, de este momento del que nace “su oscura y mordiente *Tauromaquia*”²²⁵.

Un rasgo característico del ensayismo de Alameda es considerar el contexto histórico en cualquiera de los temas que trata, así en este caso señala la coincidencia entre la figura de Goya como contemporáneo de la Revolución francesa y, llevándolo a su terreno, con el nacimiento del toreo a pie, tema mayor y tema menor. Nos dibuja un Goya sumergido en la historia, en su circunstancia, “entre la chusma y la corte”, alejado del intelectualismo, sin una disciplina marcada, que “se guía por impresiones”, lo que remite de nuevo al Goya como “primer impresionista”, pero no un impresionista estético sino vital. Es un Goya que pinta a los patriotas españoles despanzurrados, los montículos de la Moncloa cuajados de sangre, a un Madrid que “deja el organillo y toma el cañón”:

De su *Tauromaquia*, hemos de gozar la fuerza dramática que exhala y que es ambivalente, entre grata e ingrata, pues como dice también Ortega, y en eso estamos totalmente de acuerdo, cuando Goya pintaba al pueblo lo hacía de tal manera que no se sabía si lo pintaba *pro*, o *contra*. Yo añadiría que eso le pasa con la vida toda, pues no se acaba nunca de saber si Goya estaba satisfecho o insatisfecho, no de esto o de lo otro, sino de todo, del mundo entero y de sí mismo. De ahí, el atractivo inquietante de su obra²²⁶.

²²¹ J. Alameda, “Goya en su *Tauromaquia*”, pág. 63.

²²² A. M. Preckler, *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX*, Tomo I, editorial Complutense, Madrid, 2003, pág. 108.

²²³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 63.

²²⁴ *Ibidem*, pág. 63. (La declaración de Goya es recogida por Paul Eluard, en *Los hermanos videntes*, y así lo señala José Alameda).

²²⁵ *Ibidem*, pág. 64.

²²⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 65.

2.5.6. “El toro en la obra de Federico García Lorca”²²⁷

La presencia de García Lorca en la obra de José Alameda es una constante. La admiración que sentía por la obra del poeta granadino y la amistad que a él le unía se refleja tanto en su poesía como en su prosa. La pretensión de Alameda en este ensayo, como él mismo declara, es doble. Por un lado, ofrecer una relación de los textos -en verso y en prosa- de Federico García Lorca referidos al toro o a los temas que con él se relacionan. Por otro lado, “contribuir a limpiar de pintoresquismo la imagen del poeta, a quien se ha hecho ante el gran público una mala propaganda de ‘gitano y torero’, mala, porque no corresponde a la verdad”²²⁸.

García Lorca percibe tempranamente la derivación pintoresquista que va tomando su figura, y así se lo comunica en una carta dirigida a Jorge Guillén fechada en enero de 1927²²⁹. Aunque todavía no se había publicado su *Romancero gitano*(1928), sus romances, “como poemas sueltos, ya eran conocidos de muchas gentes de letras, por haberse ido publicando en revistas minoritarias. Fue suficiente para que Lorca advirtiera ya en ese campo cerrado el síntoma de lo que habría de suceder más tarde en el campo abierto de la gran popularidad a que estaba destinado su nombre”²³⁰.

Alameda afirma que, en contra de lo que se cree, Lorca no ha escrito mucho sobre toros, por lo que la antología será breve. A Lorca “le interesaban las corridas, sus antecedentes y consecuentes, como un fenómeno español real y como una categoría mitológica, pero Lorca no era un taurino, ni siquiera un aficionado, en el sentido que damos a estas palabras en nuestra vida cotidiana”²³¹.

Una vez introducido el tema y expuestos los motivos, Alameda va enumerando los poemas en los que aparece el toro, versos que acompaña con algunos comentarios. Hemos creído necesario comprobar lo dicho por el autor, pues los datos que proporciona validarían, de ser ciertos, la afirmación hecha anteriormente. Y dado que

²²⁷ Este estudio está dedicado “A Miguel Alemán Velasco”, hijo del expresidente Miguel Alemán Valdés. Empresario, político, abogado y escritor de ensayo y novela histórica. Director, fundador y presidente de noticieros e informativos de *Televisa*, donde coincidió con Alameda, entablando una larga amistad, y con el que compartió su afición taurina.

²²⁸ J. Alameda, “El toro en la obra de Federico García Lorca”, en *La pantorrilla de Florinda y el origenbélico del toreo*, pág. 79.

²²⁹ F. García Lorca, *Obras completas, volumen VI*. Fechada en Granada, enero de 1927: “Me va molestando un poco mi mito de gitanería. Confunden mi vida y mi carácter. No quiero, de ninguna manera. Los gitanos son un tema. Y nada más. Yo podía ser lo mismo poeta de agujas de coser o de paisajes hidráulicos. Además, el gitanismo me da un tono de incultura, de falta de educación y de poeta salvaje que tú sabes bien no soy. No quiero que me encasillen. Siento que me van echando cadenas” (pág. 929).

²³⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 80.

²³¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 79.

este libro está descatalogado y es de difícil acceder a él, señalamos tan solo el título del poema y remitimos a la página de la edición que nos ha servido para cotejar los datos que suministra el autor²³². Al decir de Alameda “el toro entra a la obra de Federico, castrado. No es el toro, es el buey”²³³, y lo hace en el poema “Balada de un día de julio”²³⁴. Volverán a aparecer en “Dos bueyes rojos en el campo de oro”²³⁵. “Deberá ir hacia Sevilla para encontrar, si no todavía al toro, sí a su inmediata consecuencia, el torero”²³⁶. Alameda se refiere al poema “Balcón”²³⁷. El mismo tema vuelve a aparecer en “Dos muchachas. La Lola”²³⁸. Y de nuevo encontramos a los torerillos en la canción “Arbolé arbolé seco y verde”²³⁹.

El vocablo *toro* aparece por primera vez en “La soltera en misa”²⁴⁰, “pero no ha de entrar como el que sale del toril, sino que viene indirecto, en una misteriosa, sombría metáfora [...] nada tiene que ver con lo taurino”²⁴¹. Reaparece, con parecida intención en el poema “La reyerta”²⁴². Hallamos la primera “alusión realista, no figurada, al espectáculo taurino”²⁴³ y una “metáfora fincada ya en una realidad precisa, en una ‘suerte’ del toreo, conocida y descrita en las tauromaquias”²⁴⁴, en “Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla”²⁴⁵. En el siguiente poema del mismo libro, “Muerte de Antoñito el Camborio”²⁴⁶, también “brilla la alusión torera”²⁴⁷. Señala Alameda que el único poema íntegramente de tema taurino es “La corrida de Ronda”²⁴⁸, que Lorca pone en boca de Amparo, uno de los personajes del poema escénico *Mariana*

²³² F. García Lorca, *Obras completas I de Federico García Lorca. Poesía*, (Ed. García-Posada), Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 1996. Las citas sobre los poemas de García Lorca se harán siguiendo esta edición, haciendo constar el libro al que pertenece el poema en cuestión y la página en la que se encuentra.

²³³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 80.

²³⁴ F. García Lorca, *Libro de poemas*, pág. 106. Publicado por vez primera en 1921, y fechado en julio de 1919.

²³⁵ F. García Lorca, *Primeras canciones*, pág. 182. Escrito en 1922 y publicado en 1936.

²³⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 82.

²³⁷ F. García Lorca, *Poema del cante jondo*, pág. 319. Obra escrita en 1921, apunta García-Posada que “fundamentalmente en noviembre de ese año, según atestiguan los mss. publicados por Rafael Martínez Nadal”, pág. 903. No fue publicada hasta mayo de 1931.

²³⁸ F. García Lorca, *Poema del cante jondo*, pág. 325.

²³⁹ F. García Lorca, *Canciones*, pág. 370. Datado por Lorca entre 1921 y 1924, la impresión se concluyó en mayo de 1927.

²⁴⁰ F. García Lorca, *Canciones*, pág. 391.

²⁴¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 82.

²⁴² F. García Lorca, *Primer romancero gitano*, pág. 418. Publicado en 1928.

²⁴³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 83.

²⁴⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 87.

²⁴⁵ F. García Lorca, *Primer romancero gitano*, pág. 434.

²⁴⁶ *Ibidem*, pág. 435.

²⁴⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 87.

²⁴⁸ F. García Lorca, *Mariana Pineda*, escena IV, estampa primera. Esta obra fue estrenada en 1927.

Pineda: “es casi, y sin casi, una crónica taurina en verso”²⁴⁹. Y añade que “el personaje torero es figurado. En la época en que vivió Mariana Pineda, no había ningún torero famoso llamado Cayetano”²⁵⁰.

El mismo Lorca confirma este hecho, en una carta dirigida a José María de Cossío en Granada, en enero de 1927: “mis dos romances los escribo ahora mismo. El primero de Antoñito el Camborio ha salido con enormes erratas en *Litoral* –admirable revista de Málaga-. Por eso repito aquí la imagen del torero. El de *Mariana Pineda* va integro. He puesto un Cayetano ¡que no sé quién es!...ni me importa ¡pero es tan precioso nombre!”²⁵¹.

En *Bodas de sangre*²⁵², se encuentra “una sola referencia al toro, pero valiosa por la jerarquía lírica y dramática con que entra en la metáfora. [...] Tras la ronda en la que muchachas, mozos y criados van cantando a la novia, una voz central hace culminar la gran escena [...] Toro majestuoso en la metáfora, como el toro real cuando se incorpora entre los pastos”²⁵³. Opina Alameda que merece una “mención diferente, por ser dura, casi equívoca, la que hace en el tercer acto de *Yerma*, en la escena de la romería [...] El toro aparece asociado a los símbolos de la sexualidad masculina”²⁵⁴. También cita la “Oda al toro”, poema que Alameda creía perdido (los motivos de esta creencia han quedado explicados en el capítulo I de este trabajo), y del que recuerda tres versos:

Llegabas negro, rojo, con luceros,
Por la tierra tirante y desolada
(me falta el verso tercero)
Tu boca de materia machacada.

“En aquel poema, que no sabemos si aún existe, sombra de poema (memoria del olvido, diría yo), el toro estaba como Federico tenía que verlo: mitológico, plástico, excedido, dramático, exuberante, pródigo y prodigioso. En fin, no era un toro montaraz ni un toro de prado, era un toro sin toril, en un ruedo sin límites; el toro mágico para la poesía, refulgente de sombra y de luz”²⁵⁵. Obsérvese que este poema se publica por

²⁴⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 84.

²⁵⁰ *Ibidem*.

²⁵¹ F. García Lorca, *Obras completas, Epistolario*, ed. García-Posada, Madrid, Akal, 1994, pág. 927. Esta carta fue escrita con motivo de la petición que le había hecho J.M. Cossío, en enero de 1927, para su antología *Los toros en la poesía castellana*.

²⁵² F. García Lorca, *Bodas de sangre*, acto III.

²⁵³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 87.

²⁵⁴ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 87-88.

²⁵⁵ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 88-89.

primera vez en 1985²⁵⁶, y “El toro en la obra de Federico García Lorca”, ensayo que nos ocupa, está publicado en 1980. Por tanto, los versos son citados de memoria, y aun así coinciden con los conservados, excepto la ausencia de coma final en el segundo verso.

Alameda no olvida mencionar que Lorca también se acercó al toreo a través de las canciones populares antiguas, completándolas y dándoles nueva vida. De ellas, señala el “Romance de los mozos de Monleón” (Ledesma, Cancionero salmantino)²⁵⁷; y “En el Café de Chinitas”²⁵⁸. El autor concluye su antología con el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Lo hace de forma deliberada, “por su alta calidad lírica” y porque no es un poema propiamente taurino:

Ni Federico quiso que lo fuera. Es el canto a una persona dramática, a un carácter, a un mito vivo, o mejor dicho al mito que nace de la muerte del hombre; del hombre, que no del torero, aunque fuera torero aquel hombre. Las alusiones a ritos, armas o circunstancias del toreo, pertenecen a la atmósfera de Sánchez Mejías, como las de paisaje, campo, cielo; tanto da la espuela, la espiga, la piedra, como la espada, el cuerno, la sangre. Son elementos del poema, que no determinan su intención [...]. Su belleza de lenguaje, no buscada, espontánea, nacida. La eufonía natural de Lorca acaso no tiene par en la lírica universal²⁵⁹.

En cuanto a la prosa de Lorca, las referencias al ámbito taurino son incluso menores que en el verso. La única referencia directa hecha por García Lorca aparece en su conferencia “Teoría y juego del duende”, “aunque encontramos otras dos en forma de declaraciones, al dibujante y periodista español Bagaría y al escritor italiano Papini”²⁶⁰. Respecto al poema en prosa, “Degollación del Bautista”²⁶¹, otro de los textos donde aparece la referencia al toro, es considerado como prosa por Alameda²⁶².

A pesar de haber hallado algunas omisiones en la relación de textos facilitados por Alameda²⁶³, podemos concluir que ninguno de ellos puede considerarse que pertenezca

²⁵⁶ F. García Lorca, “Oda y burla de Sesostri y Sardanápalo” y “Oda al toro de lidia”, (Ed. M. García-Posada), Sociedad de Cultura Valle-Inclán, La Coruña, 1º ed. Colección Esquío de Poesía, 1985. Reproducción en facsímil de los manuscritos originales, acompañada de su transcripción literal. Volverá a publicarse en sus *Obras completas I. Federico García Lorca. Poesía*, (Ed. García-Posada), Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 1996, pág. 746.

²⁵⁷ F. García Lorca, *op. cit.*, pág. 805. En dicha canción, encontramos numerosas variantes entre la transcripción que realiza Alameda (pág. 90), y la que figura en la edición de García-Posadas.

²⁵⁸ F. García Lorca, *op. cit.*, pág. 808.

²⁵⁹ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 91-92.

²⁶⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 101.

²⁶¹ F. García Lorca, *Poemas en prosa*, págs. 503-505.

²⁶² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 105.

²⁶³ Entre las composiciones a las que nos referimos, se halla el romance histórico “Martirio de Santa Olalla” (*Primer romancero gitano*, pág. 446); el poema en alejandrinos blancos “Oda al Santísimo Sacramento del Altar”, en el que canta el misterio eucarístico (*Odas*, pág. 463); “Casida V. Del sueño al aire libre” (*Diván del Tamarit*, pág. 603), “el poeta se refiere a un toro ingenuo, dolorido, de una carne en sufrimiento” (P. Guerrero, *Federico García Lorca: el color de la poesía*, Universidad de Murcia,

realmente al ámbito taurino, sino a, como ya hemos señalado, una concepción mágica y mítica, hecho que confirma lo dicho por Alameda: “un solo poema completo en toda su obra, el de la corrida de Ronda, de *Mariana Pineda*”²⁶⁴. Por lo tanto, no se puede sostener “la idea de que es un poeta ‘taurino’, del mismo modo que su fisonomía lírica no autoriza la confusión de que sea un costumbrista”²⁶⁵.

Como puede observarse, al haber cumplido el primer propósito que se marcaba el autor, a saber, “ofrecer una visión ordenada y pronta de lo que en la obra de Lorca se refiere al tema de los toros”²⁶⁶ queda, mediante la demostración, cumplido el segundo, “limpiar de pintoresquismos la imagen del poeta”²⁶⁷. Del mismo modo, Alameda espera con este texto haber rendido un servicio al lector, aunque puntualiza el tipo de lector al que va dirigido:

Esto no va dicho para quienes sean gentes de letras, creadores o receptores, pero con la necesaria disciplina. Va, sí, para quienes, más alejados del asunto, hayan recibido esa ridícula idea flotante de que Federico García Lorca es casi un poeta “flamenco”. De eso son culpables en primer término los saqueadores comerciales que arrastran por “tablaos” y escenarios la obra de Lorca, ceceando con un impropio acento andaluz lo que él escribió en castellano limpio y universal²⁶⁸.

Es indudable el carácter de homenaje a Lorca que anima este ensayo, pues ha contribuido “a limpiar su imagen de ‘mitos’, de malos mitos”²⁶⁹. Una imagen que todavía parece necesitar ser limpiada, y así lo atestigua el hecho de que aun en la actualidad se den conferencias sobre el mismo tema, como por ejemplo, la pronunciada en La Plata por Salvador Arias Nieto²⁷⁰ en su discurso de incorporación como Catedrático Correspondiente en Santander de la Catedra Libre de Cultura Andaluza de la Universidad de la Plata, “Federico García Lorca y los toros”, el 10 de noviembre de 2011.

1998, pág. 133); encontramos al toro simbolizando el alba que augura la vida trágica del Salvador en “Nacimiento de Cristo” (*Poeta en Nueva York*, pág. 535); en “Oda a Walt Whitman” (*Poeta en Nueva York*, págs. 563-567), tan solo hay una mención al toro, como símbolo de sexualidad. Un uso anecdótico se halla en el poema de amor “Luna y panorama de los insectos” (págs. 552-554); “1910. Intermedio” (pág. 512). En los tres siguientes y últimos poemas, todos ellos de *Poeta en Nueva York*, el toro le da paso a la vaca: “Ciudad sin sueño. Nocturno del Brooklyn Bridge” (pág. 532), la vaca aparece ligada a un sentido bíblico; “Vaca” (pág. 543-544), el toro está representado por la vaca de ceniza; “Nueva York: oficina y denuncia” (pág. 555-557), destaca la expresión de dolor.

²⁶⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 92.

²⁶⁵ *Ibidem*.

²⁶⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 79.

²⁶⁷ *Ibidem*.

²⁶⁸ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 92-93.

²⁶⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 106.

²⁷⁰ S. Arias Nieto (Santander, 1944), flamencólogo, taurólogo y andalucista, desde 1994 preside el Aula de Cultura La Venencia de Santander.

2.6. *Crónica de sangre: ¿plagio?*

En 1980, de nuevo será la editorial Grijalbo la que ponga en circulación *Crónica de sangre. 400 cornadas mortales y algunas más*. En el colofón de este ensayo consta que terminó de imprimirse el 20 de febrero de 1981. Este dato es de suma importancia porque el 8 de marzo de 1981 concluyó la impresión de *Las cornadas* de Jaime Rojas Palacios e Ignacio Solares, con prólogo de José Alameda. Prólogo fechado en enero de 1981.

Ignacio Solares, amigo de Alameda, le pidió a este que le escribiera el prólogo para su libro *Las cornadas*, el cual accedió sin presentar ninguna objeción. El problema surge cuando sale a la venta el libro de Alameda con prácticamente el mismo prólogo y el mismo tema de fondo. Esto es motivo de que Solares acuse a Alameda de plagio. Una denuncia que no es oficial, pero si va de boca en boca, desprestigiando a José Alameda. Hasta tal punto esta historia es de dominio público que es el conocido librero Pepe Rodríguez en su puesto de libros a las puertas de la plaza de toros *México*, visita obligada si se quieren conseguir libros taurinos antiguos, el que nos la cuenta. Él asegura que el libro de Alameda es posterior, de ahí que sea tan importante señalar las fechas en las que se terminó de imprimir cada uno de ellos.

Por otra parte, Francisco Prieto²⁷¹, amigo de Solares, también nos refiere el asunto, tal y como se lo había contado Ignacio Solares. Parece ser, que para que el episodio no trascendiera, intervino el sobrino de José Alameda, José Andrés de Oteyza, que por entonces era Secretario de Patrimonio y Fomento Industrial de México (1976-1982), siendo presidente José López Portillo, del Partido Revolucionario Institucional. Este los reúne en su despacho y Alameda le ofrece dinero a Solares para zanjar el tema. Ignacio le pide un millón, a lo que Alameda, con la chequera en la mano, se descompone y dice que no tiene ese dinero, Ignacio se va y no vuelven a hablar.

Francisco Prieto hizo todo lo posible para que pudiésemos reunirnos con Solares y que este nos explicara lo sucedido. Tras tener varios contactos con él a través de correo

²⁷¹ Francisco Prieto (La Habana, Cuba, 1942), escritor y periodista radicado en México desde 1957. Ha publicado ensayo: *Técnica e identidad*, UNAM/Difusión cultural, *Cultura Hoy*, 1979// *Comunicación y educación*, 1996// *Cultura y comunicación*, Premiá, 1984// *Los 100 mejores libros del Siglo XX*, Joaquín Mortiz/Planeta, 1999// *Diagnóstico de la comunicación social en México*// *Novela: Caracoles*, Joaquín Mortiz, 1975; *Taller de marionetas*, Grijalbo, 1978; *El ruedo de incautos*, Premiá, 1983; *Si llegamos adiciembre*, Premiá, La Red de Jonás, *Literatura Mexicana*, núm. 28, 1985; *La inclinación*, Plaza&Janes, 1986; *Deseo*, Joaquín Mortiz, Nueva Narrativa Hispánica, 1989; *Ilusiones tardías*, Joaquín Mortiz, 1993; *La francesa del café de Tacuba*, Ediciones Coyoacán, Reino Imaginario, 1998; *El poder de la quimera*, Aldus, 2003; *Tres novelas del deseo y de la culpa*, FCE, 2004; *Campo de batalla*, Jus, 2008; *Crímenes del crepúsculo*, Jus, 2009; *Cuentos del azar o de lanecesidad*, 2000. Teatro:*Shakespeare y yo* , UNAM, 1986; *La expiación yShakespeare y yo*, UNAM, Textos de Humanidades, 1987; *Salomé o el amor de Dios*, Jus, 2004.

electrónico, finalmente Solares se negó, por omisión, a que esta reunión tuviese lugar. No obstante, aunque el tema de los dos ensayos es el mismo, el tratamiento en uno y otro es muy diferente. Aun así, Sus detractores le acusan de plagio y sus seguidores le defienden; y el único que podría haber aclarado el tema, se inhibe.

El tema de la muerte en las corridas de toros ha despertado el interés de cronistas y escritores taurinos desde tiempo atrás, entre los que lo han tratado se encuentra, por ejemplo, Tomás Orts Ramos (1866-1939) en *Dramas del toreo*²⁷², una relación de las cogidas de muerte que tuvieron lugar desde el principio de la fiesta taurina hasta 1888, fecha de su publicación, el mismo autor volverá sobre el asunto en *Necrología taurina. Datos y noticias*²⁷³, publicado un año después que el anterior. Casi un siglo después, Juan José de Bonifaz publicaría *Victimas de la fiesta*, Espasa, Colección la Tauromaquia, nº 35, Madrid, 1991²⁷⁴.

Heroísmo sin causa

“De cornada en cornada, va el hilo; unas veces rojo de sangre y otras incoloro, larguísimo, como la muerte, que es lo más largo que ha podido concebir el pensamiento humano. Muerte sin fin”²⁷⁵. Con estas palabras inicia el autor este ensayo, poniendo de manifiesto que hay más cornadas de las que parece, mostrando la esencia misma de la Fiesta: la muerte. El riesgo siempre está presente en el arte del toreo, “al margen de que sea debido o indebido, aparte de la moral”²⁷⁶, pues el toreo es la representación dramática de la vida sobre la muerte.

A lo largo de seis capítulos, el autor muestra la cara más dramática del toreo. “Los toros, hoy como ayer, dan a los toreros fortuna y brillo, posición económica y social, pero también les dan cornadas. Y muchas de ellas mortales”²⁷⁷. En este camino de sangre, el autor presenta una imagen poliédrica en la que tienen cabida tanto los que han caído en el olvido como los que, convertidos en mitos, forman parte del acervo común.

Comienza Alameda en “Dos dramas vistos de cerca”, rescatando dos nombres del olvido, alejados en el tiempo y en la geografía, pero unidos por el drama de los toros: Rocky Moody y Juan Ignacio Eraso. Dos relatos basados en hechos reales y en su

²⁷²T. Orts Ramos, *Dramas del toreo*, Madrid, 1888. Periodista, escritor y traductor. Utilizó los seudónimos de Uno al Sesgo y El Niño de Dios

²⁷³T. Orts Ramos, *Necrología taurina. Datos y noticias* Madrid, editorial Fernando Fe, 1889.

²⁷⁴Juan J. Bonifaz e Ibarra (Madrid, 1914 - 1993), algunas de sus obras las ha publicado con el seudónimo Juan de Margerit.

²⁷⁵J. Alameda, *Crónica de sangre. 400 cornadas y algunas más*, pág. 9.

²⁷⁶J. Alameda, *op. cit.*, pág. 10.

²⁷⁷J. Alameda, *op. cit.*, pág. 70.

experiencia. La narración, la descripción y la reflexión se entrecruzan. La primera de ellas, es la trágica historia del torero estadounidense Rocky Moody²⁷⁸. Había debutado como profesional en 1954, poco a poco va sumando contratos y abriéndose camino en el difícil mundo del toreo, y cuando su nombre empieza a sonar, un domingo, 20 de agosto de 1958, sufre una tremenda cogida en la plaza de Ciudad Juárez, que el autor actualiza en su narración con una sucesión de estéticas imágenes, plásticas, precisas y sobrecogedoras:

El toro acude ligero. Rocky inicia el muletazo...Y, de pronto, un parpadeo, una andanada hacia el misterio, una nube roja. El toro se ha frenado y Rocky siente como si le mordieran en el muslo izquierdo con fauces de fuego. Mientras el zumbido de la plaza aturde, la herida en boquete, más debajo de la ingle, hace brotar una fuente. Es la femoral. Sangre en libertad. Manos trémulas. Un doctor que salta. Y un mundo que se bambolea.

Bajo el oro y la luz, esta vida subterránea del toreo, donde la muerte acecha como en un sótano²⁷⁹.

La consecuencia de semejante cornada es la amputación de la pierna izquierda, un largo calvario de operaciones, hasta un total de once, y el derrumbe moral. Tras largos años de sufrimiento, “la pesadilla debe tener un fin”²⁸⁰. Y con una pierna ortopédica, vuelve a ponerse delante de un toro. No ya como profesional, sino para que esa mutilación en el cuerpo no se vea acompañada de la mutilación en el espíritu. “Busca un “yo puedo” que no hará retoñar su pierna, pero que ha de eliminar de su mente cualquier huella de frustración. Quiere tapar, allá adentro, el hueco psicológico producido por su desgracia”²⁸¹, cerrar ese capítulo para poder abrir el siguiente. La historia de una superación con final esperanzador: “y en el tren que lo lleva de regreso a Aguascalientes mientras el paisaje corre del revés, Moody repasa veloz la película de sus dolores, para cerrarla”²⁸².

Una “tragedia taurina americana” que el autor contrapone a “una tragedia típica española”, la que se produce en los Sanfermines: “realidad elemental, pura, directa. Y mitología en acción”²⁸³. El hecho luctuoso que relata en estas páginas tuvo lugar el 12

²⁷⁸ Hallis Ivar Warren, nacido en Colfax, Iowa, el 27 de agosto de 1931. Fue adoptado por el matrimonio Moody, convirtiéndose en Rocky Moody.

²⁷⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 19.

²⁸⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 22.

²⁸¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 16.

²⁸² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 22.

²⁸³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 25.

de julio de 1974. El pamplonés Juan Ignacio Eraso muere a pocos metros de donde se encontraba presenciando el encierro José Alameda. El joven Juan Ignacio

ha sido como el soldado que se perdió en la batalla. Y la batalla ha seguido, como en las guerras grandes, donde continúa tronando el cañón, lo mismo que en Pamplona el cohete que marca la salida de los toros, para que los mozos navarros sigan corriendo entre la muerte, cara al Norte, cara al aire de Roncesvalles.

Eraso era un chico humilde. Con una vida corta y oscura. Dieciocho años y mozo de cocina en un figón pamplonés. Tremenda desproporción. Para su vida opaca, una muerte como la que sueñan los héroes; y que él ni siquiera había sospechado, pues fue a darse de manos a boca con ella. Cosas así sólo pueden suceder en Pamplona²⁸⁴.

Alameda había sido contratado por Televisión Española para narrar las dos corridas de toros de la feria. Era la primera vez que presenciaba los Sanfermines. La impresión que le produjo este trágico acontecimiento es el origen de estas páginas, que volverá a publicar con el título “Sigue Pamplona y Hemingway” y, divididas en dos artículos de fechas consecutivas, el 10 y 11 de julio del 85, pero sin cambio alguno en su contenido, en su columna “Signos y contrastes” del *Heraldo de México*. Y el 7 y el 8 de julio de 1988, en el mismo periódico, en este caso con el título “Siete de julio, San Fermín”.

Alameda, es poco partidario de este tipo de encierros tan contrarios al desarrollo perfectamente organizado y jerarquizado en el que se desenvuelve una corrida, ya hemos tenido ocasión de comprobarlo en su poema “El toro de la capea”²⁸⁵; y respecto a los Sanfermines, volvemos a encontrar esta opinión contraria a este tipo de festejos en su artículo “Mucho ruido y pocos toros”:

San Fermín hace mucho que paso de ser una serie ferial importante en el panorama taurino de Iberia, hasta convertirse en lo que es hoy, un “show” para turistas y muy especialmente para corresponsales gráficos “yanquis”. Hay muchos más fotógrafos americanos en Pamplona, que en el Medio Oriente [...] en la calle quieren comerse crudos a los mozos, pero luego en la plaza cero²⁸⁶.

Prosigue el autor con la presentación por parejas. Y de las dos figuras, cuyo recuerdo colectivo no fue más allá del trágico momento que protagonizaron, pasa a “Las dos grandes víctimas del toreo mexicano”. Dos diestros, convertidos en mitos a raíz de

²⁸⁴ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 25-26.

²⁸⁵ J. Alameda, “El toro de la capea”, publicado en *Sonetos y Parasonetos; Taurolírica breve; y Seguro azardel toreo*.

²⁸⁶ J. Alameda, “Mucho ruido y pocos toros”, en “Signos y contrastes”, *El heraldo de México*, 15 de julio de 1988.

su tragedia: Alberto Balderas (1910-1940), y Carmelo Pérez (1908-1931). Iconos contrapuestos por medio de la descripción etopéyica que evidencia dos disposiciones diferentes de enfrentarse a la muerte:

Murió cuando más vivo estaba.

Y nos parece mentira señalarlo ahora en su itinerario angustioso. Primero, como sereno ante la nada, que es el todo del tiempo. Después, aplastado por la muerte, corroído por su paso destructor, desmoronada la faz, tan lejos ya de aquella sonrisa incisiva, la sonrisa popularísima del Alberto Balderas de los días de triunfo. Ella, mucho más que los votos computados, le dio a plena verdad el título de “El torero de México”. Su sonrisa y su valor²⁸⁷.

Carmelo Pérez suscitó el interés del autor por su imagen en una fotografía, antes de verlo en acción. Confiesa que solo con dos toreros le ha ocurrido esto: “Carmelo y La Serna. Los dos por lo mismo. Representaban un ‘más allá’ de lo que yo conocía. Advertí en ambos -tan distintos- un modo nuevo. Como cuando se descubre otro paisaje, otra playa, otro poeta”²⁸⁸.

Carmelo forma parte de la nómina de toreros heterodoxos, a los que el autor dedica uno de sus ensayos. Por ello, encontraremos que parte de este texto es autocita de *Los heterodoxos del toreo* (págs. 93-100), y así lo señala el autor. Con estas palabras lo describe:

Había en Carmelo una inexpresividad facial, de bárbara indiferencia ante el destino, que podía equivaler al rictus doliente de “El Espartero”, como otra forma de la misma resignación. Más acentuada la espiritualidad de Carmelo en su elevada y triste figura. Dicen los que lo vieron bastante que ofrecía aquella misma sensación de insensibilidad ante el peligro que debió asombrar en Manuel García²⁸⁹.

El tercer capítulo lo ocupa un largo recuento de “400 víctimas en orden cronológico”. El curso histórico de poco más de “dos siglos de muerte” en un pormenorizado registro ordenado por fechas, que comienza el 23 de junio de 1771 y termina el 8 de agosto de 1962; la datación va acompañada por el nombre, la categoría profesional a la que pertenece -matadores, novilleros, picadores, rejoneadores, banderilleros-, la plaza en la que ocurrió el funesto percance, y la “ganadería del toro homicida”. A partir de 1962, el autor se detiene en algunas víctimas particulares. “Extensa nómina de sangre, que no pretende ser total, pero que certifica la constante

²⁸⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 33.

²⁸⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 39.

²⁸⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 37.

presencia del riesgo en la fiesta de los toros”²⁹⁰. Esta fría y macabra lista de muerte, estratégicamente colocada en el centro del ensayo, se encuentra compensada por la prosa, no exenta de lirismo, del resto del libro, con la que el autor ofrece el contexto vital e histórico de los personajes que pueblan el texto.

Puesto que es la heroicidad de estos hombres, que coquetean tarde a tarde con la muerte, lo que provoca este ensayo, es lógico que sean ellos, los toreros, los que den testimonio de su experiencia íntima en esos casos que vieron la muerte muy cerca y “habiéndose sentido junto a ella, regresaron, sin embargo, al drama de la corrida”²⁹¹. Así, en “Los que volvieron de la muerte” el autor trae a la memoria de los aficionados las graves cornadas de siete grandes figuras del toreo (Luis Castro *El Soldado*, Silverio Pérez, Antonio Velázquez, Manuel Capetillo, Joselito Huerta, Paco Camino, Manolo Martínez y Antonio Lomelín), un vívido retrato de dolor, miedo, superación y olvido, en las que se intercala la voz de los toreros y la del propio autor.

“Si no hubiera hombres capaces de jugarse la vida frente a un toro, no habría corridas ni, por consiguiente, crítica taurina”²⁹². Alameda, cede la pluma a tres colegas periodistas taurinos: Valeriano Salceda *Giraldés*, Jorge Fosado y Esperanza Arellano *Verónica*, los cuales escriben sobre Félix Guzmán, Eduardo Liceaga y José Rodríguez *Joselillo*, respectivamente. Tras el artículo de Jorge Fosado, el autor inserta un “Romance a Eduardo Liceaga” escrito por el poeta español Manuel Martínez Remis a raíz de la trágica muerte del torero mexicano en España. El motivo, como en otras ocasiones, es completar la fisonomía del personaje y no su valor literario.

El autor finaliza la relación de heridos mortales con los diestros “más llorados y los más cantados”. Comenzando por José Delgado Guerra, conocido como Pepe-Hillo (Sevilla, 1754 – Madrid, 1801), autor del primer tratado taurino conocido²⁹³. Alameda recurre al “romance de Josef-Hillo”²⁹⁴ de Fernando Villalón, para retratar al diestro; y al concepto de “plebeyismo”, utilizado por Ortega y Gasset en su artículo “Democracia

²⁹⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 71.

²⁹¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 73.

²⁹² J. Alameda, *Los heterodoxos del toreo*, pág. 13.

²⁹³ Josef Delgado (alias) Illo, *La tauromaquia o Arte de torear*, así figura en la edición gaditana de 1796; y Josef Delgado (vulgo) Hillo en la madrileña de 1804, ofrece al lector dos redacciones distintas que afectan al contenido del tratado. En J.C. de Torres Martínez, “La *Tauromaquia* de ‘Pepe Hillo’ de la edición de 1796”, pág. 831, en <http://digital.csic.es/bitstream/10261/25555/1/JOSECARLOSDETORRES.pdf> [Consultado: 20 de noviembre de 2016]

²⁹⁴ Fernando Villalón (1881-1930). Recogido en *Romances del 800* con el título “801”. Este poemario fue editado como suplemento de la revista *Litoral* en 1929.

morbosa”²⁹⁵, para describir el contexto histórico taurino en el que vivió el torero. Alameda reinterpreta este fenómeno descrito por el filósofo y lo aplica a su teoría sobre el origen del toreo moderno. Según la cual, el fin del toreo aristocrático a caballo, alentado por Felipe V dio paso al toreo a pie impulsado por el pueblo y, posteriormente, aceptado por todos. Teorías ampliamente expuestas en *La pantorrilla de Florinda y el origen bélico del toreo*. Un breve apunte biográfico y la narración de la cogida que le condujo a la muerte, completa la visión de Pepe-Hillo y su época.

La misma estructura interna, -retrato a través de un poema, contexto taurino, nota biográfica y narración de la cogida- la utilizará para Francisco Javier Herrera Rodríguez, conocido como “Curro Guillen” (Utrera, 1783- Ronda, 1820); y para Manuel García *El Espartero* (Sevilla, 1865 – Madrid, 1894).

A los tres últimos toreros que trata, Ignacio Sánchez Mejías, José Gómez *Joselito*, y Manuel L. Rodríguez *Manolete*²⁹⁶, no solo les hace una semblanza de sus vidas y de su muerte, sino que refleja cómo han sido tratados después de la muerte, la repercusión que han tenido en la literatura, no en el toreo. Y cómo fue su acercamiento a la literatura.

Sánchez Mejías “es ya un nombre de leyenda”²⁹⁷, un ser singular, un valiente que no se amedrentó ni ante el toro ni ante la vida. “Parece mentira. Un hombre que sin ser un buen torero fue figura del toreo. Y que, sin ser un buen escritor, ha quedado para siempre en la historia literaria”²⁹⁸. Fue su inteligencia natural y su valor humano lo que han hecho de él lo que es:

Como personaje, el más importante que ha existido en el mundo de los toros es Ignacio Sánchez Mejías. Porque él convocó, congregó y aglutinó a los poetas de la “Generación del 27”. Cuando nadie, salvo su círculo inmediato, los conocía. Cuando nadie, o casi nadie, los aceptaba. Cuando no tenían nombre ni fachada. Cuando no eran todavía.

Belmonte, que fue otra cosa, se puso a la sombra de los consagrados, de los literatos de fama, que salían en todas las revistas sociales de la época: Pérez de Ayala, Valle Inclán... Era lo comercial y no vamos a reprochárselo.

Pero a Federico García Lorca, al comenzar los años veinte no lo conocía nadie, salvo sus compañeros de aventura; ni a Rafael Alberti, ni a Villalón, ni a Vicente Aleixandre, ni a Luis Cernuda.

²⁹⁵ J. Ortega y Gasset, “Democracia morbosa”, publicado en 1917, e incluido en el tomo II de *El Espectador* (Obras Completas, II, págs. 135-139).

²⁹⁶ José Gómez Ortega murió a los 25 de años debido a la cornada del toro Bailaor en la plaza de toros de Talavera de la Reina (Toledo) el 16 de mayo de 1920. La corrida era un mano a mano con su cuñado Ignacio Sánchez Mejías, el cual también murió a consecuencia de una cogida el 11 de agosto de 1934 en la plaza de Manzanares. Manolete murió por la cogida del toro Islero de Miura en la plaza de Linares, el 28 de agosto de 1947.

²⁹⁷ J. Alameda, *Crónica de sangre*, pág. 71.

²⁹⁸ *Ibidem*.

Sánchez Mejías, sí. Los conocía y los admiraba. No necesitaba un manual de literatura, ni una guía de los perplejos para saber dónde estaba la verdadera poesía, más verdadera mientras más oculta o más despreciada²⁹⁹.

Sánchez Mejías supo ver y conocer lo que nadie conocía ni veía, lo auténtico, al contrario que Belmonte. Si usáramos la teoría del filósofo Parménides, diríamos que Ignacio optó por la vía de la verdad y Juan por la vía de la opinión.

El 11 de agosto de 1934 lo mató un toro en la plaza de Manzanares: “había muerto algo más que un torero. El hombre que más sintió, más quiso y mejor impulsó a la Generación del 27”³⁰⁰. Y los poetas, en soberbio tributo de amistad y admiración lo han encumbrado como personaje de la historia literaria, inmortalizándolo a través de su poesía: “Verte y no verte” de Alberti, “Presencia de Ignacio Sánchez Mejías” de Gerardo Diego, y el “Llanto” de García Lorca³⁰¹.

“De José Gómez ‘Gallito’ se ha escrito mucho. Aunque cada día menos. Pocas cosas quedan por decir de ‘Joselito’ [...] la ‘literatura taurina’, que estuvo con él mientras vivía, lo abandonó después pasándose al bando contrario, el de Belmonte”³⁰². Añade Alameda que tan solo Pérez de Ayala fue belmontista mientras vivió José Gómez. Y la polémica quedó servida cuando publicó su libro *Política y toros*. La relevancia de este libro estriba, en opinión de nuestro autor, en que en ese momento fue una declaración de principios, aunque está bien escrito, no tiene “profundidad taurina. Se limita a la tesis, falsa, de que ‘Gallito’ se mueve y Belmonte no”³⁰³.

El autor traza sintéticamente el injusto proceso que siguió el tratamiento de la figura de Joselito, que pasó de ser el rey de las plazas mientras vivió a “ángel caído” a los pocos años de su muerte. Pues, muerto Joselito en 1920 y retirado de los ruedos Gaona el 12 de abril de 1925, quedaba solo Belmonte, y de él se ocuparon. Aunque los poetas, no lo olvidaron, y como ejemplo, valga la “Elegía a Joselito” de Gerardo Diego:

No dijeron: se fue José, pero ahí está Juan. Dijeron: la tauromaquia ha quedado huérfana. Luego, se callaron.

Y, poco a poco, en los años siguientes, fue surgiendo la “literatura belmontista”. Que tuvo muy buen cuidado, de paso, en ignorar a Rodolfo Gaona. O sea que, como de los tres grandes de la llamada “época de

²⁹⁹ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 171-172.

³⁰⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 174.

³⁰¹ Entre los escritores que en fechas cercanas a la muerte del torero compusieron poemas en su honor se encuentra Miguel Hernández con su elegía “Citación-fatal”, Luis Fernández Ardavin con “En la muerte de Sánchez Mejías”, Mariano Brull, “Duelo por Ignacio Sánchez Mejías”, Benjamín Péret, “La sangre derramada”.

³⁰² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 179.

³⁰³ *Ibidem*.

oro”, solo quedaba uno, de ése era del que había que hablar. Tesis que es justa desde un punto de vista periodístico, pero no literario. El periodista tiene que ocuparse de lo que existe. Su labor es inmediata, diaria, apremiante. El escritor debe ser otra cosa. Porque su tiempo y su espacio son más amplios [...].

Los únicos que no olvidaron a “Gallito”, los únicos que intuyen su figura, conocen su gloria y entienden su drama son los poetas³⁰⁴.

Refiriéndose a la grave cornada que le causó la muerte a Joselito, Alameda apunta la interdependencia que existe entre la herida que sufrió y la emoción que le causó, ya que separar lo físico de lo psíquico es una división teórica que no es posible en la realidad. Con esto, Alameda confluye, salvando las distancias, con la teoría expuesta en 1994 por el neurocientífico Antonio Damasio³⁰⁵, el cual defiende que la distinción dualista entre mente y cuerpo constituyó el verdadero error de Descartes. Así lo expresa Alameda:

De José llegaron a decir algunos incluso que había muerto de la impresión, al ver la cornada de ‘Bailaor’, en el vientre, le había exteriorizado los intestinos. Es decir, que había muerto de miedo. Pero murió de ‘shock traumático’ [...] Claro que, en ese cuadro, entran también las impresiones psíquicas, porque la separación de lo físico y lo psíquico es una operación mental, una división teórica; en la realidad hay una interdependencia absoluta y una unidad funcional indestructible entre ambos tipos de valores³⁰⁶.

Termina este recorrido por los mitos literarios del toreo con Manolete, que al igual que Joselito, ha sido tratado de forma distinta después de su muerte, “principalmente en España. Incluso se les ha pasado la mano a muchos, con el riesgo, que ahora empieza a verse claro, de que la campaña antimanoletista les vaya a resultar contraproducente. Porque toreros de ese tamaño pueden ser discutidos, pero no negados”³⁰⁷.

El autor reflexiona sobre el valor provisional de las críticas, las cuales tienen efecto cuando los protagonistas viven aún, “viven como época, unos idos pero otros supervivientes”³⁰⁸. Pero cuando todos los protagonistas de una época se han ido,

se van desmoronando las opiniones, las interpretaciones, las intenciones que son tejido percedero, cuando no linfa, y queda el hueso de las cosas. Quedan los hechos. Los hechos básicos, los numerables, los demostrados.

³⁰⁴ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 179-180.

³⁰⁵ Véase A. Damasio, *El error de Descartes*, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1996, del mismo autor *En busca de Spinoza*, Barcelona, Crítica, 2005.

³⁰⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 181.

³⁰⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 187.

³⁰⁸ *Ibidem*.

Pero el hombre, como si la vida no fuera breve, se entretiene en estas pequeñas luchas y se olvida de la muerte³⁰⁹.

Se refleja una gradación anímica desde la vitalidad del primero de los diestros, Ignacio Sánchez Mejías, al sentimiento de la muerte previo a la muerte de Manolete. En este caso, Alameda no cuenta la cogida que causó la muerte del torero, tan solo la nombra, de lo que realmente habla en estas páginas es del sentido de la muerte en Manolete, mucho antes de acercarse a ella. Una profunda reflexión sobre la vida y la muerte, en cuyo contenido se vislumbra una cierta identificación, cierta proyección entre el estado anímico de Alameda al final de su vida y lo que el autor dice sobre el diestro:

A veces pienso que “Manolete” murió de cansancio, algo que tiene que ver profundamente con la muerte. Se dice que el “Manolete” de 1947 no era como el de antes. [...]

Cuando murió en Linares en agosto de aquel año, herido por “Islero” de Miura, se encontraron muchas razones taurinas y clínicas que explican la tragedia. Pero ninguna de ellas por completo. Ni siquiera la herida, una cornada de muslo, con gran hemorragia ciertamente, pero no irremediable, resultaba estrictamente mortal. Se ha buscado mucho en lo subjetivo, en el sujeto, claro, en su condición física -deplorable, se dice-, en su incapacidad de reacción para vencer a las circunstancias. Pero cabe sospechar que, además de lo físico, contaba lo anímico y acaso con preferencia.

Siempre estar cansado es morir un poco. Y “Manolete”, desde antes de Linares, aparecía profundamente cansado, que no es abandono de lo inmediato, sino un estado, (digamos) metafísico del hombre. Cansado quizá de una lucha que ya para él, a tales alturas de su carrera, e incluso de su biografía íntima, empezaba a no tener sentido. Las presiones no acobardan, pero a veces hastían. Los demás son muchos. Quieren cada uno una cosa. Y a veces, como cuando fragua el cemento, se consolidan todos, o casi todos, en pos de una idea, frecuentemente falsa. ¿No será que “Manolete” -yo lo consideré siempre profundamente intuitivo- adivinaba ya la presión mayor que querían hacer sobre él quienes al cabo sólo pudieron hacerlo contra su cadáver, contra su sombra?

Quien está arriba en alguna zona de la vida, en la atalaya de una actividad, ve las cosas de manera muy distinta a los de abajo. Seguramente, en el fondo oscuro de las pasiones taurinas, todos querían por entonces ser “Manolete”. El único que no quería ser “Manolete” era “Manolete”³¹⁰.

Al igual que el resto de los textos dedicados a “Los más llorados y los más cantados”, concluye con un poema. En este caso, escrito por el propio autor: “A Manuel

³⁰⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 187.

³¹⁰ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 187-188.

Rodríguez *Manolete*”, soneto que será editado en cuatro ocasiones más³¹¹. Es la primera vez que una de sus composiciones poéticas es publicada en un ensayo taurino. Y según el autor, cierra con este soneto “porque ésa es la perspectiva actual en que se nos aparece su figura”³¹².

Crónica de sangre es el único ensayo en el que José Alameda aborda el tema de la muerte en el ruedo. Un hecho trágico que, por su profesión y por su afición a los toros, presencié en múltiples ocasiones, como el mismo autor refiere la sintió “viva, febril y angustiada”³¹³, sobre todo al ver las grandes cornadas en la femoral, “cuando la sangre escapa y no hay manos que puedan con ella [...] Por segundos la vida huye. Los relojes apresuran angustiados su diminuta alma de acero. La cornada en la femoral señala el latido de la mayor impaciencia del mundo”³¹⁴.

2.7. Historia verdadera de la evolución del toreo

Bibliófilos Taurinos de México edita en 1985 *Historia verdadera de la evolución del toreo*. La edición consta de 3.000 ejemplares, más sobrantes para reposición. El colofón señala el 26 de agosto como fecha en la que se terminó de imprimir. La presentación del libro tuvo lugar en la Torre Domecq, en Coyoacán, el 1 de abril de 1986, y estuvo a cargo del periodista Aurelio Pérez.

El interés de Alameda por descifrar los orígenes y la evolución del toreo guían, como en textos anteriores, este ensayo. Desde una perspectiva histórica, el autor traza la evolución, el proceso que ha seguido la práctica del toreo de a pie, desde su origen incipiente en el siglo XVIII hasta mediados del siglo XX, ya consolidado lo que se entiende por toreo moderno. Una historia entendida no como una sucesión de figuras, sino como una cadena de las figuras claves, fundamentales que con su actuación han contribuido al desarrollo del toreo, pues “no son los mismos quienes hacen la historia, que quienes se limitan a dejarse llevar por ella, aunque entre estos los haya también muy brillantes”³¹⁵. En este seguir ensayando para buscar la coherencia interna de esta evolución, el autor no solo revisa e invalida ideas al uso, sino que también rectifica postulados que él mismo había adoptado en libros anteriores. A este respecto, el autor declara:

³¹¹ J. Alameda, “A Manuel Rodríguez Manolete”, en *Sonetos y Parasonetos, Taurolírica breve, Seguro azardel toreo* y en *El hilo del toreo*.

³¹² J. Alameda, *Crónica de sangre*, pág.189.

³¹³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 9.

³¹⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 10.

³¹⁵ J. Alameda, *Historia verdadera de la evolución del toreo*, “Sumaria declaración de intenciones”, pág. XV.

Sólo los espíritus simples creen que rectificación es contradicción. El reajuste de ciertos puntos de una teoría no la debilitan, antes al contrario pueden robustecerla, al encauzarla, precisando su orientación. No todos los puntos de un tema pueden abarcarse en un molde definitivo desde el primer tratamiento. Es aconsejable volver sobre los sucesos, para sorprender precisamente puntos débiles u oscuros e ir restaurando el camino³¹⁶.

Y más adelante añade: “la adhesión ‘de toda la vida’ a un postulado o a una creencia no establece necesariamente una presunción favorable, más bien puede despertar sospecha de rigidez. Como si la novela de cada uno no estuviese hecha de humanas e irremediables rectificaciones. Arreglados estaríamos si ya tuviéramos todo nuestro armazón presto e invariable desde los diez años. ¿Llegaríamos a los setenta con pantalón corto?”³¹⁷. Alameda se aplica a sí mismo, como persona, pensador y ensayista un enfoque dinámico, evolutivo, siempre en un proceso continuo, alejado de lo permanentemente estático. Es la misma guía que utiliza para el estudio de los toros, así como para cualquier otro asunto de los que aborda. Es una característica metodológica en toda su obra. No es casual que esta idea se manifieste de forma explícita en algunos de sus títulos más significativos sobre la tauromaquia: *Los arquitectos del toreo moderno* -dando la idea de construcción-el que nos ocupa ahora *Historia verdadera de la evolución del toreo* -remarcando que el objeto de estudio es la evolución-, o el último de sus ensayos *El hilo del toreo*, donde del termino *hilo* se colige el *continuum*, la ligazón. Esta búsqueda de los orígenes, evolución y desarrollo de la historia del toreo no le impide mostrar su desacuerdo con la célebre frase de Ortega y Gasset: “La historia del toreo está ligada a la de España, tanto que, sin conocer la primera, resultará imposible comprender la segunda”. Afirmación que Alameda encuentra un tanto exagerada, pues “mal podríamos supeditar el estudio de la historia de una nación, al de una faceta de ella”³¹⁸.

El título *Historia verdadera de la evolución del toreo*, es claramente temático, pues contiene los términos claves para introducir al lector en el tema y en el consiguiente desarrollo del ensayo. En primer lugar, adelanta la perspectiva histórica que lo alienta, en segundo lugar, la complementa con el adjetivo “verdadera”, con lo que implícitamente desplaza a las demás historias escritas hasta el momento, y finalmente,

³¹⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. XVI.

³¹⁷ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 94-95.

³¹⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 3.

concreta y específica que se va a ocupar de las transformaciones y desarrollo de un objeto concreto, el toreo.

Pero además Alameda recurre a la tradición para titularlo, y elige un expresivo título que nos remite a otra “historia verdadera”, escrita en 1568, la de Bernal Díaz del Castillo: *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*³¹⁹. Una elección que, consideramos, no es inocente, pues aparte de rendirle homenaje al soldado, establece la relación entre el que “supo narrar un drama mayor” y el que “intenta hacerlo con otro menor”³²⁰.

Los dos autores parten de una motivación e intención similar, salvando las distancias. La obra de Bernal Díaz del Castillo, es producto de la indignación ante una falsa historia “la había empezado dieciséis años antes, cuando leyó, indignado, la crónica ‘oficial’ de la conquista de México que, por encargo de Hernán Cortés y sin haber pisado la Nueva España, había redactado Francisco López de Gómara”³²¹. El soldado medinense declara haber narrado sus recuerdos “lo que yo vi y me hallé en ello peleando”. Señala Pérez-Reverte que “*La Historia verdadera* cuenta también de modo asombroso el final de un mundo y el terrible crujido que hizo nacer otro nuevo”³²².

Alameda al adoptar la primera parte del título de Díaz del Castillo, evidencia ante el lector sus discrepancias “respecto a doctrinas muy difundidas”, y las va a rebatir partiendo de su experiencia vital, adquirida como aficionado práctico y en su posterior vida profesional, y de su proyección teórica, pues era un ávido lector por naturaleza que desde la adolescencia “leía y confrontaba opiniones, antiguas y contemporáneas”³²³. Y, finalmente la *Historia verdadera de la evolución del toreo*, con una exposición clara y un estilo que capta el interés y atrapa hasta el de los no aficionados al toreo, nos lleva desde un arte en formación, la “prehistoria” del toreo, hasta lo que hoy se entiende como toreo “moderno”. En definitiva, un título que va más allá de lo paratextual, ya que “no es mera puerta, mero preanuncio de lo que uno va a encontrar, porque esa puerta se abre

³¹⁹ Bernal Díaz del Castillo (Medina del Campo, 1496 - Santiago de Guatemala, 1584) fue uno de los soldados participantes en la mayoría de las jornadas de la conquista de México en el siglo XVI. Sus biógrafos coinciden en que 1568 fue la fecha de la conclusión del manuscrito. La primera edición impresa fue en Madrid, Imprenta del Reyno, 1632; y la última de la que tenemos conocimiento es: Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, edición, estudio y notas de Guillermo Serés, Madrid: Real Academia Española - Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2011.

³²⁰ J. Alameda, op. cit., pág. XV.

³²¹ Guillermo Serés en “Presentación” de *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, pág. IX.

³²² A. Pérez-Reverte, “Aquellos hombres duros”, en *XL Semanal*, 24 de junio de 2012. <http://www.perezreverte.com/articulo/patentes-curso/688/aquellos-hombres-duros/> [Consultado el 31 de enero de 2016]

³²³ J. Alameda, op. cit., pág. 17.

hacia atrás y hacia adelante (actúa no sólo como catáfora, sino como anáfora, en cuanto que remite a un título anterior) y desde el primer momento podemos intuir asunciones, negaciones y réplicas con la tradición cercana o lejana”³²⁴.

No obstante, Alameda en un acto de humildad y de realismo declara que utiliza “verdadera” “en el sentido de cabal”, puesto que “el único juicio valedero en definitiva es el del público lector”³²⁵. Un juicio análogo al que mantiene en sus crónicas taurinas respecto a los toros y al aficionado, pues en repetidas ocasiones alude a las corridas de toros como una fiesta democrática, donde el que manda es el público.

Conforme al propósito que se ha marcado, el autor organiza formalmente la obra en dos partes. La primera parte, de quince capítulos, corresponde a la formación del toreo. El autor se detiene en las escuelas de tauromaquia de los primeros años del siglo XIX, sus fundadores; analiza el toreo incipiente, primitivo de Paquiro³²⁶, con el que culmina la primera etapa del toreo a pie, y la importancia que tiene en ese momento el primer tercio, el toreo de capa; prosigue con el inicio del desarrollo del toreo de muleta con Cúchares³²⁷, hasta llegar a la integración de la lidia en tres tercios con Antonio Carmona *El Gordito* (1838-1920); examina el toreo natural y el cambiado en Lagartijo y Frascuelo; analiza el papel decisivo que desempeñó *Guerrita* en el desarrollo evolutivo del toro : “en la etapa anterior, el toro determina el toreo; de ahora en adelante el toreo determinará al toro”³²⁸. En la segunda parte de doce capítulos, el autor traza la evolución del toreo moderno, comenzando con el toreo en redondo de Joselito con el capote y la muleta genial de Belmonte; seguirá con Chicuelo, Armillita, Domingo Ortega, Silverio, Arruza, Manolete, en definitiva, los diestros que han sido claves en el desarrollo de la tauromaquia; también se ocupará de críticos taurinos, como K-Hito, o de suertes, como la verónica; concluyendo con unas consideraciones sobre la historia y un diálogo final. Termina esta segunda parte con una dedicatoria “A la memoria de Francisco Rivera *Paquirri*, buen torero y buen amigo”³²⁹. Elige poner la dedicatoria al final del libro, una vez que el lector ha llegado al final de la obra cumplida.

³²⁴ José E. Martínez Fernández, *La intertextualidad literaria*, Madrid, Cátedra, 2001, pág.137.

³²⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 156.

³²⁶ Francisco Montes *Paquiro* (1805-1851), torero de Chiclana (Cádiz), publica en 1836 su *Tauromaquia completa*, cuya redacción se atribuye al tratadista y crítico José Santos Pelegrín.

³²⁷ Francisco Arjona Herrera *Cúchares* (1818-1868). Se le considera sevillano, por su residencia, pese a que nació en Madrid, murió en La Habana.

³²⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 67.

³²⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 157.

El toreo es un resultado histórico

Alameda declara su intención de centrarse en “los verdaderos problemas de la evolución histórica, los de controversia y polémica”³³⁰ y que aludirá, solo sucintamente, a los temas comúnmente admitidos en el mundo taurino de su época. Pero es el mismo Alameda, el que designa y elige qué cuestiones son polémicas para tratarlas, así ante hechos comúnmente admitidos, es él el que los pone en entredicho y posteriormente los analiza, para dar sobre ellos una nueva interpretación. En definitiva, no son los momentos polémicos del toreo, como un hecho objetivo, sino los que él ve. Es importante reseñar que, muchos de estos puntos coinciden en general con los hitos claves en la evolución del toreo, pero el autor también aborda otros que no han sido tenidos en cuenta por la crítica, pero que han contribuido a esa evolución.

Alameda en este ensayo les da la vuelta a muchos de los tópicos, de las ideas petrificadas que se han convertido en la versión oficial del toreo. “Y como conoce esa dictatorial ortodoxia oficialista y sabe lo que se dice o se viene diciendo desde ella, maneja sus conceptos, los revisa, corrige, aumenta, descalifica o se burla de ellos a capricho”³³¹. Una crítica exegética en la que se une la descripción, el análisis y la interpretación. Un ensayo eminentemente técnico que trasciende la historia miméticamente aceptada y la sustituye por un análisis, libre de prejuicios, para sacar sus propias conclusiones. No se trata de una descripción enumerativa de anécdotas y sucesos de figuras del toreo, sino que describe cómo era el toreo de cada uno de ellos, de dónde provenía, sus bases y sus aportaciones.

El autor parte de que la historia del toreo se ha escrito de forma fragmentaria, sin coherencia y sin rigor. Por lo que, con una intención orientadora más que adoctrinadora, resume su teoría sobre el origen del toreo, primer hito clave y “controvertido” en la historia del toreo, que ya expuso anteriormente, como tema central, en “El origen bélico del toreo”³³², y volverá sobre él en su siguiente ensayo, *El hilo del toreo*. En el inicio del libro, páginas tres y cuatro de su capítulo primero, el autor expone de forma concisa y claridad expositiva su teoría. El siguiente momento elegido por el autor se refiere a la extendida idea de que existan rasgos comunes y distintivos que caractericen a los toreros por su lugar geográfico de procedencia, teoría que Alameda niega y

³³⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 5.

³³¹ F. Aguado, “Alameda, el heterodoxo”, prólogo a *El hilo del Toreo y Los heterodoxos del toreo*, pág. 10.

³³² J. Alameda, *La pantorrilla de Florinda*, *op. cit.*, págs. 13-35.

rebate. Introduce el tema con una afirmación sobre la que va a basar su argumentación, e inmediatamente la matiza, y concluye:

Sevilla y Ronda tienen, cada una, su acento. Pero de ahí a que existan una “escuela” rondeña y otra sevillana, va mucho trecho. No hay una definición técnica, o modalidad objetiva, que permita tal catalogación. La cosa no pasa de cierto sabor ambiental, cierto aire de familia, propiciado por la diversidad geográfica en corto espacio y por la dificultad de comunicaciones en la época en la que se pretendió señalar tales diferencias³³³.

Una vez sentada su opinión en este párrafo inicial, se abre una digresión como soporte argumentativo con ejemplos sobre Ronda y Sevilla. Los ejemplos que utiliza para describir estas ciudades provienen de la literatura. El objetivo de este paseo geográfico- literario no es otro que seguir apoyando su tesis de que no hay una “escuela” taurina rondeña, al igual que tampoco se puede hablar de una “escuela” rondeña de poesía, de esta manera aúna los fines probatorios y los estéticos:

Subiendo desde Málaga, ciudad risueña y sensual, que moja un pie en el Mediterráneo, se escala la serranía de Ronda por un camino sinuoso y empinado. Allá arriba, como un peñasco junto a un tajo abierto en la sierra, está Ronda. Es un paisaje más que típico, prototípico. Un poeta que nunca lo vio, parece querer pintarlo, adivinado. El mexicano Manuel José Othón, dice en su “Idilio Salvaje”³³⁴ [El autor transcribe los primeros cuatro versos del segundo fragmento].

Versos también típicos del modernismo hispanoamericano, en los que el adjetivo ‘horrendo’, fuertemente melodramático, señala ese residuo de romanticismo que suele quedar en muchos modernistas³³⁵.

Intuitivo comentario si tenemos en cuenta que, a pesar de que Othón rechazó explícitamente el modernismo literario y poético, en la actualidad existe el acuerdo interpretativo sobre el uso de elementos expresivos procedentes de este movimiento. En cualquier caso, Alameda demuestra su conocimiento de la poesía y su gran sensibilidad para interpretarla.

El autor va enlazando diferentes comentarios, y puesto que “la piedra de Ronda parece atraer a las águilas lejanas”, trae a colación la carta escrita por Reiner María Rilke a su amigo el escultor Augusto Rodin, en la que, entre otras cosas, le dice: “Ronda, donde me encuentro en este momento, es una comarca incomparable, un

³³³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 7.

³³⁴ Alameda transcribe los cuatro primeros versos del segundo fragmento: “Inmensidad, inmensidad arriba; / inmensidad, inmensidad abajo. / En el hondo perfil la sierra altiva, / al pie minada por horrendo tajo”. Es posible que el autor citara de memoria, ya que comprobamos que los dos primeros versos han sufrido cambios: “Mira el paisaje: inmensidad abajo, / inmensidad, inmensidad arriba”.

³³⁵ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 7-8.

gigante de roca que sobre sus espaldas soporta una ciudad pequeña. Se diría que un heroísmo sin objeto y por siempre sin empleo, ha formado a España”³³⁶.

Ante estas palabras, Alameda pregunta “¿No sería esa una buena definición de la entraña del toreo? ¿No es acaso, en definitiva, todo el arte, un heroísmo sin causa?”³³⁷. Preguntas retóricas que equivalen a aserciones de signo opuesto, y con las que pretende hacer pasar por verdad compartida lo que no es más que su opinión personal.

Pero, “el peñasco de Ronda no sólo convoca águilas ajenas, también las tiene propias y aún desde antes de que se erigiera su plaza de piedra, la ‘de los toreros machos’”³³⁸. Bucea Alameda y llega al poeta árabe rondeño Abul-Beka, autor de unas elegías a la caída del Islam en España. Compara una casida de Abul-Beka, traducida en estrofa de pie quebrado, con una de las estrofas manriqueñas de las *Coplas por la muerte de su padre*³³⁹ y vuelve a formularse una pregunta: “¿no es esto el antecedente de la voz preclara de Jorge Manrique, que cantará después con la misma nostalgia?”³⁴⁰. De nuevo, utiliza una pregunta de carácter argumentativo, orientando la respuesta.

Podemos pensar que Alameda utiliza un argumento falaz, haciendo una cierta trampa para unir estos textos con la ciudad de Ronda, porque ni Othón dedica su poema a Ronda, es más nunca estuvo allí; Rilke era un viajero que, entre otros lugares de España, estuvo en Ronda; ni que decir tiene que las elegías de Abul-Beka no tiene a Ronda como destinataria; y de Manrique, ni siquiera hay constancia de que pasase por allí. No obstante, si nos atenemos a su objetivo, comprobamos que los ejemplos poéticos a los que alude, demuestran cómo poetas de diferentes lugares de procedencia expresan sentimientos similares, y no por ello forman una “escuela”.

Procedimientos similares utiliza para desmentir la idea sobre la existencia de una “escuela” sevillana. En este caso, el autor reflexiona sobre la imagen generalizada de la Sevilla del taconeo, el clavel y la copla, a la que él contrapone la Sevilla romana, “más intimista, que está en la frente de Velázquez, que revuela en el capote de Chicuelo y de Pepe Luis y se hace ala pura en el verso de Bécquer”³⁴¹.

³³⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 8.

³³⁷ *Ibidem*.

³³⁸ *Ibidem*.

³³⁹ Los versos de Abul-Beka: “Es la vida transitoria/ un camino sin reposo/ al olvido. / Plazo breve a toda gloria/tiene el tiempo presuroso/ concedido”. Y los de Manrique: “Recuerde el alma dormida, / avive el seso y despierte/ contemplando/ cómo se pasa la vida, / cómo se viene la muerte/ tan callando”. La relación entre unos versos y otros es evidente.

³⁴⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 8.

³⁴¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 9.

La misma Sevilla que “define con eficaz brevedad Rafael Alberti, al referirse al diestro Ignacio Sánchez: ‘En lo físico y en todo, Ignacio no era un andaluz de gitanería, sino ese otro, clásico, grave, perfilado y severo, de la Sevilla de Trajano’³⁴². La Sevilla que él propio autor retrata en “Sevilla”, poema publicado antes en *Ejercicios decimales*³⁴³ y que en *Historia verdadera* se encuentra en la página nueve.

En definitiva, “el acento sevillano -ya no la “escuela”- se opone al rondeño. Y de esta manera nos entendemos”. Y de nuevo vuelve a los toros: “los símbolos iniciales serían Pepe Hillo -el que escribió la primera “Tauromaquia, de reglas ¿para morir? - y Pedro Romero, el que toreaba en silencio. Pepe Hillo, el locuaz. Romero, el tácito. Sevilla y Ronda”³⁴⁴. De esta forma la digresión toma sentido pleno. Y por analogía sustenta el argumento en favor de la no existencia de escuela taurina según la geografía.

Alameda no se queda en la confrontación Ronda-Sevilla, clásica en el toreo español, sino que lo lleva al ámbito hispanoamericano. En este caso hace uso de la ampliación para apoyar sus argumentos. Así, se detiene en Rodolfo Gaona³⁴⁵, el primer torero que no habiendo nacido en España se convierte en figura del toreo mundial³⁴⁶. De él se dice que “universalizó” el toreo mexicano, a lo que Alameda puntualiza: “universalizó” el toreo. Punto”³⁴⁷. Esta afirmación no es producto del uso de un lenguaje hiperbólico, sino porque fue “el primero en la cronología del toreo moderno” *enandarle a los toros*³⁴⁸ con la muleta:

No sólo para ir al toro o para citar lo, sino dentro del desarrollo de la faena, para mantener la reunión entre suerte y suerte, en el enlace de ellas. Andándole, recolocándose sobre la marcha, siempre armónicamente [...].

Esta cualidad de “andarle al toro”, después tan conocida y tan situada, la lleva a su cumbre Domingo Ortega, torero de otra expresión. Y, sin el poder de Ortega, pero con mayor finura, Antonio Ordoñez³⁴⁹.

³⁴² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 9.

³⁴³ J. Alameda, *Ejercicios decimales*, pág. 166.

³⁴⁴ *Ibidem*.

³⁴⁵ Rodolfo Gaona y Jiménez (1888-1975). “Toma la alternativa en Tetuán de las Victorias, Madrid, el 31 de mayo de 1908 [...] Se retiró en ‘El Toreo’ de México el 12 de abril de 1925” (J. Alameda, *op. cit.*, pág. 63).

³⁴⁶ J. Alameda añade a esta afirmación una precisión histórica, pues el primer torero de América que tomó la alternativa en Madrid fue el peruano Ángel Valdez *El Maestro*, en 1883 y en 1889 la tomó el también mexicano Ponciano Díaz, pero ninguno de ellos tuvo la trascendencia de Gaona.

³⁴⁷ J. Alameda, *Historia verdadera de la evolución del toreo*, pág. 65.

³⁴⁸ Cossío, *Los toros*, Tomo I, Madrid, Espasa Calpe, 1995, pág. 347: “Anda a los toros el banderillero que emprende el cuarteo para banderillar, paso tras paso, lentamente y marcándole apenas”

³⁴⁹ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 64-65.

Con esto no solo confirma que “hay un solo toreo, que se da primero en España, después en México, por razones cronológicas del desarrollo material de la historia”³⁵⁰, sino que señala la importancia de “los valores de tiempo”, de ritmo, en el toreo, valor esencial que los críticos no tuvieron en cuenta, fijándose de forma preferente en “los valores espaciales, de postura o de plasticidad [...] una trampa en la que ha caído la crítica y la historiografía taurina en ciertas épocas”³⁵¹. En definitiva, para Alameda no existen rasgos comunes y distintivos que caractericen a los toreros por su lugar geográfico de procedencia.

Lo que sí comparte es que existe cierta inclinación hacia una u otra estética según la impronta del país. Y sobre ello volverá, en capítulos posteriores, al tratar sobre el toreo que se practica en España diferenciándolo del de México. Para ello, parte del libro *Muerte de azúcar* de Guillermo H. Cantú en el que plantea la diferencia entre el sentido dramático del toreo español y el sentido lúdico del toreo mexicano. Lo que le da pie a José Alameda para destacar ciertas peculiaridades del país azteca:

Es obvio que México tiene una gran personalidad en todos los aspectos de su vida y que da su acento propio a cuanto produce o recibe; sus canciones populares, sus artesanías, la metáfora, que en poetas como López Velarde vence incluso a la proximidad de influencias europeizantes; el don de sus muralistas; esa posibilidad de dar a las cosas lo mismo una desolada amplitud que una cálida intimidad, en un agrisulce equilibrio más complementario que contradictorio, parejo de su ambivalente concepción de la muerte como mito y la muerte como juego (el sentido lúdico que a través del humorismo la vence, si no en su realidad, en su espectro)... Una tal riqueza de sensibilidad ¿cómo no ha de reflejarse en el toreo?

Por otra parte, las inclinaciones decisivas hacia ciertas formas del arte, se dan también en tauromaquia [...]. Y así ha venido a suceder que el toreo plenamente en redondo, se identifique con el gusto popular mexicano³⁵².

En su análisis técnico sobre los toreros mexicanos y españoles, señala que no existe ningún canon con validez universal, insiste en la idea de que no hay un modo de toreo mejor que otro, lo importante está en la adecuación de los medios a los fines. Contra los que piensan que solo hay una forma correcta, él argumenta de nuevo con ejemplos procedentes de la historia de la literatura:

En literatura dramática, se dio ya este caso, cuando los llamados “neoclásicos” exigían para cualquier obra las famosas “unidades” de tiempo, de lugar y de acción: todo tenía que acontecer en hora y medida,

³⁵⁰ J. Alameda, *El hilo del toreo*, pág. 149.

³⁵¹ J. Alameda, *Historia verdadera de la evolución del toreo*, pág. 64.

³⁵² J. Alameda, *op. cit.*, págs. 47-48.

sin saltos en el hilo del suceso y en el mismo sitio. Como así no hay teatro posible, llegaron los románticos y “acabaron con el cuadro”.

Meter al arte-y más a un arte vivo como el del toreo- en pequeños corsés ideológicos, es como querer meter a un águila en una jaula. Algo contra natura³⁵³.

José Alameda al acercarse a las figuras del toreo, además del análisis técnico, aborda temas de estética. Valga como ejemplo el texto dedicado a Rafael Molina Lagartijo³⁵⁴, del cual piensa que su toreo entre “escultórico y literario” se define por el toreo de línea natural, pero que además “trajo un sentido estético del toreo, que coincidió con lo que era ya un anhelo de los públicos y aun del arte mismo”³⁵⁵. Este capítulo le sirve para criticar el concepto de la elegancia en el arte, característica que usualmente se le adjudica a Lagartijo, pero él no se queda en ese punto y busca sus antecedentes y descendentes: “con Cayetano (Sanz) se empieza a hablar de la elegancia, que parece culminar en Lagartijo y tener sus derivaciones inmediatas en Antonio Fuentes y Rodolfo Gaona”³⁵⁶. Piensa Alameda que la elegancia, como el buen gusto, no es más que un valor convencional, un producto de la buena sociedad, un producto “cortesano”, pero que poco tiene que ver con el arte. Se produce una especie de trasplante de conceptos sociales a conceptos estéticos:

En arte, la elegancia no añade, resta. ¿Podría alguien llamar elegante a Beethoven? En cambio, algo de cortesano hay en Mozart, pero no es lo que más contribuye a su grandeza. Y no necesariamente porque viviera en la corte, pues en la corte vivió también Diego Velázquez y nunca podría tildársele de “elegante”, por muchas elegancias cortesanas que tuviese como modelos; las reflejaba, pero sin contaminarse; en sus propios cuadros se sitúa como queriendo señalar que está “al margen”. [...] la elegancia, acaso para algunos sea un valor del arte, pero es un valor secundario y peligroso. La elegancia y la cursilería son matronas opuestas, pero dentro de la misma familia; y, a veces, de la una a la otra no hay más que un paso³⁵⁷.

En esta historia, Alameda no olvida a las figuras consideradas secundarias. Un torero sobre el que la historia ha pasado de puntillas o lo ha ignorado es Antonio Carmona *El Gordito*. Que, si bien no llegó a la altura de sus contemporáneos Lagartijo y Frascuelo, con los que “va llegando a plenitud la importancia de la faena de muleta”³⁵⁸,

³⁵³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 51.

³⁵⁴ Rafael Molina Sánchez *Lagartijo* (Córdoba, 1841-1900) cubrió con Salvador Sánchez Povedano *Frascuelo*(Granada, 1842-Madrid, 1898), la que se ha dado en llamar “primera época de oro” del toreo.

³⁵⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 39.

³⁵⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 38.

³⁵⁷ *Ibidem*.

³⁵⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 30.

contribuyó, tal vez sin pretenderlo, a integrar la lidia tal y como hoy se conoce. Su nueva forma de clavar las banderillas entusiasmó al público, pero “sobre todo tiene la importancia histórica de dar categoría a la labor de banderillas, integrando en definitiva la lidia”³⁵⁹. Con esto completa la arquitectura de la lidia y le da jerarquía al segundo tercio, “que hasta entonces venía siendo como la ‘cenicienta’ del espectáculo, un intermedio abandonado”³⁶⁰. Antonio Carmona consiguió estar en primera fila exclusivamente por su labor en banderillas.

Uno de los hitos claves en la historia del toreo es el que se refiere al controvertido punto sobre el lugar en el que la historia taurina sitúa a José Gómez Ortega *Joselito* y a Juan Belmonte. Tema que veremos ampliamente en el siguiente y último de sus ensayos taurinos.

2.8. El hilo del toreo

El hilo del toreo publica la editorial Espasa Calpe, en el número 23 de la colección *La Tauromaquia*, en 1989, un año antes de la muerte del autor, y el mismo año y editorial en el número 6 de *La fiesta*. Posteriormente, la misma editorial lo reedita en 2002, con prólogo del periodista taurino Francisco Aguado, junto a *Los heterodoxos del toreo*, que había sido publicado en 1979 por Grijalbo. En este caso contamos con la edición de 1989 y con la de 2002. Para las citas seguiremos la primera edición, y en caso de que nos refiramos a la reedición de 2002, lo señalaremos.

En la reedición de estas dos obras los editores han respetado los textos originales que en su día escribió José Alameda, así como las fotografías elegidas por el autor, aunque invierten el orden cronológico en el que fueron publicadas originariamente estas obras. El único cambio entre una y otra publicación se encuentra en la portada: en la primera edición de *El hilo del toreo* es un grabado de la Lidia, que se titula *Haciendo hilo*, como se aprecia, existe una perfecta adecuación entre título y portada. La segunda, de 2002, muestra una fotografía de Juan Belmonte toreando.

Podríamos pensar que esta extensa obra, un total de cuarenta y cuatro capítulos, no es un ensayo, sino que se acerca más al tratado, sin embargo, a pesar de sus más de doscientas páginas, sus notas y su erudición, es un ensayo. Pues su estructura es acorde a la ideología y gusto personal del autor, el foco está en sus opiniones, aunque estas estén sustentadas por diversa documentación, no podemos obviar que “toda prueba es

³⁵⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 32.

³⁶⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 32.

una invitación a que el lector descubra y vea por sí mismo lo que se intenta demostrarle”³⁶¹. Alameda, en cada capítulo de este libro elabora un verdadero ensayo independiente del que, en sí mismo, es el ensayo mayor, integrándolo en su totalidad orgánica. Valor de conjunto único ya que sus diferentes partes están en constante comunicación unas con otras, y con otros de sus ensayos anteriores.

El autor, al igual que en anteriores ensayos, figura en primera persona, bien introduciendo anécdotas y sus vivencias personales, absolutamente pertinentes en el curso de sus razonamientos y justificaciones, o ilustrando con meta-reflexiones sobre su papel como ensayista y autor, sin evitar confrontarse y desmontar las hipótesis e ideas de otros, o denunciar el generalizado poco rigor y seriedad que encuentra en la mayoría de los ensayistas, cronistas y escritores taurinos, “la literatura taurina está llena, en su mayoría, de fórmulas, ideas recibidas, frases hechas, lugares comunes, teorías de cartón que nada quieren decir, pero que se repiten como un catecismo. Y el que no cabe en la cartilla de vía estrecha queda excomulgado. Encantadora escolástica de pueblo”³⁶².

Como reza su título, el autor sigue el hilo que conduce desde que comienza a fraguarse el toreo hasta mediados del siglo XX. Una verdadera historiología taurina que no pierde de vista el carácter esencial del fenómeno que describe, sin dejar de lado los hechos que, aun sin ser definitorios en el hilo evolutivo del toreo, enriquecen y amenizan el texto. Todos los elementos se hallan presentes: caballo, toro, toreros, historiadores, público... Una visión de conjunto que le permite extraer conclusiones permanentes. Siendo la exactitud en la expresión y la claridad de exposición los dos ejes del desarrollo del texto. Esta obra es el compendio de las ideas y teorías que a lo largo de los años el autor ha ido vertiendo en sus libros anteriores, una obra clave. Por lo que en *El hilo del toreo* encontraremos muchos de los temas tratados con anterioridad. El autor también incluye, en seis de los capítulos, un “Suplemento literario” con textos o poemas ya publicados en *Seguro Azar del toreo*.

Alameda vuelve sobre los puntos y los temas que trató para completar el camino y perfeccionar sus teorías dentro de un sentido de procesión, proceso, curso, y así, volviendo a partir de hechos bien establecido y conocidos aplica una nueva visión, que no es una sucesión de fotogramas inconexos entre sí a modo de álbum fotográfico, sucesión estática, sino hechos engarzados en una verdadera hilera de fotogramas, que

³⁶¹ Ciriaco Morón Arroyo, “La retórica del ensayo: Unamuno” en *El ensayo, entre la filosofía y la literatura*, pág. 135.

³⁶² J. Alameda, *Los heterodoxos del toreo*, pág. 110.

integrando la diacronía y el movimiento, forman una película en la que cada fotograma se justifica en el anterior y da paso argumental al siguiente, con un argumento que recorre de forma dinámica y evolutiva, lo que otros ensayistas solo han reflejado en forma de un sucesión de cortes sincrónicos y estáticos. “Más que los hechos en sí, debemos considerar su interdependencia; antes que el drama, el hilo”, reflexión que le sirve al autor como lema y declaración de intenciones. Es coherente que sus teorías se hayan ido puliendo, evolucionando, ya que, como señala Álvarez Vara: “de toros se aprende sólo a base de ver. De ver mucho y de saber ver cuanto se ve. [...] es gradual, no admite la precocidad y sólo se adquiere con la experiencia”³⁶³.

Cada afirmación de Alameda está justificada y sustentada por sus observaciones y sus investigaciones, es un empírico, a las que aplica las teorías filosóficas, psicológicas, científicas e historiográficas pertinentes. Maneja el método inductivo, para elaborar sus hipótesis, y para ir más allá aplica la deducción desde los hechos que conoce. Es riguroso al establecer las hipótesis que tratará de demostrar, y no evita sumergirse en investigaciones, de las más diversas, si para ello lo cree necesario.

De cada asunto que aborda, siempre considera los dos aspectos, el más objetivo que asume casi como un científico y el más humano, que tiene que ver con las pasiones, las emociones, los deseos: “Permítaseme un paréntesis sobre aspectos humanos, que a la postre tienen también que ver con el movimiento de la historia”³⁶⁴. Para ello abunda en comentarios y opiniones, apoyándose en su gran erudición y conocimiento sobre las corrientes artísticas, estéticas, literarias y el pensamiento y teorías de los grandes personajes y pensadores de su época, lo que le permite tratar este lado humano, artístico y estético, que según Alameda solo se puede aprehender por intuición, y lo aplica en sus teorías en relación al mundo del toreo y su historia.

Joselito y Belmonte

Como muestra para ilustrar la forma en que Alameda aborda el curso de sus investigaciones y reflexiones, así como la exposición de “sus teorías” sobre los toros, nos centraremos en los capítulos dedicados a dos de las figuras esenciales del toreo del siglo XX, y fundamentales en la teoría de Alameda: Joselito y Belmonte. Los capítulos en cuestión son el veintinueve: “Introducción a Joelito y Belmonte. (La gran duda)”; el

³⁶³ Ignacio Álvarez Vara, “Prologo” a *Cómo ver una corrida de toros*, José Antonio del Moral, Madrid, Alianza, 1994, pág. 10.

³⁶⁴ J. Alameda, *El hilo del toreo*, pág. 186.

treinta: “Joselito y el toreo en redondo”, y treinta y uno: “Belmonte”; en algunos casos los ampliaremos con textos de su ensayo anterior dedicados a los mismos protagonistas.

Como ya dijimos, en *El Hilo* cada capítulo es en sí mismo un ensayo independiente, y estos tres capítulos se sitúan temporalmente en un momento crucial del toreo, el nacimiento del toreo moderno, refiriéndose a estos dos toreros capitales, por su protagonismo, por su relieve y por la consideración que sobre ellos tuvo y aún tiene el aficionado, los cronistas y los historiadores taurinos. En estos capítulos, como en un crisol, a modo de concentrado, podremos apreciar una variada muestra de los elementos más peculiares y constantes del ensayo taurino de Alameda.

Primero, nuestro autor caracteriza a los toreros de los que trata, de tal modo que les da relieve, verosimilitud como personas y personajes. Los aleja de ser meras figura en unas estampas, o acaso solo un recuerdo o un párrafo en las crónicas. Son personajes, y a veces personas, mitos de carne y hueso, con una dimensión extra que los sitúa como miembros del olimpo taurino, donde está el espacio mental que comparten cronistas, historiadores, aficionados y toreros. A lo largo de estos capítulos, Alameda considera a Joselito como “fáustico, abierto, expansivo, rey de la luz, produce júbilo, maravilla”, contraponiéndolo a Belmonte, al que define como “mágico, cerrado, misterioso, señor de las tinieblas, produce asombro, un fenómeno, terremoto, el aparecido, una cosa que no se sabía lo que era, un torero raro”. Excepcionalmente se permite Alameda este lenguaje hiperbólico que tanto critica, tan común entre los taurinos “por afición a la hipérbole misma”³⁶⁵, pues generalmente huye de él y no deja de pedir perdón cuando lo usa.

Para mostrar la humanidad y realidad de los personajes, su técnica es situarse, él mismo, en relación con ellos. Los conoce, los ha visto, los ha tratado, existen fuera del olimpo porque han estado con él, los ha sentido. Dice de Joselito:

A Joselito lo vi torear solo una vez, siendo yo niño, en Marchena, provincia de Sevilla, el año 1919³⁶⁶ [...] después de la corrida, en la caseta de feria, me acerqué a hablarle con la audacia natural del niño, y pude escuchar su voz, que me quedo, como una vivencia infantil indeleble [...] la figura de Joselito es capital en el toreo y la he perseguido después a través de lecturas, de centenares de fotografías, de testimonios vivos de quienes lo vieron y al cabo [...] de sus películas, malísimas películas³⁶⁷.

³⁶⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 173.

³⁶⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 176.

³⁶⁷ J. Alameda, *Historia verdadera de la evolución del toreo*, pág. 74.

Y de Belmonte:

A Belmonte lo traté bastante. Incluso toreé con él en el campo varias veces, en una de las cuales tuve la audacia -de adolescente todavía un poco niño- de pedirle su muleta y él la gentileza de prestármela [...] Momento inolvidable, en la ganadería de Clairac, en Salamanca, porque me sirvió para conocer mejor que en todos los escritos que me he “bebido” antes y después, lo que era el temple de Belmonte, cuando al torear a la misma becerra, pude darme cuenta de que yo no lo poseía³⁶⁸.

Aprovecha para introducir a hurtadillas, a modo de epistemólogo, una de sus formas prioritarias de *conocer*, a través de la vivencia, además de por los libros, a los que por supuesto no desprecia, sino que alaba.

Alameda refiere sobre otro episodio con Belmonte, de los muchos que refleja en sus ensayos:

Como yo había atinado en aquella primera intervención subalterna, Juan me guardó para ayudante por aquel día, lo cual me colmaba de íntimo orgullo taurino, pues estaba trabajando con el "monstruo sagrado" del toreo, como no ha habido otro en sus aras; un aprendiz en el Taller de Miguel Ángel. (Por hipérbolos no paramos.) Cuando después, perdido yo en el anonimato del graderío, vi a Juan en sus corridas de otoño, las del '34 y '35 en Madrid, torear a la verónica, sentí una profundísima emoción, una emoción, a cuyo grado, estoy seguro, no pudo llegar ningún otro espectador. Estaba viendo yo “el toreo por dentro”³⁶⁹.

Alameda nunca aprovecha esta cercanía a los toreros para auto-adjudicarse un plus de conocimiento sobre ellos, a modo de fuente de autoridad, ni la utiliza como argumento falaz del que se deduzca un -yo conozco a - en sus justificaciones, en este aspecto no hace trampas. Busca el rigor en la argumentación con base y bien fundada.

No escatima el autor en exhibir su erudición, plagando sus escritos de nombres de autoridades: filósofos (Spengler, Ortega), literatos (Valle Inclán, Pérez de Ayala), pintores (Miguel Ángel), personajes míticos (minotauro, Teseo) o literarios (Hamlet), y raro es que esta vez no haya nombrado a Lorca, Goya, Velázquez o Picasso, que son, en muchos de sus ensayos, referencias constantes.

Como ensayista, Alameda no solo se sitúa en la escena, es él, explícitamente, el que expone en primera persona, y relata como protagonista cómo va dirigiendo el camino de su investigación, de su relato, de su búsqueda y reflexión, es el sujeto de la enunciación:

viendo a Juan en la Plaza de Madrid, comenzaron mis tribulaciones de aficionado al advertir en él, de golpe, por intuición inmediata no

³⁶⁸ J. Alameda, *El hilo del toreo*, pág. 176.

³⁶⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 200.

reflexiva -las reflexiones vendrían después- una desigualdad profunda, unas contradicciones internas -y externas- que no había sospechado³⁷⁰.

La cita anterior es un buen ejemplo de su proceso de adquisición de conocimiento. Primero por “una intuición inmediata no reflexiva”, que como una revelación lo lleva a advertir lo que hasta entonces no había advertido, y a partir de ahí, yendo de lo particular a lo general, inductivamente, aplica el razonamiento y la búsqueda. Se siente como un verdadero investigador y científico: “Poco habían de importarle, naturalmente, los efectos plásticos a quién estaba como en el laboratorio, como en la mesa de anatomía, ‘descubriendo’ el toreo”³⁷¹, buscando en la realidad, sin inventar, lo que hasta entonces no se conocía.

Alameda establece coordenadas y todo lo fija en el tiempo y en el espacio, sus escritos tienen estas referencias primarias básicas que nos evitan la confusión, y que le permiten con ello aplicar como método, la teoría de la evolución en la diacronía, una de sus teorías favoritas. El curso del tiempo promueve la evolución, por lo que al estudiar algo, como posición reflexiva necesaria, siempre se pregunta ¿de dónde procede y cómo ha evolucionado?, y así reflexiona:

¿Cómo era posible que el toreo al natural de los diestros posteriores, que iba hacia dentro, hubiera salido de Belmonte, que iba hacia fuera? Evidentemente, no eran de la “misma familia”.

Hemos visto, sí, que el embrión del toreo en redondo estaba en Guerrita, pero ni Chicuelo ni Marcial Lalanda podían haber alcanzado a ver el toreo del Guerra ni tampoco haberlo recibido de una tradición suya, puesto que ésta quedó interrumpida durante el gran interregno³⁷².

[...]

Y, sin embargo, allí estaba la faena en redondo, la faena sin antecedente visible inmediato³⁷³.

Una vez señalado el tiempo, la evolución, le añade el espacio, es decir, “sitúa el plano escénico en que van a desarrollarse los acontecimientos”³⁷⁴. Actúa como director escénico de su obra, como un detective, que no deja de ser un subtipo de científico. Alameda agrupa por *familias*, como un Carlos Linneo³⁷⁵, y establece una taxonomía de

³⁷⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 176.

³⁷¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 184.

³⁷² La nota no pertenece a la cita. Alameda se refiere con el “interregno” a los años que van de 1899 a 1912, años “que cubren Bombita, Machaquito, el Gallo y Vicente Pastor, cuatro toreros sin influencia en el curso definitivo de la historia taurina. Siguen al Guerra en la cronología, no en la técnica ni en el arte”, Aclaración que hace en *op. cit.*, pág. 135.

³⁷³ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 176-177.

³⁷⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 173.

³⁷⁵ C. Linneo (1707-1778), científico, naturalista, botánico y zoólogo sueco que estableció los fundamentos de la taxonomía.

la tauromaquia; habla de *embriones*, y de una faena que no puede considerarse surgida *ex nihilo*, por generación espontánea, idea que repulsaría a las mentes científicas y racionales. “¿La faena ‘sin infancia’, sin un escalón previo que la explicase, sin una etapa, por breve que fuere, de lucha en procura de su forma definitiva? Todo un enigma”³⁷⁶.

Cuenta Alameda que, tras pasar los años, perdió la esperanza de resolver este misterio, y que, al no poder satisfacer su duda, incluso había escrito algún libro aceptando los viejos postulados, había desechado poder encontrar ese *eslabón perdido*, que a modo de Teilhard de Chardin, había buscado con tanto ahínco. Pero un día, lo invitaron a ver unas viejas proyecciones de corridas de toros y ¡zas!, “ahí estaba el eslabón buscado”³⁷⁷. Lo pudo ver porque se había preparado para poder verlo si este entraba en su campo perceptivo, aunque aún no sabía bien qué era. En su mente había dejado un hueco en el que pudiera encajar esta pieza, con la que ahora se topaba. Había acertado haciéndose la pregunta correcta.

Recapitemos y expongamos en su amplitud, pero con brevedad, cual es el problema que Alameda está tratando:

Primero, se considera que la base del toreo moderno, tal como ahora se concibe, es el toreo de línea natural en redondo.

Segundo, en libros anteriores, especialmente en *Los arquitectos del toreo moderno*, hemos visto que el toreo puede ser al natural, cuando se cita con la mano del lado donde está el toro, y a este se le hace pasar por ese mismo lado, o será toreo cambiado, cuando la mano con la que se cita es la del lado opuesto a aquel por el que viene el toro³⁷⁸.

Tercero, al dar el pase natural, al toro se le puede dar salida hacia fuera, expulsándolo, o dásela hacia dentro, como reuniéndolo, acercándolo, dando la vuelta un cuarto de círculo alrededor del torero a la vez que este se gira manteniendo el pase. Este es el pase en redondo.

Cuarto, el pase natural en redondo, se puede ir repitiendo una y otra vez, hasta que por la colocación en que quede el toro ya no sea posible seguir, y entonces se puede rematar con un pase de pecho.

Quinto, cuando se da la salida hacia fuera, el siguiente pase, que ya será cambiado, podría ser también un pase de pecho, pero en este caso el toro se mueve casi en una

³⁷⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 177.

³⁷⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 184.

³⁷⁸ Se trata de dos formas diferentes de torear que, para los críticos, en general, constituyen una simple diferencia de mecanismos, por el contrario, Alameda ve en ellas dos conceptos distintos del toreo.

línea recta, de un extremo a otro, a diferencia del pase en redondo en el que el toro se mueve en una línea curva, o incluso en un círculo completo si llega a dar un pase circular.

Y sexto, el que marca y define la tendencia del toreo moderno es el pase en redondo, pues así el torero evita movimientos o pasos entre lance y lance.

Los diestros posteriores a Belmonte, los que practicaban el toreo moderno, toreaban al natural en redondo, pero Belmonte lo hacía con pases cambiados, y cuando daba un pase natural, la salida del toro era hacia fuera, no en redondo, o los convertía en “pases de trinchera”. ¿Cómo era posible entonces que ese toreo moderno, basado en el toreo en redondo, hubiese salido de Belmonte si no lo practicaba?

El otro torero que podía haber traído el toreo natural en redondo era Joselito, pero de él todos decían que no había traído nada por lo que, si este toreo moderno al natural no venía de Belmonte ni venía de Joselito, ¿de dónde venía?, como citamos anteriormente, “la faena sin infancia [...] Todo un enigma”³⁷⁹. Se sabía que Guerrita, muchos años antes, había practicado un toreo embrionario en redondo, pero ni los toreros posteriores a Belmonte y a Joselito podían haber conocido ese toreo de *Guerrita*, ni siquiera podían haber recibido la tradición de este, pues hubo una gran ruptura tras él y la posible tradición quedó interrumpida por “el gran interregno”³⁸⁰.

Así estaba la situación, a Belmonte se le consideraba el iniciador del toreo moderno, sin que nada avalara esta teoría, y a Joselito se le consideraba como el último del toreo antiguo, cuando Alameda, un día revisando viejas películas de toros, visionó una de Joselito, de 1914, en la que “citaba con la muleta en la izquierda y, en vez de mandar al toro hacia fuera, lo hacía venir por su línea natural, sin ‘expulsarlo’; [...] Luego, José llevaba la muleta atrás, para marcar el viaje en redondo. Y, una vez consumado el pase, sin quitar la muleta de la cara y sin mover de su sitio aquella pierna izquierda -la pierna ‘eje’-, volvía a tirar del toro y repetía la suerte, logrando el toreo en redondo”³⁸¹. Visto lo anterior, podía afirmar que había sido Joselito y no Belmonte quien había realizado el engarce entre Guerrita y el toreo moderno, aunque como veremos más adelante, Alameda irá más allá de esta afirmación, con otra explicación.

Para Alameda, la línea evolutiva hasta el toreo moderno pasaba por Joselito y no por Belmonte, que ni siquiera había sido un eslabón de esa cadena, sino que fue un

³⁷⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 177.

³⁸⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 177.

³⁸¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 179.

eslabón suelto, sin engarce, una singularidad, sin antecedentes ni descendientes en lo referente a los toros, sin escuela y sin discípulos. Planteada la situación y aparentemente resuelto el enigma, Alameda podría haberse detenido ahí y disfrutar del logro. Pero su afán indagatorio le llevó a una nueva pregunta: ¿fue este un hecho aislado fruto de un toro propicio en un momento dado, la inspiración de un día, o fue algo más continuo y técnico? Si la respuesta a la pregunta es que fue un hecho aislado, invalidaría su teoría, y seguiría sin aclararse de donde procedía el toreo moderno, una vez descartado Belmonte. Pero, si lo que vio en aquella vieja película fue algo más característico y continuo en el toreo de Joselito, propio de él ¿cómo y por qué había llegado a este toreo en redondo? El espíritu indagador de Alameda, que obedece a su resistencia a resignarse a los hechos y certezas no justificadas, y le lleva a entrever siempre un más allá de lo aún no aclarado sobre el que se pueda preguntar, y hacia ese más allá dirige sus preguntas, enfoca su mente analítica y su racionalidad.

Pero para responder a la última cuestión, Alameda siente que el camino “científico” hacia lo objetivo no es suficiente para poder explicarnos todos los acontecimientos, y que para saber por qué pasan las cosas o por qué los humanos actuamos de determinada manera, debe introducir la consideración de aspectos humanos subjetivos, interpretables, “que a la postre tiene también que ver con el movimiento de la historia”³⁸².

En su faceta investigadora empírica, el autor, que buscaba objetividad, analizó las viejas películas de Joselito, fotograma a fotograma, les aplicó el microscopio, la medición, y cualquier cosa que le permitiera, con sus ojos entrenados y una mente preparada, ver objetivamente, ver lo estático y lo dinámico de lo que había ocurrido en cada faena del diestro. ¡Y vio! vio cómo el torero *tienta la suerte* durante bastante tiempo y no deja ir al toro, lo retiene y lo hace ir hacia dentro, y es entonces cuando *carga la suerte* y tira del toro para que continúe dando la curva hasta donde pueda ser, ¡da pases en redondo!, y desde allí enlaza con otro pase.

Lo que vio era la demostración de que lo que hacía Joselito no era la casualidad de un momento, sino que ejecutaba “un engranaje técnico muy superior al simple hecho de aprovechar un toro propicio”³⁸³. Joselito no daba un pase natural hacia *fuera* para a la vuelta del toro dar otro pase natural, pero esta vez *hacia dentro*, como hacía Belmonte, que encadenaba una *suma de pases sucesivos*, y tenía que *girar los talones* cuando el

³⁸² J. Alameda, *Historia verdadera de la evolución del toreo*, pág. 84.

³⁸³ J. Alameda, *El hilo del toreo*, pág. 185.

toro pasaba, “que es un mecanismo tan simple que sólo se puede hacer con toro sencillo”³⁸⁴. Esto es lo que le permitía la suma de pases, uno tras otro, una sucesión discreta, en definitiva “una simple suma”³⁸⁵. Lo de Belmonte nada tenía que ver con *ligar pases*, unir pases y no sumarlos, como un *continuum* sin hueco, que es lo que hacía Joselito.

Para llegar aquí, Alameda tuvo que descifrar y analizar el movimiento, pura geometría, la dinámica de todo el pase que se produce en el conjunto que son el toro y el torero. Buscó la objetividad, lo transmisible, y huyó de la *emoción*, que nubla la visión e impide apreciar que en cada pase hay partes, elementos, ritmos, instantes unos tras otros, y sobre todo que hay una técnica. Alameda percibió lo que otros cronistas, hasta entonces, no se habían parado a ver “una unidad de fondo en el toreo”³⁸⁶. Lo vio, y tras verlo, ya le resultó difícil no seguir viéndolo:

Esto no representa un momento de inspiración o de fortuna frente a un toro excepcional; todo lo contrario, es un mecanismo técnico, objetivo y por tanto comunicable, que puede emplearse con cualquier toro, digamos, “normal”. Aquí estamos muy lejos del momento feliz - circunstancial- que sirve para el ditirambo de un cronista (y de paso para confundir la esencia de las cosas con el puro azar). Lo que aquí hace Joselito no es, en rigor, para los cronistas del momento, es para los toreros, para el toreo; es aportación objetiva -repiteamos el término conscientemente- con la que se le da al toreo un cauce histórico³⁸⁷.

Alameda pone el dedo en la llaga de la ceguera de los cronistas, permeables solo a la emoción, que es útil para el ditirambo y el lenguaje hiperbólico, pero que solo denota que no pueden ver la realidad de la técnica. Esta crítica será un continuo en la obra del autor.

Volviendo al hilo del proceso indagatorio de Alameda, vemos que, tras afirmar la continuidad entre Guerra y Joselito, para ser coherente, tenía que dar respuesta a la siguiente evidencia: “Joselito tampoco había visto al Guerra, ni lógicamente lo habría leído, pero sin conocerlo, lo continúa”³⁸⁸. Así que no ha podido aprender el toreo natural en redondo del Guerra, ni se lo ha podido copiar, ni hay manera de poder establecer la continuidad entre uno y otro, entonces, ¿cómo adquirió Joselito el pase en redondo para iniciar el toreo moderno? Siendo este el momento en el que, como anteriormente señalamos, empieza a plantear la que será la nueva explicación.

³⁸⁴*Ibidem*.

³⁸⁵ J. Alameda, *op. cit.* pág. 185.

³⁸⁶*Ibidem*.

³⁸⁷*Ibidem*.

³⁸⁸*Ibidem*.

A partir de aquí, Alameda, ha de avanzar en otro terreno, dado que los estudios objetivos, los fotogramas, los razonamientos lógicos no le resuelven el problema. El investigador taurino, como todo el que investiga sobre cualquier actividad artística, y el toreo lo es, ha de tener otros recursos, no solo los experimentales, que posibiliten analizar el *aspecto humano* de esta disciplina: los que tiene que ver con las pasiones, las emociones, los deseos, el poder, los sentimientos, las estrategias, y las conductas, que, aun siendo interpretables, nos pueden aportar explicaciones y permitirnos establecer un relato verosímil de por qué ocurren las cosas. Para ello habríamos de situar al sujeto de la acción como objeto del estudio y del análisis, convirtiéndolo en el pivote alrededor del cual irán ocurriendo las cosas.

Para Alameda, el sujeto de la acción será Joselito, y lo convertirá en el objeto sobre el que estudiar y analizar buscando el *factor humano*. Será la conducta y modo de ser de este torero la que nos podrá explicar el hilo que va desde El Guerra hasta él mismo. Cuando Joselito comienza en el toreo se fija en Bombita, era el torero que mandaba, el torero que relegó a su hermano Rafael. ¿Qué podía hacer para vencerle? Entre las estrategias posibles, Joselito eligió no contradecirlo y no atacarlo. El caso es que “no se hace anti-Bombita, sino que aspira a ser el super-Bombita, y lo logra”³⁸⁹, vence toreando como su oponente, lo imita, pero haciéndolo mejor. Hasta aquí Joselito no había revolucionado nada en el toreo.

Pero entonces llegó Belmonte, “¿qué pensaría el casi-todo-poderoso José, al encontrarse con aquel ‘aparecido’?”³⁹⁰. Pues repite y aplica la conducta que había sido exitosa con Bombita, no enfrentarse y hacer lo mismo que el otro, pero de nuevo debe hacerlo mejor. Alameda encuentra que éste *aspecto humano*, esta conducta, es el mejor camino para explicar lo que está ocurriendo. Joselito evita el costo de un nuevo aprendizaje y procede como anteriormente lo había hecho con éxito, actúa como adaptativamente había aprendido. Alameda que no era un neófito acerca de las teorías evolucionistas ni de las teorías psicológicas de aprendizajes adaptativos que imperaban en la primera mitad del S.XX, no las nombra, pero las aplica: “Si antes, para pelear con Bombita, empezó por ir al terreno de Bombita, ahora para pelear con Belmonte, va al terreno de Belmonte. Es decir, al terreno del toro”³⁹¹.

³⁸⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 186.

³⁹⁰ *Ibidem*.

³⁹¹ *Ibidem*.

Joselito, hasta entonces hacía un toreo cambiado a la manera de Bombita, pero cuando se mete en el terreno del toro, ahora imitando a Belmonte, “empieza a descubrir un día que, sin expulsar al toro, dejándolo venir, o haciéndolo venir, por su propio terreno, se puede establecer técnicamente el toreo en redondo. Es decir, el toreo de línea natural”³⁹².

¿Cómo lo descubre? se pregunta Alameda, y no puede explicar racionalmente todos los pasos en la evolución del toreo de Joselito, y no es que le faltara bagaje teórico de donde extraer algún soporte para sus explicaciones, sino que ninguna debió serle suficientemente convincente, teniendo entonces que dar un salto epistemológico para poder explicar cómo Joselito llega a migrar del toreo cambiado al toreo en redondo.

De nuevo no le valen al autor las justificaciones más objetivas, más científicas, sino que tampoco le sirven las más humanas, las más subjetivas, en el sentido del *aspecto humano* que estamos siguiendo. Y se adentra en una nueva dimensión *espiritual*, en la que existe lo revelado, que una vez revelado ya no se abordará desde lo emocional sino desde la razón, lo que permitirá y será la base desde la que iniciar un *darse cuenta*. Este nuevo camino hacia la explicación, en su conjunto, no es ajeno a la vocación poética del autor. Acaso, esta explicación ¿no recuerda al “duende” descrito por Lorca?

Ante la pregunta ¿cómo la “mentalidad luminosa” de Joselito descubre el nuevo camino? Alameda responde: “Joselito ha ‘leído’ esto en los ojos del toro, en su latido, por el hilo de la comunicación profunda que se establece entre el toro y el auténtico gran torero”³⁹³. Esta afirmación sitúa a Joselito recibiendo la revelación que le viene del toro, en una posición espiritual que además parece invitarnos a creer en el alma del astado, o quizá en su humanidad, y continúa así nuestro autor:

Ahí está su grandeza. En que por su propia cuenta y no teóricamente, sino en comunicación directa con el toro, retomó el hilo perdido durante el “interregno” y dejó las bases objetivas para el desarrollo de la faena moderna en redondo. José reconstruye el puente roto³⁹⁴.

Joselito, casi *ex nihilo*, reintroduce el toreo en redondo, teoría con la que Alameda culmina su aportación sobre el origen del toreo moderno, teoría que aún hoy, siendo polémica, solo es aceptada por unos y no por todos en el universo taurino. Como en un nuevo paradigma, se había producido un cambio en el toreo. Se pasó de la lucha por el dominio entre el toro y el torero, cada uno desde su terreno, a una nueva situación, en la

³⁹² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 187.

³⁹³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 185.

³⁹⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 187.

que, manteniéndose aún esta confrontación, aparece un toro distinto, evolucionado y menos bravo, que permitió al torero situarse en el espacio del toro, y es Belmonte quién primero lo ocupa.

Esta recolocación espacial, entre torero y toro, que Joselito adquiere de Belmonte, le permitió al primero el redescubrimiento del toreo en redondo y el florecimiento de una nueva estética, una nueva concepción en la relación entre los dos protagonistas de la corrida. Pero incomprensiblemente las consecuencias de esta novedad, su importancia, no fue percibida por los espectadores ni por los cronistas hasta que Alameda la señaló. El nuevo reto para el autor consistió en explicar ¿por qué Belmonte ocupó un lugar tan preeminente ante el público, ante los cronistas, los intelectuales de la época y los historiadores, hasta tal punto que quizá todos ellos vieron lo que no había? ¿Por qué le concedieron un protagonismo que no tenía o que no merecía, y lo situaron como el iniciador del toreo moderno? ¿Cómo explicarlo?

No abandonó Alameda su disposición investigadora, sus retos no son personales, no muestra emoción en ello, hace lo que sabe hacer, agudiza la razón como instrumento y rebusca en su cajón de teorías y conceptos, y quiere alcanzar una explicación al hecho constatado de que la opinión generalizada considerase a Belmonte como el iniciador de una época, sin realmente serlo.

Usando un símil inspirado en Parménides, al cual nos referimos al tratar la figura de Sánchez Mejías, señalábamos que Ignacio había optado por la *vía de la verdad* frente a la *vía de la opinión*, de la *doxa*, y empleando de nuevo el mismo símil, este fue el camino que tomó Alameda, verdad contra opinión. La nueva *verdadya* la había expuesto: Joselito inicia el toreo moderno, y considera que los demás: cronistas e historiadores taurinos, sin que estén en el lado de la *mentira*, estarían en el de la *opinión*, algo bien distinto a la verdad, pues esta no crea ni muestra conocimiento sobre el objeto o proposiciones que se está considerando, sino que, fundamentalmente, informa sobre los sujetos que opinan.

Alameda tratará esta vez de explicar, más que de demostrar, por qué los demás no ven lo que a él le pareció evidente y el porqué de sus opiniones. No buscará qué pasó, sino por qué y cómo pasó. Esta búsqueda no puede ser empírica como lo fue cuando investigó sobre el toreo en redondo de Joselito, a la manera de las ciencias duras, sino que tendría que ser a la manera de las llamadas ciencias blandas, como son la psicología de masas o la sociología. El foco de observación lo pondrá sobre las conductas y las

opiniones de los aficionados y sobre los creadores de opinión: los cronistas, historiadores taurinos, intelectuales y otros.

Para Alameda, Belmonte con la muleta “no toreó en redondo, sino por excepción. Era un muletero de textura cambiada o contraria”³⁹⁵, sin embargo “ha sido el mejor con el capote, por su temple y por su manera única de ligar, de enlazar las suertes”³⁹⁶. La manera de torear de Belmonte se puede objetivar viendo películas y fotos, pero lo que le interesa ahora no es saber cómo toreaba realmente, sino cuáles eran las opiniones que tenían los cronistas y el público sobre Belmonte y su forma de torear, cómo creían que toreaba.

Alameda revisó las crónicas taurinas de la época, no las fotos como hiciera con Joselito, para objetivar lo que se opinaba sobre qué suerte realizaba Belmonte con el capote, y como muestra transcribe largos fragmentos de los dos cronistas más importantes de su tiempo³⁹⁷. El primero, Pepe de la Loma, *Don Modesto*, belmontista, que escribió:

Cinco verónicas sin enmendarse. Se dice y no se cree. Cuando lo sepa Guerrita, exclamará seguramente: eso sí que no lo hemos hecho ni Lagartijo ni acá (acá es él). Ayer, Belmonte, que es con el capote en la mano el mayor fenómeno que ha pisado la arena del redondel, dio al cuarto toro cinco verónicas sin enmendarse, archimonumentales las cinco, [...] indescriptibles, inverosímiles. Es lo más grande que se ha realizado en la plaza de Madrid desde el día de su inauguración, que fue por el año 1874³⁹⁸.

El segundo, Alejandro Pérez Lugín, *Don Pío*, declarado anti-belmontista, escribió en *La Tribuna* de Madrid:

De todo aquello que decían no he visto nada, fuera de tres lances que dio a su primer toro, en los que paró y aguantó mucho, pero sin mandar nada. De esos tres lances, fueron mejores los de la izquierda ... Con la muleta ... toda mi curiosidad, toda mi ilusión estaba en ese momento. Yo creía que iba a encontrarme a un torero parado, con afición al toreo natural... Y me he encontrado con un torero efectista, de los profesionales del pase de trinchera...³⁹⁹.

Tras la aparente divergencia de opiniones, hay una coincidencia, lo mejor de Belmonte es lo que hace con el capote, pero con la muleta, *Don Modesto* ni lo menciona

³⁹⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 191.

³⁹⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 202.

³⁹⁷ J. Alameda se refiere a lo que escribieron estos dos cronistas la primera vez que cada uno de ellos vio a Belmonte. Según señala el autor, la crónica de Don Modesto se publicó en *El Liberal* el 26 de marzo de 1913. (*El hilo del toreo*, pág. 194).

³⁹⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 194.

³⁹⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 195.

y *Don Pío* objeta. Son las suertes con el capote “con lo que deslumbra Belmonte”⁴⁰⁰, por lo que se le ensalza, pero Alameda no llega a encontrar un relato de cómo torea realmente Belmonte en esta suerte, un relato pormenorizado y técnico, tan solo encuentra opiniones. En las crónicas todo es exageración, exceso, “es el momento más divertido de la crítica taurina, pero también el más inconcreto, difuso, confuso, profuso... Don Modesto, Don Pío, papas blancos y negros, borrasca, impresionismo”⁴⁰¹.

A partir de aquí, Alameda, basándose en las emociones que provocaba Belmonte, desarrolla su explicación, atrevida y original, de cómo se generó la opinión que se tenía de él, y de cómo *los demás*, en general, no vieron cómo torea en realidad, de cómo adquirió la importancia que tuvo, y de cómo por estas opiniones llegó a ser considerado el iniciador del toreo moderno: “el alboroto lo produce por su forma de torear de capa, aunque después ya ‘lanzado’ el público, permanezca sin mengua el impulso emocional hasta el fin de la corrida y aún después de ella”⁴⁰².

Es un fenómeno cercano al descrito por Ortega y Gasset cuando reflexiona sobre las masas, o a Elías Canetti en *Masa y poder*, no en lo que tuvo que ver con los movimientos populistas de la primera mitad del S. XX, sino sobre cómo se produce una distorsión en la percepción y el razonamiento en relación con las emociones, especialmente cuando se está en grupo, en el público, en la masa.

Describe Alameda su experiencia perceptiva y emocional estando entre el público, viendo a Belmonte, para ilustrar el fenómeno que quiere usar en su teoría:

No puedo saber, porque no lo presencié, y ninguno de los que la vieron ha sido capaz de describírmela, cómo sería la verónica primera de Belmonte; vi, en cambio, [...] su gran verónica final, la definitiva, la plenamente lograda. El torero inicial, de “los tres olés y un ay”, no podía ser el mismo que yo conociera después, moderado y seguro [...] ¿Cómo, entonces, no perdió emoción?⁴⁰³.

Belmonte, con el capote, desde el principio de la faena emociona de tal manera que la gente es incapaz de describir técnicamente lo que ve, y aunque el torero siga moderado y seguro, o que con la muleta su toreo baje de tono, se mantiene en el público la gran intensidad emocional lograda al principio e incluso se mantiene residualmente tras la corrida.

⁴⁰⁰*Ibidem*.

⁴⁰¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 195.

⁴⁰² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 195.

⁴⁰³ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 195 y 197.

Alameda, habiendo observado la reacción que causaba Belmonte con el capote, situó la emoción como el elemento central para llegar a la explicación que buscaba, *la emoción humana* en relación con lo estudiado. Su consideración de las emociones no solo es válida para su obra taurina, es transversal, pues la refiere en general para la relación que el espectador establece con la obra de arte y la aplica a los toros:

porque una cosa es la emoción humana, que mezclada con la de origen estético, corrompe a ésta, y otra muy distinta la emoción pura del arte, nacida de una intensidad de ritmo y de expresión que no necesita el riesgo personal del artista para arrebatarse y asumir y hacer suyo al espectador⁴⁰⁴.

La primera clase de emoción referida es la mezclada con la de origen estético, la que se produce cuando torea Belmonte:

La verónica, yo diría “las verónicas” de Belmonte, [...] enriquecida por la hondísima relación, hacían su efecto, claro está: el sentimiento del ritmo, la emotividad profunda de aquel toreo amarrado, trabado, en que el artista parecía prisionero de sí mismo, tenían la fuerza de una enfermedad contagiosa, deseada por el espectador: un estupefaciente⁴⁰⁵.

El público entraba en delirio, su pensamiento se perturbaba ante el torero, sentía placer y emoción como el adicto. A Belmonte “lo sintieron. Pero verlo, no lo vieron. Por eso lo han podido cantar hasta el grito. No explicarlo”⁴⁰⁶, y más adelante añade: “el rugido del público, en aquel preciso instante, mostró que había comprendido. Los públicos comprenden siempre. Explicar es otra cosa”⁴⁰⁷. Emoción y sentimientos estériles, sin distancia, que no creaban conocimiento.

Ante esa emoción *corrompida*, contraponen la emoción no adictiva, como la que él, Alameda, siendo joven, vivenció con el toreo de Belmonte en los pequeños tentaderos, allá en Salamanca: “yo lo vi, en el silencio del campo, en una hora inolvidable de mi destino de aficionado”⁴⁰⁸, un tipo de acercamiento que permite ver al objeto a la vez que se siente la emoción pura del arte, pero que no obnubila, donde ni el sujeto ni el objeto quedan anulados, y que permite crear conocimiento, saber, y en definitiva, poder explicar.

El problema fue que los creadores de opinión, los cronistas y escritores, también lo sentían y se emocionaban, pero al modo corrompido y tampoco lo podían explicar,

⁴⁰⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 197.

⁴⁰⁵ *Ibidem*.

⁴⁰⁶ *Ibidem*.

⁴⁰⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 202.

⁴⁰⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 197.

¿tenían trastornado su pensamiento? Alameda no nos lo aclara, pero resalta que, como vimos con Don Modesto y Don Pío, su lenguaje era hiperbólico, grandilocuente, transmitían emoción, pero no explicaban, en ellos no había conocimiento, solo opinión.

¿Qué más podía tener Belmonte, además del capote, para producir los efectos que lograba? Alameda tenía la convicción de que “no alcanza el mismo nivel con la muleta que con el capote”⁴⁰⁹, pero sí había algo en común en su toreo de capa y de muleta: “la conservación del terreno en que él estableció el toreo”⁴¹⁰. Nadie había conquistado ese terreno del toro como lo hizo Belmonte, en ambas suertes toreaba metido en el territorio del toro. Y aún se podía añadir algo más: “la conservación del acento propio, de su personalidad, que no se desdibujaba”⁴¹¹.

El capote, el terreno que le ocupaba al toro y su personalidad eran los ingredientes con los que Belmonte *intoxicaba* al público y también a los cronistas, como un encantamiento, hasta hacerlos presa de sus emociones. El diestro era consciente de la importancia de la personalidad del torero durante la lidia, y así se lo hizo saber a su biógrafo Chaves Nogales⁴¹²: “Para mí, lo más importante de la lidia es el acento personal que en ella ponga el lidiador”⁴¹³, Alameda redundaba en el tema, añadiendo: “en todo arte de actuación personal, y el toreo lo es como ninguno, lo que cuenta, sobre todo en ciertos personajes, no es tanto lo que hagan, sino ellos mismos, la sugestión de su figura, su acento, su proporción y el *tempo* de sus reacciones”⁴¹⁴.

Pero en la faena en sí, cuando Belmonte toreaba con la muleta, era como Espartero, “sesgado, corto, metido en el territorio del toro; toreo puramente cambiado o contrario”⁴¹⁵, con algunos añadidos:

recurría sin que tuvieran que ver con su toreo serio y dramático, como la confesión de que, convicto de su cortedad, echaba mano de cualquier cosa, de lo que tuviera más cerca. Lo que tenía más cerca era Rafael *El Gallo*. Y Belmonte le tomó su pase afarolado. Un adorno banal, un pase que a nada conduce, ni nada significa [...].

¿Qué tenía que hacer, digo yo, aquella bagatela del afarolado en medio de la faena de Belmonte? ¿Qué finalidad perseguía?... ¡Cómo no fuera la de llenar tiempo y dar un poco más de cuerpo a la faena!... Pero imaginémosnos un motivo rococó en el monasterio de El Escorial... Y luego aquel molinete, un molinete medio en cuclillas, entre el costillar y

⁴⁰⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 203.

⁴¹⁰ *Ibidem*.

⁴¹¹ *Ibidem*.

⁴¹² M. Chaves Nogales, *Juan Belmonte, matador de toros. Su vida y sus hazañas*, Sevilla, Renacimiento, 2013. Remitimos a la nota 408.

⁴¹³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 203.

⁴¹⁴ *Ibidem*.

⁴¹⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 205.

el rabo del toro, tan antiestético y más fácil que el “salto de la rana” del Cordobés⁴¹⁶.

Cuando El Gallo, del que Belmonte tomó los añadidos, daba sus pases afarolados, “le llamaron ‘el pase del Celeste Imperio’. ¿Sabe usted por qué? Porque era un cuento chino”⁴¹⁷, pero cuando los daba Belmonte con la muleta, después de haber toreado con el capote, de invadir el terreno del toro y mostrar su personalidad, el público y los cronistas se cebaban aún más en su elevado estado emocional previo. El fenómeno no afectaba solo a los aficionados y cronistas taurinos, Después de la muerte de Joselito, Belmonte fue una verdadera “moda” con todos sus “estigmas psicosociológicos”⁴¹⁸. A este respecto, apunta Alameda que

Una borrasca de plumas de diversos calibres, amparadas por las lejanas y subjetivas banderas de Valle-Inclán y Pérez de Ayala (primeros esnobs del *belmontismo* incipiente), se lanzan a una carrera deportiva, para ver quién le busca a Belmonte más justificaciones de su existencia, más jerarquía para su presencia, mejor complemento a sus carencias y más aventurada exégesis para sus excelencias. Una moda como ésta, entre gentes que en su mayoría escriben con poquita disciplina y ningún miramiento, produce resultados catastróficos. Sobre Belmonte -el real y el supuesto-, llueven los Ortega y Gasset de taberna, de cafetería y de ateneo de pueblo -y de sala de redacción, por descontado-. El laberinto de un ensayismo de tercera complica hasta el infinito una madeja capaz de acabar con Teseo y con el Minotauro a la vez⁴¹⁹.

Además de la crítica a los “esnobs del belmontismo”, Alameda, en su libro anterior también dirige su objetivo hacia las plumas taurinas:

Existen textos no solo aceptables, sino brillantes. ¡Pero vaya usted a ponerse a expurgar en la maraña! Incluso grandes escritores se han ocupado de Belmonte, mas no eran ellos los que movían la batuta en el mundo de los toros. Los que interesa señalar son los otros, los que han ejercido una influencia directa y desorientadora⁴²⁰.

No escatima Alameda en su embestida contra todos los que, con la pluma, han enturbiado la verdad, y han colaborado al *fenómeno* Belmonte, que nada tiene que ver con el Juan Belmonte real. Arremete contra Gregorio Corrochano, por recoger teorías como la “teoría del talismán”, presente en el libro de Corrochano *¿Qué es torear?*: “uno de los poderes maravillosos que le descubren a Juan es el de que, con el talismán del

⁴¹⁶*Ibidem*.

⁴¹⁷*Ibidem*.

⁴¹⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 206.

⁴¹⁹*Ibidem*.

⁴²⁰ J. Alameda, *Historia verdadera de la evolución del toreo*, págs. 98-99.

temple, puede hacer pasar al toro, aunque éste no embista”⁴²¹; u otras observaciones del mismo autor y en el mismo libro, como la que defiende que es el dúo de toreros lo que caracteriza a las grandes épocas del toreo, pues “el monólogo no tiene emoción ni en el teatro, ni en la plaza, ni en la vida”⁴²², a lo que afiladamente critica Alameda:

¡Zas!: “ni en el teatro...” ¿Habremos leído bien? Volvamos a leer: sí, “ni en el teatro ...” Pues me engañaron en el aula cuando me dijeron que la pieza más señalada de la literatura escénica universal era aquel monólogo de Hamlet, príncipe de Dinamarca: “*To be, or not to be ...*” Y cuando me hablaron de aquel otro príncipe tan nuestro, Segismundo, que no sabía qué delito había cometido contra nosotros, naciendo. Ahora sé que esos monólogos no valen, el único que vale es el monólogo de Gregorio Corrochano, intitulado: “Qué es torear”.

Pero ¿no le temblaría la mano a este hombre al escribir que el monólogo no tiene importancia en el teatro? ¿Tan lejos vivía de nuestros valores literarios que no se dio cuenta?⁴²³.

Es una característica en Alameda la mesura, la ecuanimidad y el respeto al enjuiciar, pero a veces, y tratándose de escritores taurinos, abandona esta cualidad. No los considera serios, ni rigurosos, ni profesionales. Se manifestó inclemente con los cronistas taurinos españoles en el ensayo “Sobre la olla podrida de la crítica”⁴²⁴, texto que encabeza con una cita tomada de Leonardo da Vinci: “Dove si grida non é vera scienza (Donde se escandaliza no hay verdadero saber)”, lema que el autor suele aplicarse a sí mismo. Alameda, hace uso de nuevo de este tono agrio contra Corrochano, al que descalifica con dureza, como si fuera arquetipo de los escritores a los que rechaza. Continúa Alameda sobre lo que, según él, hace y representa este escritor:

¿qué autoridad tiene este autor? Dejemos aparte sus crónicas al día, como labor periodística. Estamos hablando de la historia del toreo y de presuntos “historiadores”. ¿Qué autoridad tiene en el plano del libro y de la doctrina?

[...]

se “inventa” la pequeña teoría que conviene al pequeño fin o interés de cada instante, a la moda en vigor. Y vamos viviendo⁴²⁵.

Queda manifiesto el último elemento que faltaba para explicar el porqué de las *opiniones* sobre Belmonte que se vierten como *teorías verdaderas*: son los cronistas e

⁴²¹ J. Alameda, *El hilo del toreo*, pág. 206.

⁴²² Esta cita se la atribuye el autor a G. Corrochano. J. Alameda, *op. cit.*, pág. 208.

⁴²³ J. Alameda, *El hilo del toreo*, pág. 208, y en *Historia verdadera*, pág. 98.

⁴²⁴ J. Alameda, “Sobre la olla podrida de la crítica”, en *Los heterodoxos del toreo*, págs. 13-27.

⁴²⁵ Estas líneas el autor las eliminó en *El hilo del toreo*, segunda versión del ensayo publicado en *Historia verdadera de la evolución del toreo*, págs. 97-98.

historiadores taurinos, que sin rigor “inventan” y transmiten lo que no fue más que fruto de sus conveniencias cuando no solo de su imaginación.

Gregorio Corrochano fue un objetivo fácil para Alameda⁴²⁶, pero, aunque no con la misma dureza, también arremete contra José María de Cossío, al que respeta y sobre el que afirma es “una figura con autoridad, autor del tratado más considerable que se ha escrito sobre la fiesta brava”⁴²⁷, y lo hace porque habiendo escrito Cossío que Belmonte “una vez y ‘por rarísimo acaso’ toreó en Madrid al natural en redondo”⁴²⁸, no investigó, con la seriedad que se le supone, si Belmonte toreó en redondo solo esa vez en Madrid o si eso era lo habitual en él. Si era la regla o la excepción.

¿Cómo Cossío podía considerar a Belmonte iniciador del toreo moderno si como norma no toreaba en redondo con la muleta? ¿Dejó el tratadista de ser serio y riguroso en este asunto? Alameda, a colación de la referencia que Cossío hizo sobre la corrida de Belmonte en Madrid, declara:

Es, sin duda, un testimonio importante; pero la verdadera imparcialidad investigadora consiste en confrontar todos los datos posibles -los que puedan acopiarse- con respecto a un problema. Incluso los que, de entrada, no parezcan favorables. La honradez estriba en no ocultar los hechos⁴²⁹.

Finalmente, la investigación sobre si esos naturales en redondo eran la norma o la regla la llevó a cabo el propio Alameda concluyendo que “sigue siendo, pues, válida la frase de Cossío de que cuando lo hizo en la Beneficencia de 1915, «fue por rarísimo acaso»”⁴³⁰.

Alameda, riguroso y meticuloso, no deja hilos sueltos, con una formación erudita e inclinado a lo racional, unido a su insistencia en que las afirmaciones deben estar justificadas, afirma que todos los efectos tienen causas que hay que encontrar o explicar, y que se deben cuestionar los falsos postulados y teorías no adecuadamente argumentadas ni sustentadas.

⁴²⁶ Puntualicemos que la crítica de Alameda a Corrochano va dirigida a sus ensayos, no a su labor como periodista taurino, labor que le merece una opinión muy distinta: “Este crítico es importante porque ejerció influencia real en un momento importante de la historia del toreo. Muy buen periodista, recogía el latido de la actualidad, con expresión feliz y, sobre todo, mantenía la unidad de tema en sus artículos, nunca largos ni farragosos. Ello explica su éxito. En cambio, sus libros no tienen unidad, ni profundidad. Carente de dotes como ensayista e historiador, no tuvo tampoco formación con que suplirlas” (*Verdadera historia de la evolución del toreo*, pág. 119).

⁴²⁷ J. Alameda, “Signos y Contrastes”, en el *Heraldo de México*, 28 de octubre de 1977.

⁴²⁸ J. Alameda, *El hilo del toreo*, pág. 212.

⁴²⁹ J. Alameea, *op. cit.*, pág. 212.

⁴³⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 219.

Siguiendo el hilo del toreo, Alameda se decanta por no caer en el fácil recurso del antes y el después aplicado a la evolución del toreo y a Belmonte en concreto, al que recurren casi todos los historiadores taurinos, sino que sigue en la línea que inicia en *Losarquitectos del toreo*, y que tiene que ver con qué expresa el torero cuando practica su arte: “De un lado, Paquiro, Belmonte, Ortega. Del otro, Cúchares, el Guerra, Joselito. Aquellos se expresaban a sí mismos, éstos expresaban el toreo”⁴³¹. Los primeros serían los heterodoxos, pues su arte no es comunicable, y por tanto no crean escuela; los segundos serían los ortodoxos del toreo, los arquitectos del toreo.

Como señala Francisco Aguado, “Pepe Alameda trasciende la norma miméticamente aceptada para sustituirla por la reflexión pausada, por un análisis detenido de toros y toreros del que, libre de prejuicios, saca sus propias conclusiones, novedosas y originales por pensadas”⁴³².

En sus ensayos en general, y en este en particular, el autor da una lección de cómo ejercer la crítica ecuánime, sin perder de vista los rasgos característicos de cada diestro, pero buscando los valores perdurables que han hecho del toreo ser lo que hoy es.

3. Informe y análisis ensayos sobre estética

3.1. Seis poemas al Valle de México y Ensayos sobre estética

El editor Costa-Amic fue el encargado de poner en el mercado en 1974 *Seis Poemas al Valle de México y Ensayos sobre estética*, en el número 25 de la colección “Libros de ayer, de hoy y de siempre”, dirigida por el mismo editor. En esta edición, de 3.000 ejemplares, el interés primordial de Alameda era, por una parte, dar a conocer por primera vez su producción lírica, y por otra, salir del encasillamiento en el que se encontraba debido a su profesión y a los libros que había publicado hasta ese momento.

La dificultad para encontrar este libro nos llevó a la Fundación Alonso Zamora Vicente (Cáceres), en la que nos permitieron fotografiar el libro, en cuya dedicatoria podemos leer: “A don Alonso Zamora Vicente con cuya amistad me honro. Afectuosamente, José Alameda”. Posteriormente, en el año 2015 lo conseguimos en México.

El libro *Seis poemas al Valle de México y Ensayos sobre estética* está dividido en cuatro apartados, de los cuales el primero, el segundo y el cuarto ya hemos tenido ocasión de ver en el capítulo dedicado a su producción poética, concretamente en el

⁴³¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 303.

⁴³² F. Aguado, “Prólogo” a *El hilo del toreo y Los heterodoxos del toreo*, J. Alameda, 2002, pág. 10.

Libro III. *Oda a España y Seis poemas al Valle de México*, publicado en 1982, en el cual los poemas al Valle y el ensayo que lo acompaña presentan el mismo título genérico: *Seis poemas al Valle de México*. Ensayo que, en el libro que nos ocupa, corresponde a la parte primera, y lleva por título “El hombre y su paisaje”, aunque el contenido no sufre ninguna modificación significativa. El autor añade en el apartado cuarto un apunte autobiográfico, “Aprendizaje del Valle”, que complementa los dos anteriores.

El apartado tercero reúne siete ensayos dedicados a la pintura, Alameda vuelca en ellos diferentes experiencias estéticas, recuerdos personales, divagaciones y reflexiones que giran en torno a la pintura, y cuya presencia el autor justifica con estas palabras:

Por mucho que nos abandonemos a una expansión lírica, la fuerza geográfica del Valle nos sujeta al canon de su esencial plasticidad. Esa regla ineludible de proyección estética que el tema impone, nos arraiga en el territorio de la plástica, donde una vez establecidos, podemos convocar a otros temas vecinos. Llegan, pues, como próximos parientes, los inmediatos ensayos y apuntes⁴³³.

La extensión de cada uno de ellos es significativamente menor que la dedicada a la tauromaquia, de ahí que él mismo los tilde de “ensayos y apuntes”. Todos los textos presentan una escueta dedicatoria, introducida por la preposición *a*, seguida del nombre propio, excepto el dedicado a Gerardo Diego, nombre al que antecede la preposición *para*. Entre los dedicatarios nos encontramos con personajes relevantes de la cultura, como Fernando Gamboa, Gerardo Diego, Lola Olmedo, etc.

Los textos alamedianos demuestran el conocimiento y la pasión que siente por la pintura. En estos breves ensayos, a veces no pasan de ser sutiles meditaciones, el autor Demuestra una gran sagacidad y originalidad crítica e interpretativa.

3.1.1. “Sobre el Valle en la pintura de José María Velasco”

El primer ensayo lleva por título “Sobre el Valle, en la pintura de José María Velasco”, y está dedicado “A Eduardo Cataño”⁴³⁴, un pintor de técnica, estética y época

⁴³³ J. Alameda, “Sobre el Valle, en la pintura de José María Velasco” en *Seis poemas al Valle de México y Ensayos sobreestética*, pág. 37.

⁴³⁴ E. Cataño Wilhelmy (1910-1964), artista popular mexicano que ilustró carteles, campañas de publicidad, calendarios. Conocido principalmente por su trabajo en Galas de México, la imprenta más grande de cromos y calendarios mexicanos entre 1930 y 1960. “Le gustaba pintar bellas mujeres en atuendos regionales en lugares exóticos de México. Sus nublados cielos y temas románticos hicieron que sus calendarios fuesen populares por décadas [...] la riqueza cultural de México fue siempre el centro principal de su trabajo. La característica más distintiva de sus obras fue el uso de temas folklóricos, étnicos y regionales. [...] no participó en ninguno de los movimientos artísticos o políticos

diferente de Velasco, aunque ambos coinciden en el motivo principal de su pintura: México.

Alameda se acerca en este texto al Valle de México visto por uno de los mejores paisajistas mexicanos, el cual dedicó gran parte de su actividad creativa a plasmar este monumental paisaje. Y lo hace poniendo en relación la pintura de Velasco con cierta cualidad del carácter del mexicano, el cual “a veces, ante lo objetivo, se planta, más que imparcial, indiferente, con rostro de espejo, sin decir lo que puede bullirle en el alma”⁴³⁵.

Así, Velasco, que pretende pintar el Valle “tal como es”, y con paciencia y parsimonia, lleva al lienzo hasta el más mínimo detalle de las piedras, de las hendiduras de las montañas, su tierra y la maleza que en ella crece, del cielo y sus nubes; pero no copia su espíritu, ni su aire, en definitiva “mide el paisaje por sílabas, como un ingeniero agrónomo de la pintura y cuando al cabo lo reconstruye, resulta tan verdad que parece mentira”⁴³⁶.

Un pintor conservador, que nos deja una copia fidedigna de un hábitat natural, cuya grandeza sobrepasa a la grandeza del artista, así, “por un lado, el Valle conserva su dimensión planetaria; por el otro, se reduce a una estampa demasiado notarial”⁴³⁷. No obstante, Alameda ve en ella el soberbio trabajo de un artesano, que trenzando lo mínimo logra que se perciba con sentido de unidad:

De cualquier modo, es siempre interesante esta obra con la inocencia y la malicia de una desmesurada tarjeta postal. En ella, aparte de la unidad inobjetable de cada cuadro, que si bien, en principio, es ajena a la obra misma, acaba por traspasarla de un cierto tipo de emoción, no localizada, pero que habla, aunque sea en voz baja, a nuestra sensibilidad⁴³⁸.

Nos atreveríamos a aventurar, una vez visto el texto, que la dedicatoria no ha sido elegida de manera inocente ni de forma aleatoria, y deja entrever el carácter irónico del autor. Pues, precisamente Alameda dedica este ensayo a Eduardo Cataño, declarado pintor de calendarios, pintores, hasta no hace mucho, anónimos y sin pretensiones de colgar sus cuadros en un museo; por el contrario, los cuadros de Velasco, que se

de su momento, a pesar de que la casa de la pareja (Margarita Michelena) era visitada por los más conocidos intelectuales y artistas de la época: Octavio Paz, Pablo Neruda, Rufino Tamayo y Rosario Castellanos, entre otros”. Ángela Villalba (prólogo de C. Monsiváis), *Mexican Calendar Girls. Chicas de calendarios mexicanos*, San Francisco, Chronicle Books, 2006, págs.128-129.

⁴³⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 41.

⁴³⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 42.

⁴³⁷ *Ibidem*.

⁴³⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 43.

asemejan a una “desmesurada tarjeta postal”, parecen pintados “pensando desde el principio en el museo”⁴³⁹.

3.1.2. “Viendo a la pared y recordando a Diego”

Diego y Orozco son clásicos exponentes del muralismo mexicano, y aunque ignoraron el Valle, la mexicanidad de su obra, es tema “vecino”, como señala Alameda en las palabras preliminares, aunque, como veremos, no es de su pintura de lo que tratan los ensayos a ellos dedicados.

Una visita al edificio de la Secretaría de Educación, en México, es el punto de arranque de “Viendo a la pared y recordando a Diego”, ensayo dedicado “A Lola Olmedo”⁴⁴⁰. Ver de nuevo los murales de Rivera que adornan los corredores de la Secretaría de Educación⁴⁴¹, son el pretexto para compartir una breve reflexión sobre la indiferencia que produce lo cotidiano, “fenómeno de habituación que me inquietó desde la infancia”⁴⁴², pues “solamente muy de vez en cuando, alguna mirada suelta, como la mía, se cuelga de la pintura de Diego, o resbala por ella en busca de sus detalles”⁴⁴³. Ya había pasado el tiempo en el que turistas y autóctonos iban a la Secretaría expresamente a ver los murales de Diego Rivera. Partiendo de la invisibilidad concreta, particular de estos frescos, Alameda gemina y amplifica esta idea, llevándola a lo general:

Si se produce el acomodo, la adaptación de los ojos y del alma, por la repetición de un hecho, de un paisaje o de una obra, se llega a contemplar con indiferencia lo más excelso y lo más bajo, sometido todo ello al nivel único de nuestro yo, ombligo egocéntrico de la vida⁴⁴⁴.

El autor conoció y trató a Rivera, y revive esta experiencia para contraponer la mirada del artista, inquisitiva, incisiva, analítica, cuyos ojos “como pequeños lagos” estaban “prestos a reflejar el mundo”, a la mirada indiferente de los que transitan por la

⁴³⁹*Ibidem*.

⁴⁴⁰ María Dolores Olmedo y Patiño (1908-2002), coleccionista de arte y personaje determinante en el patrocinio y preservación de los artistas mexicanos. El museo que lleva su nombre, situado en Xochimilco, al sur de la Ciudad de México, alberga, entre otras obras, la colección más importante de la producción de Diego Rivera y de Frida Kahlo, un gran número de piezas arqueológicas y una colección de arte popular. <http://www.museodoloresolmedo.org.mx/el-museo/> [Consultada: 10 de mayo de 2015]

⁴⁴¹El año de 1923 Diego inicia una amplia serie de murales en los corredores de la Secretaría de Educación; “en ellos se observa gran maestría en el dibujo y son equiparables a los grandes frescos del Renacimiento europeo que tanto cautivaron a los artistas mexicanos. Plasma la conquista cortesiana y los amargos problemas que representa”. Ernesto de la Torre Villar, *Ilustradores delibros: Guión biobibliográfico*, UNAM, 1999, pág. 317

⁴⁴² J. Alameda, “Viendo a la pared y recordando a Diego”, en *Seis poemas al Valle de México y Ensayos sobre estética*, pág. 51.

⁴⁴³*Ibidem*.

⁴⁴⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 52.

Secretaría. El contraste entre estas dos miradas, la creadora y la común, le sirve para reflexionar sobre la necesidad del arte:

Y al recordar a Diego Rivera, hoy que ante sus frescos de la Secretaría de Educación he vuelto a ver tantos ojos ciegos, comprendo, una vez más, que el arte será necesario para algunos, pero que en definitiva es el lujo de una cultura.

Frente al arte, hay tres distancias de la mirada: la del que lo crea, la del que lo goza, la del que lo ignora.

Sólo para el que lo crea es necesidad. Para el que lo goza es lujo. Los demás pasan de largo, por los corredores de su pequeño purgatorio cotidiano⁴⁴⁵.

3.1.3. “Orozco y el mundo”

De los tres grandes muralistas, Rivera, Siqueiros y Orozco, es a este último al único que Alameda no conoció y al que más admiró, como ya apuntamos en el Capítulo I de este trabajo. Tres muralistas de apariencia diversa en personalidades, pero que visto a cierta distancia presentan “homogénea intención”⁴⁴⁶. Orozco, al igual que Rivera y Siqueiros, pusieron su arte al servicio de la política, pero Orozco, a pesar de estar muy preocupado por las cuestiones sociales, pintaba de tal manera que no predominaba sobre la idea artística. Tal vez por ello causó mayor impresión en Alameda.

En el breve ensayo, “Orozco y el mundo”, dedicado “A Fernando Gamboa”⁴⁴⁷, el autor destaca la limpieza y profundidad de la mirada de Orozco, una mirada incendiaria, pura, que como si fuese una lupa es traspasada por el sol e incendia el muro. El autor vuelca la emoción que le produce su pintura en este breve párrafo, donde la antítesis – *grito/silencio*-, las repeticiones –*silencio/mirada*-, el símil – *mirada comorayo de sol*, redundan en su lirismo:

En el grito pictórico de Orozco se adivina el silencio del autor, silencio de quien quiere que ni el más pequeño ruido perturbe su mirada.

La mirada de Orozco, como rayo de sol por el cristal de las gafas, llegaba directa al muro para incendiarlo por contagio de su llama⁴⁴⁸.

La pintura de Orozco, deplasticidad tan moderna le produce una gran emoción a José Alameda, llevado por ella y por el “alma tan nacional”⁴⁴⁹ de su obra, le conduce a

⁴⁴⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 57.

⁴⁴⁶ J. Alameda, “Orozco y el mundo”, en *Seis poemas al Valle de México y Ensayos sobre estética*, pág. 62.

⁴⁴⁷ Fernando Gamboa (1909-1990), llamado por Octavio Paz el “inventor de la museografía mexicana”, fue además, pintor, escritor, diplomático, y uno de los principales ejecutores de la política de asilo del presidente Lázaro Cárdenas a los refugiados españoles.

⁴⁴⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 61.

⁴⁴⁹ *Ibidem*.

decir: “He creído siempre que Orozco sea, por el equilibrio de sus calidades y por su fuego interior, el más apto para comunicar plásticamente a México en el mundo”⁴⁵⁰.

3.1.4. “Guayasamín, un pintor ¿de América? en Europa”

También encuentran acomodo en estas páginas dos pintores que cuando se publica este ensayo gozan de popularidad y reconocimiento: el ecuatoriano Oswaldo Guayasamín (1919-1999), y el mexicano José Luis Cuevas, nacido en 1931.

Guayasamín alcanzó gran notoriedad en Europa a partir de serle concedido el Gran Premio de la Tercera Bienal Hispanoamericana de Arte⁴⁵¹, celebrada en Barcelona, lo que supuso “el trampolín para su lanzamiento europeo”⁴⁵². Plantea Alameda si el pintor ecuatoriano de familia india, “lleva a Europa un mensaje americano, o más bien le devuelve a Europa el mensaje que de ella recibiera”⁴⁵³. Disyunción que motiva el ensayo, y le permite al autor adentrarse en el estilo de su pintura:

Guayasamín es un expresionista y, aunque tiene del mexicano José Clemente Orozco [...] la expresión torturada del dolor, vive el arte de Guayasamín metido plenamente en los moldes de un estilo, ese estilo que yo llamaría “deformación del barroco”, pero barroco sustantivamente, por donde a través de El Greco y de Goya, se desemboca en un Picasso, al que Guayasamín se muestra demasiado fiel.

Parece que Guayasamín se hubiera dedicado a recoger los pedazos de metralla enfriada que quedaron del “Guernica” de Picasso.

Ello no supone negar la fuerza propia que tiene el ecuatoriano en sus arsenales. Pero me parece que este buen soldado de la pintura se enroló en otro ejército que no es precisamente el de los indígenas de esta América de abajo, que pugna por integrarse y afirmar su fisonomía en el mundo⁴⁵⁴.

También aborda, aunque de forma tangencial, el declarado indigenismo de Guayasamín. Indigenismo, que, en opinión de nuestro autor, no es fácil hallar en su

⁴⁵⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 63.

⁴⁵¹ La Tercera Bienal Hispanoamericana de Arte, muy denunciada por los artistas del exilio, se celebró en Barcelona “entre septiembre de 1955 y enero de 1956 [...] supuso un hito con respecto al reconocimiento del arte mural, pues se reconocía tardíamente la importancia de una técnica y formato que enlaza de manera íntima la tradición pictórica europea al fresco con el muralismo latinoamericano. Guayasamín presentó y logró el Gran Premio de Pintura por *El ataúd blanco*. Del mismo modo se premiaba a Vela Zanetti -muralista español exiliado en la República Dominicana- con el Gran Premio de Dibujo por una serie de bocetos para murales”. Antonio J. Canela-Ruano, “Guayasamín y Vela Zanetti en la III Bienal Hispanoamericana de Arte: El reconocimiento postrero del muralismo en Barcelona (1955-1956)”, pág. 69, en *Memorias. Congreso Internacional de Historia*, 2016, Quito. https://www.uv.mx/tipmal/files/2016/11/4.Memorias_1-296.pdf [Consultada: 8 de marzo de 2016]

⁴⁵² J. Alameda, “Guayasamín, un pintor ¿de América? En Europa”, en *Seis poemas al Valle de México y Ensayos sobre estética*, pág. 71.

⁴⁵³ *Ibidem*.

⁴⁵⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 72.

obra, pues su pintura “trae muchos más ecos internacionales que nacionales, más acarreo de la pintura que visión directa de la tierra y de los hombres de su rincón nativo”⁴⁵⁵. Y si bien se ha señalado la afinidad entre la pintura del ecuatoriano y la de los muralistas mexicanos, Alameda opina que es tan solo un parentesco lejano, un aire de familia, y señala que su antecedente inmediato se encuentra más cerca de la pintura europea que de su propia tierra:

está mucho más en la derivación neobarroca europea, que en el compromiso barroco-socialista del muralismo de México [...] En Guayamasín, el dolor, la protesta, las formas victimales, toman un aire revolucionario, pero hasta cierto punto. Porque su protesta carece del poder de convicción que tendría si estuviera más arraigada a la tierra, a su propia tierra y no tan dócil a formas acuñadas de la pintura internacional⁴⁵⁶.

Si bien el autor declara que su intención es ubicar al pintor y que no hay “ánimo de censura” en sus observaciones, se advierte una continua matización en sus apreciaciones, introducida por expresiones del tipo: *pero hasta cierto punto /quizá, no lo niego*, que alterna contraponiendo claras objeciones, usualmente precedidas por conectores como: *sin embargo /pero /aunque*. Una forma de, sin negar los valores de la pintura de Guayasamín, mostrar otros aspectos que la crítica habitual no contemplaba, pues “la verdadera crítica es la que contribuye a potenciar la visión del espectador”⁴⁵⁷, y a ello se dedica sin descanso Alameda.

3.1.5. “Cuevas, espejo de lo enajenado”

Lo que da vida a una obra de arte es que refleje una vivencia. Y aún le confiere más vida si refleja la vivencia central de su tiempo. Este es el punto de partida, la referencia con la que Alameda analiza la significación de la obra de José Luis Cuevas⁴⁵⁸, pintor mexicano del siglo XX, en el ensayo titulado “Cuevas, espejo de lo enajenado”, ensayo dedicado al propio pintor.

Encuentra Alameda que la referencia central en la primera mitad del siglo XX es la concreción de lo que expuso Hegel, Kierkegaard, Marx y Hauser, que no es otra que “el sentimiento de alienación, o enajenación, el desarraigo del hombre, solitario entre el

⁴⁵⁵ *Ibidem*.

⁴⁵⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 75.

⁴⁵⁷ J. Alameda, *Los heterodoxos del toreo*, pág. 27.

⁴⁵⁸ José Luis Cuevas, nacido en la ciudad de México, en 1931 para unos, 1934 para otros. En 1952 él y otros jóvenes artistas fundaron la Galería Prisse, que acogió la primera exposición de Cuevas en 1953. Aquellos artistas serían conocidos como los exponentes de la llamada Generación de la Ruptura, cuya principal aportación fue cambiar la forma de ver el arte en México. Véase Lelia Driben, *La Generación de la Ruptura*, México, FCE, 2012, págs. 27-62.

ruido del mundo”⁴⁵⁹, y que fue Cuevas quien, probablemente sin saberlo, lo captó y reflejó en su pintura.

Alameda define la pintura de Cuevas como “deshecha, inorgánica”, donde el hombre está en soledad, y “sin ruta”, donde “no podríamos encontrar una brújula, ni aun fuera del cuadro”⁴⁶⁰, en la que el alma no tiene contornos, y en la que la intención de las figuras no es la misma que la de la pintura de otras épocas. No es como el hombre del Renacimiento, “circunscrito, estable, preciso”, ni como en el impresionismo, en el que “el cuerpo pierde sus contornos”⁴⁶¹ y donde el hombre del siglo XIX se diluye en su atmósfera.

Cada movimiento estético podría ser asociado a una corriente intelectual, filosófica, incluso política. Así, el cubismo es vinculado por Alameda al materialismo dialéctico, como su forma estética, “aunque los críticos marxistas oficiales no lo entendieran”⁴⁶². El cubismo fue revolucionario a la vez que totalitario en sí mismo. Contrariamente el surrealismo, demagógico, intuitivo y anhelante, queda vinculado por Alameda con el anarquismo.

La pintura de Cuevas, a diferencia de las corrientes estéticas-políticas nombradas con anterioridad, no pretende una salida, una alternativa a la alienación, sino que la refleja en sí misma, muestra al hombre existencialmente angustiado, “perdido en una corriente que no puede detener”⁴⁶³ y en el centro de la alienación sitúa Alameda el sentimiento del tiempo, el “impreciso y eterno paso del hombre hacia la muerte”⁴⁶⁴, cuya huella supo reflejar Cuevas en su pintura.

Por ello, cuando Cuevas pintó su mural efímero⁴⁶⁵, “supo lo que hacía y lo que decía”⁴⁶⁶, pues pintando lo efímero reflejaba la angustia del hombre actual y oponía la “efemeritud” a la “eternidad”, que no significa *siempre*, sino que es una negación del tiempo, no es “todo el tiempo” sino “el no tiempo”⁴⁶⁷. El tiempo, en Cuevas, se nos escapa entre las manos y nos puede hacer naufragar, aunque, como decía Azorín, citado

⁴⁵⁹ J. Alameda, “Cuevas, espejo de lo enajenado”, en *Seis poemas al Valle de México y Ensayos sobreestética*, pág. 101.

⁴⁶⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 104.

⁴⁶¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 104.

⁴⁶² *Ibidem*.

⁴⁶³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 105.

⁴⁶⁴ *Ibidem*.

⁴⁶⁵ J.L. Cuevas, en la cúspide de su fama, quiso satirizar las pretensiones de continuidad del muralismo y realizó su famoso “mural efímero” en la Zona Rosa de la Ciudad de México, en 1967. El acontecimiento provocó gran expectación entre los asistentes, y fue ampliamente comentado por la prensa nacional y extranjera.

⁴⁶⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 105.

⁴⁶⁷ *Ibidem*.

por Alameda, “vivir es ver pasar”, o bien “nosotros mismos viendo, somos el tiempo”⁴⁶⁸. Y ahí está el espejo de lo enajenado en Cuevas, que consigue poner en el lienzo el camino que va desde la vida hacia la muerte, y que como realidad palpitante “reflejada por una conciencia sensible” plasma “la vivencia de nuestro tiempo”⁴⁶⁹, al hombre alienado.

A Cuevas se le ha tildado de provocador, se ha criticado su afán “autopublicitario”, y algunos lo han cuestionado como pintor, señalando las limitaciones de su obra, a lo que Alameda declara: “está fuera de nuestra realidad misma, huidiza de suyo, el buscar conceptos quietos, o recurrir a ideas “establecidas” de valoración, para una vida y una obra que son pura crisis, pregunta sin respuesta”⁴⁷⁰.

3.1.6. “Manierismo y barroco a través de Picasso a Dalí”

“Manierismo y barroco a través de Picasso y Dalí” fue también publicado en la revista *Cuadernos hispanoamericanos*, en el número 295, correspondiente a enero de 1975, (págs. 157-162).

El autor parte de la máxima de que tiene que existir, al menos, cierto grado de afinidad para poder establecer una relación. La afinidad entre Picasso y Dalí es su clara pertenencia “a un mismo sistema planetario, el sistema solar de la gran pintura española”⁴⁷¹. Con esta afirmación, José Alameda, implícitamente está declarando que no va a realizar una comparación maniqueísta entre ambos pintores, sino que los sitúa en plano de igualdad, sin establecer una jerarquía ni una toma de postura previa a favor de uno u otro. Es esta una forma habitual en su proceder ensayístico, pues, aunque, evidentemente, él tiene sus preferencias, no actúa anteponiéndolas.

No obstante, la afinidad que motiva este texto es de diferente índole, está alejada de la historiografía del arte, pertenece a la conciencia del hombre común, según la cual ambos pintores quedan asociados por la “extravagancia” de su pintura. En esta similitud, percibida por la mirada del no iniciado, encuentra el autor la posibilidad de explicar las diferencias entre Picasso y Dalí. Un intento por descifrar cómo, de qué tipo es la extravagancia en cada uno de ellos y cuál es la reacción del mundo ante ella:

En primer término, la extravagancia de Dalí es, en rigor, ajena a la pintura. Es una extravagancia literaria que él le yuxtapone, le infunde o

⁴⁶⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 106.

⁴⁶⁹ *Ibidem*.

⁴⁷⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 106.

⁴⁷¹ J. Alameda, “Manierismo y barroco a través de Picasso y Dalí”, en *Seis poemas al Valle de México y Ensayos sobre estética*, pág. 79.

le mezcla al arte, pero que no es del arte mismo, sino prestada, comunicada.

Por el contrario, la extravagancia de Picasso está toda en su pintura, nunca en él. Es de la pintura misma. Picasso era un tipo humanamente natural, sin complicaciones, que hablaba poco y no se entretenía en teorizar. Simplemente, pintaba. Aunque pintara complicadamente, procurando desorientar y despistar con continuos cambios de rumbo, disonancias y deformaciones deliberadas⁴⁷².

Sin embargo, aun siendo la pintura de Picasso más extravagante en sí misma, goza de mayor popularidad que la de Dalí, es más, afirma con rotundidad el autor que Picasso es popular y Dalí no. ¿Cuál es la causa? Unos, desde la adhesión lo resolverán “con sólo afirmar la superioridad del malagueño”⁴⁷³. Otros, desde el punto de vista técnico, dirán que “Dalí pinta mejor”⁴⁷⁴. Alameda, desde la medida, afirma que técnicamente tan buen pintor es uno como el otro. La causa, pues, hay que buscarla en otra parte. Y él la encuentra en la diferenciación entre dos estilos: el manierismo y el barroco. “Picasso es, en el fondo, un barroco. Dalí es, hasta por la forma, un manierista”⁴⁷⁵.

Por lo que Alameda continúa identificando la extravagancia de Picasso con la extravagancia barroca, que es “impulsiva, emocional, carnal, sentimental. Como son los cuadros de Picasso. ‘Raros’, pero democráticos. Cálidos. Populares”⁴⁷⁶. En definitiva, una extravagancia emocional, directa. Y la extravagancia de Dalí queda identificada con la manierista: “deliberada, intelectual, aséptica, culta. Como son los cuadros de Dalí. ‘Raros’ y encima aristocráticos. Fríos. Impopulares”⁴⁷⁷. Es decir, una extravagancia culta y reflexiva.

Alameda ha llegado al punto explicitado en el título, al lugar que pretendía, para establecer las características, la procedencia, lo que representa cada estilo y cómo a pesar de que el nacimiento de ambos estilos -manierismo y barroco- estén alejados en el tiempo de la pintura de Picasso y Dalí, según el autor, han quedado latentes, pudiendo actualizarse en cualquier momento, “ se conserva como un ‘tipo’ de arte, como un ‘estilo’, cuyo perfil es reconocible”⁴⁷⁸ y al que se podrían reducir la tipología del arte actual: el expresionismo de Picasso que es el barroco, y por otro lado el surrealismo de Dalí, que es el manierismo.

⁴⁷² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 80.

⁴⁷³ J. Alameda, “Manierismo y barroco a través de Picasso y Dalí”, en *Seis poemas al Valle de México y Ensayos sobreestética*, pág. 80.

⁴⁷⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 85.

⁴⁷⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 83.

⁴⁷⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 84.

⁴⁷⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 84.

⁴⁷⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 87.

En opinión de Alameda, estos dos estilos, el barroco, popular, el manierismo, minoritario, comparten ser antinaturales y extravagantes, se iniciaron después del Renacimiento -primero el manierismo, después el barroco- y caminaron prácticamente juntos, unas veces entrelazados y otras confundidos, aunque “más que confundidos es que los confundieron”⁴⁷⁹.

Son dos estilos que se han manifestado profusamente en el arte y en la literatura, así en esta última, el extravagante manierista por excelencia fue Góngora, aunque se le haya filiado como barroco, dice Alameda que “de ninguna manera lo es y esto debe quedar bien establecido [...] le llamaron barroco a todo lo que aparecía complicado. Pero la aparente complicación de Góngora no es barroca, tumultuosa y vital, sino translúcida, mental y elaborada: manierista”⁴⁸⁰. Mientras que el extravagante barroco de su época fue Quevedo. Siguiendo con los paralelismos, en el cine, Buñuel será el barroco, mientras que Cocteau realizará las películas manieristas.

De nuevo en la pintura, Alameda afirma que “Picasso es absoluto y afirmativo. Su pintura presenta un solo termino, el suyo. Un término, además categórico, de carácter expresionista”⁴⁸¹, que se contrapone claramente a Dalí y al surrealismo, por donde asoma el manierismo en el arte de hoy, cuyo mecanismo básico “consiste en la asociación insólita, en la aproximación y reunión de elementos que en la naturaleza son absolutamente lejanos unos de otros”⁴⁸² y que persigue la sorpresa y la creación, bien mental o intuitiva, y presenta “siempre dos términos, uno propuesto y otro sobrepuesto”⁴⁸³, que consisten en una relación, en la que todo es relativo, “por cuanto asocia sin afirmar; sugiere y ensalza, sin consolidar”⁴⁸⁴.

Alameda, sintetiza las diferencias entre el manierismo y el barroco, que en definitiva no son solo dos estilos diferentes, sino que representan dos modos esenciales de la condición humana, así en el manierismo

las formas son refinadas y el espacio es irreal, un espacio que por ello puede producir al espectador cierto desasosiego; la colocación deliberada de las figuras busca efectos de armonía y contrastes, asonancias y disonancias puramente formales, y con frecuencia los personajes están en difíciles escorzos esteticistas, dentro de una composición parcelada, donde figuras o grupos de figuras pueden valer considerados en sí

⁴⁷⁹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 85.

⁴⁸⁰ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 86.

⁴⁸¹ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 84.

⁴⁸² J. Alameda, *op. cit.*, pág. 87.

⁴⁸³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 88.

⁴⁸⁴ *Ibidem*.

mismos, aislados del conjunto, autónomo. Es un estilo culterano, pluralista, de atmosfera cortesana (El Greco, como prototipo)⁴⁸⁵.

Mientras que el barroco

Refleja nuestro propio clima vital, dentro de agrupaciones unitarias, con mucha acción o presencia, generalmente en poco espacio, o en un espacio muy justo, tendiendo a las formas curvas, redondeadas y exagerando por lo común los caracteres vitalistas del mundo y de las cosas; humano y democrático, funciona en el mismo plano de la vida común, donde a veces se hincha declamatorio pues no en balde democracia y oratoria son inseparables; todo abase de un lujo y hasta de una lujuria estética, que se dirigen no a la mente, ni siquiera al corazón, sino todavía más cerca, a los sentidos, a la sensualidad inmediata del hombre(Goya, como prototipo)⁴⁸⁶.

Halla el autor un hilo de continuidad que llega a las corrientes actuales y que en el caso de la pintura lo concreta en Picasso y Dalí. Son términos que, como “comprimidos mágicos en la gran botica del idioma”⁴⁸⁷, evocan en nuestra mente, con su poder de síntesis, con solo una palabra “el palpitar de grandes zonas de nuestra vida”⁴⁸⁸.

3.1.7. “Del arte, al periodismo”

La distancia entre el artista y el objeto es un elemento sustancial con el que juzgar la realidad misma. Ya Ortega y Gasset, como recoge Alameda, analizó en su ensayo *Sobre el punto de vista en las artes*⁴⁸⁹, “el repertorio de las distancias entre el artista y el objeto”⁴⁹⁰, la evolución de la mirada del pintor sobre las cosas y consecuentemente su tratamiento pictórico.

⁴⁸⁵ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 88-89.

⁴⁸⁶ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 89.

⁴⁸⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 97.

⁴⁸⁸ *Ibidem*.

⁴⁸⁹ J. Ortega y Gasset, “Sobre el punto de vista en las artes”, publicado inicialmente en febrero de 1924 en Revista de Occidente. Ortega propone en este ensayo un recorrido a través de la historia del arte desde el *Quattrocento* hasta el impresionismo. Leyra, señala que su originalidad consiste en la puesta en relación del desarrollo de las ideas filosóficas y de obras artísticas: “La ley rectora de las grandes variaciones pictóricas es de una simplicidad inquietante. Primero se pintan cosas; luego, sensaciones; por último, ideas. Esto quiere decir que la atención del artista ha comenzado fijándose en la realidad externa; luego, en lo subjetivo; por último, en lo intrasubjetivo. Estas tres estaciones son tres puntos que se hallan en una misma línea. Ahora bien: la filosofía occidental ha seguido una ruta idéntica y esta coincidencia hace aún más inquietadora aquella ley” (Ortega y Gasset, *Obras Completas*, Tomo IV, pág. 456). Citamos siguiendo a A.M. Leyra, “La estética de Ortega y Gasset. Un diálogo con la filosofía centroeuropea”, en *El primado de la vida. (cultura, estética y política en Ortega y Gasset)*, Cuenca, Universidad de Castilla la Mancha, 1997, pág. 105.

⁴⁹⁰ J. Alameda, “Del arte, al periodismo. Tres tiempos en un mismo tema”, en *Seis poemas al Valle de México y Ensayos sobreestética*, pág. 111.

Alameda plantea que, además de estas distancias ópticas examinadas por Ortega, “de planteamiento mecánico tan eficaz”⁴⁹¹, existen otras más subjetivas, que son “de valoración psicológica, de sensibilidad, que permiten establecer enfoques no de técnica, sino de alma: distancias anímicas al objeto y al tema”⁴⁹².

El autor parte de este punto de vista, de esta referencia, y la aplica al análisis de tres cuadros de otros tantos pintores, cada uno de ellos representativo de su época, que se enfrentan a un mismo tema: *Los fusilamientos del 3 de mayo de 1808*, de Goya; *El fusilamiento de Maximiliano*, de Manet; y *Masacre en Corea*, de Picasso.

Estos cuadros, iconos de la Historia del Arte, reflejan tres momentos históricos. Francisco de Goya pintó los fusilamientos en la montaña del Príncipe Pío en 1814, una vez expulsadas las tropas francesas; y este cuadro crea “género”, y en él se inspirará Edouard Manet para representar el fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo, creador del fugaz imperio mexicano, ejecutado junto a sus generales Miguel Miramón y Tomás Mejía en el Cerro de las Campanas de Queretaro, en 1867; finalmente, Picasso pintó este cuadro en 1951, pocos meses después de estallar la Guerra de Corea en el verano de 1950. Tres tiempos diferentes para un mismo tema. Y una manifiesta fidelidad en la composición de los dos últimos respecto al primero.

Comparar estos tres cuadros, según el autor, muestra la evolución del tema, así como la “actitud espiritual” de cada pintor y los valores de forma de las obras, que pueden llevarnos desde las cuestiones estéticas a los problemas sociológicos, así como a las raíces del periodismo en el arte.

En cierto sentido, apunta el autor, Goya es el antecedente del periodismo gráfico, “por su forma de reflejar los hechos con perfil de ‘noticia’ y vitalidad de ‘suceso’”⁴⁹³, nos legó la crónica de toda su época al pintar tanto los hechos cotidianos como los acontecimientos históricos, pero donde Goya despliega toda la información es en *Los fusilamientos del 3 de mayo*, pues, “presenta los hechos como realidad palpitante y como lección humana. Testimonio y mensaje. Doble y cabal misión del periodismo”⁴⁹⁴.

Al confrontar los tres cuadros se puede observar la distinta actitud afectiva de cada pintor al representar la tragedia de la guerra. Así, “Goya pinta lo que vive. Su cuadro es dramatismo y verdad inmediata. Manet pinta lo que ha sabido, lo recrea. No presenta la noticia, la ilustra. Picasso, más que informar, comenta; y más que comentar, polemiza.

⁴⁹¹ *Ibidem*.

⁴⁹² *Ibidem*.

⁴⁹³ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 112.

⁴⁹⁴ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 113.

Es el ideólogo⁴⁹⁵. Pero, también al cotejar estos cuadros podemos ver la evolución en la realización concreta de cada cuadro que expone el autor, lo que presenta interesantes observaciones:

Goya, con su pincelada ancha, pronta y dinámica, pegado a los hechos, los atrapa, recoge y presenta, con toda su pulpa vital y mortal. Un cuadro esencialmente vitalista.

Manet, más atento a un propósito de estética, el “impresionismo”, diluye a los personajes en una atmósfera que le importa mantener casi como tema fundamental de su cuadro. Sacrifica a los protagonistas en holocausto al ambiente, en este caso el aire denso, invisiblemente visible, que circula horizontal por el cuadro. Maximiliano es un fantasma. Miramón y Mejía, casi marionetas. Y asoma un público, goyesco de trazo, que parece un remiendo, un añadido que se tomó de cualquier plaza de toros para traerlo aquí.

Luego, Picasso esqueletiza. Deja el tema en el hueso. Más que el drama de la muerte, presenta un drama abstracto, “post mortem”. Y melodramatiza, en esos vientres combados y en esa boca contrahecha de la primera coreana en sacrificio. Por último, mete allí unos niños, que traen al tema asiático un extraño efluvio sevillano, casi de ángeles sin alas, como escapados al arte religioso, bético y algo dulzón de Bartolomé Esteban Murillo⁴⁹⁶.

En definitiva, el cuadro de Goya da la sensación de que lo que ha pintado “está pasando”; sin embargo, en el de Manet, pareciera que “ya pasó”; y definitivamente, en Picasso parece que “no pasó nunca. Aunque haya pasado”⁴⁹⁷.

Alameda, tras exponer la forma en la que ha evolucionado el tema, concluye afirmando que esta “categoría” temporal, estos tres tiempos en los que se realizaron estos cuadros, revela una clara aproximación a otras tantas formas periodísticas: “Goya nos ofrece el reportaje; Manet, la ilustración; Picasso, el comentario”⁴⁹⁸.

⁴⁹⁵ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 114.

⁴⁹⁶ J. Alameda, *op. cit.*, págs. 114-115.

⁴⁹⁷ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 115.

⁴⁹⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 115.

Capítulo IV

José Alameda y el periodismo

1. Vocación, circunstancia y azar¹

Las trágicas circunstancias que se vivían en España y posteriormente en Europa condujeron a José Alameda a México, donde tuvo que enfrentarse a la inevitable tarea de conseguir un medio de subsistencia, una manera rápida de obtener ingresos. Esta situación llevó a José Alameda, como a tantos intelectuales exiliados en México, a dedicarse al periodismo. Y lo que en un principio estaba encaminado a sortear las dificultades de una situación de emergencia se convirtió en perdurable. Así, desde que, por *azar*, comenzara su trabajo como locutor de radio el 30 de noviembre de 1941, en la *XEBZ*, hasta su muerte en 1990, José Alameda no dejó de desempeñar la labor de periodista, tanto en radio y en televisión, como en la prensa escrita.

De los datos que el autor proporciona en sus *Memorias*, las cuales nos han servido de arranque en nuestras investigaciones, hemos podido construir el relato, tender el hilo del camino que por el azar y las circunstancias le llevaron a ser periodista, y cronista taurino, labor que está impregnada por su vocación de poeta, intelectual y pensador. Él mismo declaró a Leonardo Páez: “sepa usted que la fiesta de los toros privó a la literatura del poeta Carlos Fernández”².

La primera vez que nuestro autor firma un artículo en una revista mexicana fue en el semanario gráfico *Hoy*, y lo hace con su verdadero nombre, Carlos Fernández Valdemoro. Hacía solo seis meses que había llegado a la ciudad azteca, cuando publica un extenso artículo en defensa de su padre, Luis Fernández Clérigo³. En 1942 comenzará su colaboración con el semanario gráfico informativo *Estampa*, dirigido por José Díaz Morales. Esta revista había comenzado su andadura el 18 de junio de 1939, y dejó de publicarse el 27 de febrero de 1946. José Alameda colaborará de forma ininterrumpida hasta la fecha de cierre de la revista. En ella, aparte de la publicación de tres ensayos de estética, en junio de 1943, junio de 1944 y noviembre de este mismo año, firmados

¹ Los términos “vocación, circunstancia y azar” responden a la definición que dio Ortega y Gasset de su método biográfico: “Podemos reducir los componentes de toda vida humana a tres grandes factores: vocación, circunstancia y azar. Escribir la biografía de un hombre es acertar a poner en ecuación estos tres valores”, en *Papeles sobre Velázquez y Goya*, Tomo VI de Obras Completas, pág. 637, Taurus, Madrid, 2006.

² Leonardo Páez, “José Alameda, un maestro solitario”, 20 de abril de 2013 http://www.depurisimayoro.com/paez/jose_alameda,_un_maestro_solitario [Consultado: 10 de abril de 2017]

³ C. Fernández Valdemoro, “Maniobras de ayer y de hoy. Respuesta a Indalecio Prieto”, en *Hoy*, 14 de septiembre de 1940.

como Carlos Fernández Valdemoro, nuestro autor contará con la sección “Toros”, que se inicia el 24 de noviembre de 1942, en este caso firmada por José Alameda, en ella se incluyen entrevistas, noticias y crónicas, relativas al mundo taurino. Y cuando empieza la temporada de toros en México, en página aparte se encuentra la crónica taurina, bien con el título “La Corrida del Domingo” o con “El domingo en *El Toreo*”. El propio Alameda, refiere cómo heredó su primer puesto de periodista taurino en México, en un artículo cuyo tema nada tenía que ver con esto; lo hace de forma tangencial, algo propio y característico del autor:

Otra nota curiosa. La nota a que nos hemos referido en párrafos anteriores, fue escrita y firmada por “Corinto y Plata”, seudónimo del periodista madrileño José Luis Mayral. Al terminar la guerra española, Mayral vivió en México y ejerció como cronista hasta 1942 en la hoy desaparecida revista mexicana “Estampa”. Quien le sucedió en el puesto fue un joven -entonces- que empezó a firmar sus crónicas con el nombre de José Alameda. Servidor de ustedes⁴.

Entre los semanarios especializados en tauromaquia se encuentra *La lidia*. En él cubriría Alameda la temporada de novilladas de 1944, la cual se inauguró el 11 de junio en *El Toreo*, firmando con su nombre, Carlos Fernández Valdemoro. El 10 de julio de 1945 sale al mercado una nueva revista, *Momento*, semanario gráfico informativo. En la página nueve del primer número, aparece Carlos Fernández Valdemoro como jefe de redacción, y en este primer número, publica una crónica taurina. Seguirá realizando algunos reportajes, entrevistas y crónicas taurinas hasta el 22 de agosto de 1945, con el título “El Film de la corrida”, que es un reportaje gráfico en el que el autor escribe los textos cortos que acompañan a las fotografías. Destacar que escribe como José Alameda, pero a veces, como Carlos Fernández Valdemoro, por ejemplo, en sus entrevistas a Martínez Barrios, al crítico musical Barros Sierra, al crítico Salazar, o a Ernesto Quesada. Nuestro autor aún está en fase de transición entre el uso en prensa de su verdadero nombre, Carlos, y el seudónimo que ha adoptado, José, reservando el primero para artículos ajenos a lo taurino, y el alias para lo estrictamente taurino. Su última colaboración en este semanario es un artículo de opinión y una entrevista a Juan Negrín, presidente del consejo de ministros del Gobierno de la República Española en el exilio, publicado el 24 de julio de 1945⁵: “Aquí está Negrín”.

⁴ J. Alameda, “Signos y contrastes: Sobre Cagancho”, *El Heraldo de México*, 22 de abril de 1977.

⁵ Juan Negrín López presentó su dimisión a la Presidencia del Gobierno de la República, en la Cortes españolas reunidas en México el 17 de agosto de 1945, y el 26 de agosto se constituye un nuevo gobierno en el que no figura Juan Negrín sustituido en la Presidencia por José Giral.

Uno de los proyectos en los que la implicación de nuestro autor fue mayor es en la puesta en circulación del semanario *D.F. la ciudad al pie de la letra*. Esta revista comienza su andadura, bajo la dirección de José Alameda, el 1 de enero de 1950, cargo que ocupará hasta el 6 de julio de 1952, fecha en la que publica su última colaboración, siendo sustituido por Mario Sevilla Mascareña. El semanario cambia de director y de formato. Aquí, no solo escribirá de temas taurinos, repartidos en distintas secciones, como “Plaza”; “Política y toros” (los artículos de esta sección también se publican en *Revista de América*); “Panorama de la novillada”, o “Sorteo”, sino que también hará crítica de cine, sección que comparte con Efraín Huerta⁶; entrevistas, artículos diversos, pondrá el texto a diferentes tiras cómicas, y contará con la sección “Bits”, donde aparecen comentarios sobre la actualidad del espectáculo y sus protagonistas. Su firma irá desde José Alameda a J.A., pasando por “Yo mismo”.

También colaboró con la revista *Siempre!*, semanario gráfico informativo, cuyo primer número es del 27 de junio de 1953, dirigida por José Pagés Llergo. Aunque su participación en ella fue breve. Publicó un artículo en noviembre de ese mismo año (“Toreras nobles y plebeyas, solteras, viudas y ... monjas), y no volvería a firmar un artículo en dicho periódico hasta agosto de 1963. Lo mismo ocurriría en la revista *Cine Mundial*, donde firma dos entrevistas y un reportaje entre el 1 de abril de 1955 y el 19 de septiembre del mismo año. Señalar que, por las mismas fechas, Alameda conducía el programa *Cine Mundial* en el canal *XEW TV-canal 2*, emitido desde 1955 a 1973.

Será en *El Heraldo de México*, en el que Alameda encontrará su acomodo definitivo. Este periódico, dirigido por Gabriel Alarcón, nace el 9 de noviembre de 1965, y nuestro autor formó parte del equipo fundador. En él tendrá una columna fija, llamada “¡Olé! Por José Alameda”, que, a partir, al menos de 1976 desaparecerá como tal para dar nombre a la sección fija de toros “¡Olé! A Cargo de Pepe Alameda”; en ella tendrán cabida todos los contenidos taurinos: su columna de opinión “Signos y Contrastes”, crónicas, notas de actualidad, noticias de agencia, etcétera, y en la que también escriben otros periodistas que están a su cargo. Nos consta que “Signos y Contrastes” se publicó, sin una periodicidad concreta, desde 1976 hasta su muerte (su última columna está fechada el 14 de enero de 1990, titulada “Sobre la sorpresa de Rafi Camino”, dos semanas escasas antes de la muerte del autor). Asimismo, hemos hallado una serie de artículos, publicados como “capítulos por entregas”, desde el 21 de junio de

⁶ Véase, E. Huerta, *Cine y anticine: las cuarenta y nueve entregas*, México, UNAM, 2014.

1981 hasta el 25 de julio de 1982, un total de cincuenta y tres “entregas”, titulados “Los toreros mexicanos, vistos por los españoles”. Parece ser que la intención del autor era que estos artículos fuesen posteriormente publicados en formato libro, pero el proyecto no llegó a consumarse, por lo que este material quedó, hasta ahora, olvidado en las páginas del periódico. De las cuatro secciones en las que se divide el periódico (A,B,C,D), los toros solían aparecer en la sección B.

Tenemos noticias que provienen de comentarios del propio autor, diseminados por sus libros, de que José Alameda trabajó en el *Excelsior*, pero la complejidad de este periódico, el cual contaba con distintas ediciones, tanto diarias como semanales, dificultaron la tarea de búsqueda, y finalmente hubimos de optar por centrarnos en otras publicaciones.

Para facilitar la visión en conjunto de su obra periodística hemos elaborado una relación, que recoge los artículos, crónicas, reportajes, entrevistas, y otros textos, publicados por José Alameda a lo largo de su vida profesional. En ella se señala el periódico o revista, la fecha, el título, y generalmente un pequeño comentario o un extracto del contenido de cada uno de los textos. Este corpus periodístico recoge las publicaciones que hemos conseguido en nuestra búsqueda e investigación en distintas hemerotecas de Ciudad de México; en él puede observarse que la participación de José Alameda, aun sin estar el corpus completo, en revistas, semanarios y diarios mexicanos fue muy extensa. A esto se une su ininterrumpida labor en radio y televisión, por lo que no es de extrañar que, al comenzar a publicar sus libros, el autor declarase que

Si escritor es el que escribe -que diría Perogrullo-, soy escritor desde muy temprano, pero intermitente. El escritor nace, pero también se hace. La intermitencia me la produjo la vida, el tirón de la vida, que es constante para quien tiene que ganársela todos los días. Menos mal que pude dedicarme al periodismo, hablado y escrito. El periodismo es ambivalente. Si se le toma como una tarea burocrática, para salir del paso, sin duda envilece. Pero si se entiende como disciplina, que la tiene y es muy estricta, es otra cosa⁷.

También se observará, en el anexo que recoge sus publicaciones, que es la crónica taurina el género que más abunda en sus escritos, a pesar de sus intentos por dedicarse a otros temas, pues la pronta popularidad que alcanzó en la radio como locutor taurino lo encuadró en este tema. Sobre todo, desde 1945, año en el que se produce su paso de la emisora *XEBZ* a *XEW*, “La voz de América Latina desde México”. Un destino, que

⁷ J. Alameda, *Retrato inconcluso. Memorias*, México, 1982, pág. 105.

como señala el autor, en cierta manera venía anunciado. Pues su inclinación por el mundo del toro estuvo marcada desde la infancia por el azar y las circunstancias de su vida familiar:

La circunstancia de que mi padre hubiera sido destinado a Marchena era totalmente fortuita. Lo mismo podrían haberlo nombrado juez de un pueblo de Guipúzcoa, y quizá se hubiera incubado en mí un técnico del “jai alai”, o cosa por el estilo. Pero en aquel pueblo andaluz las familias que intimaron con la mía eran todas de hombres de a caballo, labradores, garrochistas, amigos del galgo y del toro. ¿A dónde me podrían llevar cuando quisieran agasajarme? A los toros y al circo. Dos circos, pues. [...]

De modo que mi destino estaba trazado en cierto modo. Debería desembocar a la larga en algo del circo. De cualquiera de los dos circos. Aunque no quisiera. Cuando he hecho el payaso ha sido, por supuesto, sin quererlo; pero también fui cronista de toros sin querer, o por lo menos sin habérmelo propuesto [...]. Mas como esto último fue lo que me dio para vivir, de ello resulta el siguiente corolario: los toros no son tan importantes en la vida; pero en la mía, sí⁸.

En la *XEW* otros compañeros le antecedieron hablando de toros, como Alonso Sordo Noriega, quien hizo los primeros controles remotos desde la vieja plaza *El Toreo*, Enrique Arzamendi, también José Jiménez Latapí *Don Dificultades*, que tuvo un paso fugaz por la emisora, o el licenciado Jacobo Pérez Verdía, que estuvo en la década de los cuarenta pero sin que a ninguno de ellos se le identificara como “el cronista taurino” de la *XEW*; este privilegio lo ostentó José Alameda: “cúpome ese honor, que tal lo considero, dada la magnitud de la tribuna, en el año de 1945”⁹. En esta emisora haría famoso su aforismo “El toreo no es graciosa huida, sino apasionada entrega”, que alcanzaría tal popularidad que, al cumplirse el cincuentenario de la emisora, el autor recuerda el alcance que tuvo en la vida pública:

La frase hizo fortuna y aún corre por el aire de México. De las muchas anécdotas que ha dado lugar, voy a recordar una. Cuando el licenciado Vicente Lombardo Toledano presentó un proyecto de ley para la reelección de los diputados vio que no prosperaba la idea y el día de la votación no asistió a la cámara. Tomó la palabra el licenciado Chrislieb Ibarrola, presidente del Partido Acción Nacional (PAN), y dijo, más o menos: “no voy a reprochar al licenciado Lombardo Toledano que haya presentado un proyecto de ley, en uso de sus facultades reglamentarias como legislador, pero me parece insólito que, siendo el padre del proyecto, haya hecho la graciosa huida”... Al día siguiente, en más de un

⁸ J. Alameda, *op. cit.*, pág. 16.

⁹ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre la graciosa huida”, *El Heraldo de México*, 21 de septiembre de 1980.

periódico la “graciosa huida” apareció a ocho columnas, y en alguno en primera plana¹⁰.

La popularidad alcanzada por el autor también se refleja en los numerosos ataques que recibió, desde diferentes tribunas, a lo largo de su carrera. Traemos la respuesta que José Alameda dio desde las páginas de *D.F.* a una de estas campañas de descrédito como muestra de su talante y de su estilo irónico y sarcástico. Un ataque que se produce en la primera década del trabajo de Alameda, fecha en la que ya contaba con dos de las tribunas más importantes de México: *El Excelsior* y la *XEW*. Como se refleja en la réplica de Alameda, el ataque se extiende en el tiempo. Se observa, cómo de forma implícita se encuentra la figura de Ortega y Gasset –“Maestro”, “contemporáneo ilustre de las letras españolas y reflejo de las ideas alemanas”-, bien para acusar a Alameda de haberle robado una frase o bien para apuntar lo contrario, dada la falta de cultura que se le supone al vilipendiado. Desconocemos el nombre del autor de esta campaña contra Alameda, desconocimiento al que contribuye el hecho de que Alameda se dirija a él como “amigo”, sin facilitar ni su nombre ni el medio en el que escribe:

El redactor que se obstina en discutir conmigo, acabó escribiendo el domingo pasado: “fuerza reconocer que usted, por falta de cultura y de información, no pudo tomar del Maestro lo de la apasionada huida”.

Sin embargo, cuatro domingos antes había comenzado escribiendo: “¿De qué contemporáneo ilustre de las letras españolas y reflejo de las ideas alemanas cierto cronista taurino inalámbrico se robó la frase que habla de graciosas huidas, etc.?”

Ahora, después de tanto alegar, “fuerza es reconocer” que no me la robe.

Entonces, amigo, ¿para qué tanto enredo?

Pero, en fin, de eso era de lo que se trataba: de poner la verdad en su punto. Lo demás no interesa.

Si yo tengo cultura o no la tengo (y creo que no) es problema que no amerita ese gasto de tinta y papel. Debe usted alimentar la creencia de que la gente me supone muy culto, cuando tan desesperados esfuerzos realiza intentando demostrar que no lo soy. Esté tranquilo, porque yo en eso me pongo de su parte: soy el primer convencido de mis propias limitaciones. Se recrea usted en llamarme, protectoramente, “simpático aprendiz”. Estoy de acuerdo en lo de aprendiz y le agradezco lo de “simpático”, adjetivo generoso que no merezco.

En verdad, amigo, no hay justicia en este mundo y menos en este México, donde un aprendiz como yo puede llegar a ser columnista del más importante diario y cronista de la más prestigiosa emisora, mientras que un tipo como usted (culto, brillante, erudito, por propia definición), no ha logrado pasar en su carrera periodística del puesto de segundón en un semanario respetable, pero nada más.

¹⁰ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre la graciosa huida”, *El Heraldo de México*, 21 de septiembre de 1980.

Culpa mía no es, sino de los mexicanos, que no le hacen a usted justicia. Y es que México puede que sea un pueblo con muchos defectos -humano al fin, como todo pueblo-. Pero tiene, entre otras, una maravillosa limpia virtud, si usted me hace la merced de reconocérsela: la virtud de odiar la pedantería, la “igualadez” y el autobombo. Por eso prefiere a los “aprendices”, a los pequeños... México tiene el arte de lo mínimo: produce filigranas y adora la modestia. Como usted, en vez de ser mínimo, es no más chaparrito con pretensiones de colosal, México ni lo entiende a usted, ni siquiera lo conoce. Cada quien tiene su camino. Siga usted el suyo de “gran” hombre, de maestro que nos “protege” y déjeme a mí el mío, con mi incultura y con mis “inditos”, que escuchen mis crónicas. Yo las hago para ellos, con todo el corazón. No para “sabios” como usted¹¹.

Así, cuando se aborda la nómina de los periodistas del exilio mexicano, se le presenta como “uno de los personajes más representativos en el ámbito de la prensa escrita, la radio y la televisión mexicanas, donde se dio a conocer como un cronista taurino de altos vuelos. También se le recuerda como un hombre dueño de una cultura impresionante, capaz de abarcar y abordar cuanto tema pudiera desmenuzar en amenas charlas¹². O como recogen las páginas de *El exilio español en México 1939-1982*:

El periodismo de las especializaciones tendría entre los recién llegados culminaciones muy sobresalientes, como es el caso de Carlos José Fernández Valdemoro, a quien enseguida debe mencionarse por el nombre con el cual se identifica en este bosquejo de una historia: José Alameda, el cronista taurino por excelencia, [...] que comienza en los 40 y sigue después con las plazas grandes. Alameda, con indudables facultades literarias –aparte las taurinas- es un cronista culto y está en la línea de elevar los toros al nivel de un arte, con el suyo indudable al registrar los sucesos taurinos por escrito, por la radio y por la televisión¹³.

Alameda hizo de la casualidad profesión, y ese imperceptible distanciamiento, causado por la forma fortuita en la que llegó al periodismo, y que desembocaría en el periodismo taurino, profesión que antes de la salida de España no estaba en su ideario vital, le permitió volcar en los toros, no solo su conocimiento tauromáquico sino su gran cultura y erudición sobre otras materias, así como, aplicar sus dotes para la didáctica, su facilidad para el relato y para transmitir la actualidad, creando con todo ello un estilo

¹¹ J. Alameda, “La graciosa huida y la mucho más graciosa pedantería”, en *D.F.*, 30 de mayo de 1951.

¹² J. F. Coello Ugalde, “José Alameda, del hilo de Ariadna al hilo y *summa* del toreo”, *Españoles en el periodismo mexicano. Siglos XIX y XX*, UNAM, 2008, pág. 262.

¹³ L. Suarez, “Prensa y libros, periodistas y editores” en *El exilio español en México 1939-1982*, México, 1982, pág. 610.

propio, una nueva manera de hacer periodismo que llevó, a unos a decir que era el creador del periodismo taurino en México, y a otros a identificarlo como un intelectual, el pensador de los toros. En ambos casos, diferenciándolo del resto de los periodistas taurinos, ya que, al estar estos limitados en exclusividad al hecho taurino, hacía que destacase el enriquecimiento y apertura que a este género aportaba Alameda.

Alameda considera la crónica como gran género literario¹⁴, “que debe ser espejo de la vida, recreación jugosa del hecho real y nunca disecación intelectualoide, prosa *nylon*, frase hecha”¹⁵, lo que le lleva a afirmar que “el máximo cronista de España, es don Miguel de Cervantes Saavedra”¹⁶, así como de Inglaterra lo es Shakespeare. No obstante, el autor hace algunas matizaciones cuando se trata del tema taurino:

La crónica de toros, por su modo de producción, es una actividad práctica, que se ejerce en el plano de lo real, a día y hora fijos, con urgencias y riesgos tauromáquicos también, en cierto modo. Ello explica el sabor agridulce del género, difícil por su premura y efímero por su naturaleza, de modo que quizá lo peor que pueda hacerse es querer dar a la crónica visos de pieza literaria permanente, pues no se salva la rosa volviéndola rosa de cartón, lo único que se logra es apelmazarla. En la crónica, hay que sorprender a los acontecimientos “in fraganti”, en su fragancia, que no está hecha para la eternidad¹⁷.

Y refiriéndose concretamente a la labor del cronista, el autor señala que “sintetizar es la primera obligación, la primera necesidad, de quien ha de relatar -resumir- el desarrollo de un espectáculo cuyos acontecimientos son de muy diverso valor. Como el pescador que tiende su red, el cronista tiene que dejar ir a los peces menores y entenderse con los peces gordos, únicos que quedan en el enrejado”¹⁸.

José Alameda, realizó su labor con ética y compromiso e hizo del periodismo su profesión; insistiendo repetidamente en que la primera obligación del periodista es decir la verdad al público¹⁹. Labor, que en el ámbito taurino, es reconocida en México y que

¹⁴ Entre los autores que han estudiado la idiosincrasia y la evolución de la crónica taurina en mayor profundidad, se encuentran, Juan Carlos Gil, *Evolución histórica y cultural de la crónica taurina: de las primitivas reseñas a la crónica impresionista*, Madrid, Editorial Visión Net, 2007; Olga Pérez Arroyo, *Manual de la crónica taurina*, Madrid, Ediciones Estudio del Arte, 2002; o María Celia Forneas, *La crónica taurina. Un texto informativo, literario y de opinión*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998.

¹⁵ J. Alameda, *Los arquitectos del toreo moderno*, Barcelona, 2010, pág. 41.

¹⁶ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre Manolo y el Siete Leguas”, *El Heraldo de México*, 26 de abril de 1978.

¹⁷ J. Alameda, *Los heterodoxos del toreo*, México, 1979, pág. 15.

¹⁸ J. Alameda, “Olé: Segundo triunfo de Curro Leal: orejas y rabo”, *El Heraldo de México*, 9 de abril de 1979.

¹⁹ J. Alameda, “Olé: Sensacional, Eloy, con el quinto y Manzanares, con el cuarto”, *El Heraldo de México*, 30 de abril de 1984.

comienza a serlo en España, como muestran las palabras del director de la revista taurina 6TOROS6, José Carlos Arevalo:

Nosotros llegamos al periodismo cuando hay una serie de antecedentes periodísticos y ensayísticos importantes que nos dan otra perspectiva, otra clave para interpretar la evolución de la Fiesta, del toreo mismo. ¿Sabríamos contar la evolución del toreo como la contamos si no hubieran existido Pepe Alameda o “Don Quijote”? Pues a lo mejor no... Hay otros críticos más conocidos por la afición que no han aportado nada y en cambio los que hemos nombrado son los que te traducen la evolución de la tauromaquia, los que te dan las claves para interpretar el toreo. Así, a partir del conocimiento de sus teorías se van incorporando y asimilando conceptos que ayudan a comprender la evolución del toreo y de las técnicas de torear. Eso es lo que supone un aporte para el aficionado. Y eso es lo que se intenta hacer desde 6TOROS6, ir más allá de lo meramente informativo²⁰.

Como un primer acercamiento al trabajo periodístico de José Alameda hemos decidido centrarnos en dos publicaciones, el semanario *D.F. la ciudad al pie de la letra* y el diario *El Heraldo de México*; concretamente abordaremos la crítica de cine que el autor realizó en *D.F.*, desde mayo de 1950 a febrero de 1951, por ser una actividad inusual en su trayectoria y porque en ellas se reflejan sus gustos y preferencias; y su columna de opinión, publicada desde 1976 a 1990, “Signos y contrastes” en *El Heraldo*, pues consideramos que la libertad expresiva, formal y temática que presentan refleja como en ningún otro trabajo la presencia del yo del autor.

²⁰ M. Verónica de Haro San Mateo, Tesis doctoral *6TOROS6, revista de actualidad taurina*, (II Entrevista a José Carlos Arévalo), Universidad Complutense de Madrid, 2011, pág. 289. <http://eprints.ucm.es/12825/1/T31592.pdf> [Consultado: 5 de abril de 2015]

2. Comentarista de cine de la cartelera del DF

Cerca de un año, a partir del 28 de mayo del 1950, estuvo José Alameda ejerciendo la crítica cinematográfica en las páginas del semanario *D.F.* Su bagaje cinematográfico está muy alejado del que posee sobre temas taurinos, pictóricos o literarios, pero como hombre culto y con sensibilidad, y amante del cine desde su juventud, capea perfectamente la labor de realizar los comentarios de las películas que se estrenan en los cines comerciales de la Ciudad de México, para su periódico. En muchas ocasiones no dice ni quién es el director de la película, ni aporta datos técnicos de la cinta, pero consigue, siendo más un espectador muy culto que un comentarista profesional, hacer una crítica honesta y cercana al lector medio, distinguiendo entre obras maestras y mediocres, y sin reparo en señalar la que, en su opinión, es rematadamente mala.

La primera película comentada fue *Nuestras vidas*. Alameda comienza su crítica declarando uno de los aspectos que hay que tener en cuenta a la hora de enjuiciar una película, criterio que sigue, en general, al abordar cualquiera de los temas a los que se acerca: “Para poder juzgar una película, con justicia, hay que poner en relación los propósitos del producto con sus realizaciones, comparar lo que se propone con lo que ha conseguido”²¹. En este caso, el autor confunde el nombre del director, Ramon Peón, con el del productor y coguionista, Ramón Pereda, tal vez porque este último también era director de numerosas cintas y actor, un cántabro afincado en México desde 1910; y refiriéndose a él, dice:

hace películas para los públicos populares. Y a este propósito también responde la cinta *Nuestras vidas* [...] Nos presenta un conflicto puramente espiritual, en el que una bailarina, ante la injusticia se refugia en el consuelo de la religión e ingresa a un convento. Pero en el mismo umbral del convento el amor de un artista la rescata para el mundo. Naturalmente, no puede pedirse que un tema de esta naturaleza sea tratado para un público popular, en la misma forma en que se trataría en un ateneo literario [...] En fin, se trata de una película, cuyas fallas quedan borradas por un acierto indiscutible: el de dar en el blanco y tocar precisamente al sentimiento de los públicos populares para los que está hecha la película²².

²¹ J. Alameda, “*Nuestras vidas*, una película que da en el sentimiento popular”, en *D.F.* 28 de mayo de 1950.

²²*Ibidem*.

Ese mismo día también publica la crítica de la película *Gema*, bajo el título “Una película truculenta solo para asustar al público”. En ella critica el debut de María Teresa Montoya en el cine, pues considera que “se achica ante la cámara. Toda su amplia personalidad dramática, se queda reducida a un solo registro. Y se presenta, de principio a fin de la película, hierática, rígida, monótona”²³. Y añade, la película “abusa del suspenso, más que cualquier cinta burdamente policiaca de Hollywood. Hay tormentas, ratas hidrófobas, temblores de tierra y todos los trucos aparatosos que ustedes puedan imaginar, aparte de una criada maldita”²⁴. Concluye calificándola como “una película de miedo, en todos los sentidos: verdaderamente de miedo”²⁵.

Las críticas del día 28 las completa con dos películas más: *La calle de las tentaciones*, de la que destaca a la actriz Betty Grable, “la muñeca que perdió sus piernas, pero que supo encontrar a tiempo sus ojos”²⁶; y *El traidor*, dirigida por John Ford. Alameda subraya que es una película “de propaganda anticomunista, nueva orientación que los norteamericanos están dando a su cine”²⁷; al tiempo que incide en la actuación y la belleza de Elizabeth Taylor.

Entre sus preferencias se encuentran las películas que están inspiradas o basadas en obras de la literatura rusa. Entre las primeras se encuentra *El inspector general*, en referencia a la obra *El inspector*, de Nikolí Gogol. La califica de obra maestra del humorismo, y no escatima elogios para el actor protagonista, Danny Kaye, “que triunfa a base de sus cualidades de excéntrico musical, que canta, danza y baila con esa polifacética habilidad propia de los semitas”, viendo en él al más completo de los cómicos de Hollywood, “muy superior, por su alcance e intención, a Bob Hope y a Red Skelton. (Chaplin es aparte, claro está)”²⁸. Un ejemplo de adaptación es *El príncipe idiota*, basada en la obra de Dostoievski, motivo que aprovecha Alameda para comentar la obra del novelista ruso, pues

acaso el personaje con mayor unidad psicológica de cuantos creó Dostoievski sea este príncipe Myshkin, invariable en su pureza, en su maravilloso candor, que le hace aparecer como “idiota” para la vida

²³ J. Alameda, “Una película truculenta solo para asustar al público”, en *D.F.*, 28 de mayo de 1950.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ J. Alameda, “Los ojos de Betty Grable vencen a sus piernas en la película ‘La calle de las tentaciones’”, *D.F.*, 28 de mayo de 1950.

²⁷ J. Alameda, “Elizabeth y Robert Taylor, en un film anticomunista”, *D.F.*, 28 de mayo de 1950.

²⁸ J. Alameda, “El Inspector General, obra maestra de humorismo, fue lo mejor de la semana”, *D.F.*, 5 de junio de 1950.

práctica, en tanto que su personalidad se hace grandiosamente fecunda por su dimensión poética²⁹.

Al mismo tiempo, alaba la película francesa en la que cree que los productores “han hecho que la emanación poética del asunto prevaleciese sobre su dramatismo psicológico [...] pudiendo considerarse como la mejor de las versiones que se hayan dado en el cine a novelas del personalísimo escritor ruso”³⁰. No todas las adaptaciones al cine de las novelas de Dostoievski merecen la crítica favorable de Alameda, más, en un momento, según el autor, en el que parece estar de moda hacer versiones sobre las obras del escritor ruso. La novela en cuestión ahora es *El gran jugador* que en su versión cinematográfica fue titulada como *El gran pecador*. Alameda distingue dos partes en esta película y señala que, si bien la primera es magnífica, en la segunda, “la acción se alarga innecesariamente, derivando hasta los extravíos de un melodramático folletín”³¹.

Alameda, por el contenido de sus críticas denota ser un amante del cine italiano. Está deslumbrado por la película *Ladrones de bicicletas*, a la que califica de obra maestra y arquetipo del cine italiano, pues “logra lo más que el arte puede: alejarse de todo artificio y acercarse, como nunca a la vida”³², lo que le lleva a manifestar que a este tipo de cine italiano “no lo deberíamos llamar ‘realista’ sino ‘humano’³³. Para Alameda las películas italianas son el reverso de las películas de Hollywood, pues aquellas saben prescindir de todo tipo de lujo material. Es más, en su reseña de la película *Cuatropasos en las nubes*, declara que se “llega incluso a prescindir de la buena fotografía, como si fuese un lujo más. A cambio de eso, la cinta tiene contenido emocional suficiente para hacernos olvidar la falta de brillo de sus imágenes. Película rigurosa, de seria intencionalidad dramática y, por ello mismo, no apta para todos los públicos”³⁴; con lo que destaca que el valor de esta película se halla en el contenido por encima de la técnica.

Pero, el cine italiano no es solo ese cine “realista-humano”, también son sus actores y actrices, así de la película *Arroz amargo* tras asegurar que no aporta absolutamente nada, ni en la técnica, ni en el contenido, pondera la “personalidad física de la protagonista, -que no es actriz, pero que tampoco necesita serlo- y que ha hecho de este

²⁹ J. Alameda, “El Príncipe idiota, versión poética de Dostoyevski”, *D.F.*, 13 de agosto de 1950.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ J. Alameda, “El gran pecador. Con un elenco escogido de estrellas”, *D.F.*, 20 de agosto de 1950.

³² J. Alameda, “Ladrones de bicicletas”, *D.F.*, 10 de diciembre de 1950.

³³ *Ibidem*.

³⁴ J. Alameda, “Cuatro pasos en las nubes”, *D.F.*, 5 de noviembre de 1950.

Arroz amargo el platillo cinematográfico del día”³⁵, texto que aclara el humorístico subtítulo “quite usted a la Mangano y de la película no queda ni el arroz”³⁶, que encabeza su crítica. Del mismo modo, el cine italiano también son sus directores. Entre ellos Roberto Rossellini. Alameda tilda a *Stromboli*, de ser una completa frustración, ya que “está llena de pretensiones pseudo-intelectuales”³⁷; entiende Alameda, que Rossellini se aleja del realismo, pues “el realismo, en el cine, es ante todo acción. Y en esta película la acción brilla por su ausencia”³⁸. En definitiva, le parece tan poco acertada la labor de Rossellini en este film que lo llega a definir de la siguiente manera: “si nos pidieran una definición rápida de lo que es Roberto Rossellini, diríamos: es un Indio Fernández, sin talento y sin Gaby Figueroa”³⁹. Nombra Alameda a dos de los protagonistas de la época de oro del cine mexicano, Emilio Fernández Romo (1904-1982), director, actor y productor, conocido como el Indio Fernández, y Gabriel Figueroa Mateos (1907-1997), cinefotógrafo y director de fotografía. Precisamente es en 1950, año del estreno de *Stromboli*, cuando comienza a decaer el éxito como director del Indio Fernández a favor de Buñuel. Claro es que no siempre se muestra tan contrario a Rossellini y su opinión sobre él se vuelve elogiosa al comentar su película *Paisan*, sobre la que inicialmente tenía prejuicios, pues aun siendo italiano el director, la película era americana, y en tal caso “cada vez que los norteamericanos, nos anuncian una película de guerra, estamos seguros de que hemos de ver los mismos perros con diferentes collares”⁴⁰. Además, a diferencia de *Stromboli* tiene la ventaja de que “es una película sin estrellas [...] una cinta cumbre, que pega como un puño cerrado sobre el pecho de los hombres”⁴¹.

En cuanto al cine americano, Alameda opina que es un buen cine de entretenimiento. Y una muestra es el trabajo de Fran Kappa en la película *Así lo quiso la suerte*. Pues considera que, aunque no hay nada trascendental en ella, “su éxito está más en la forma que en el fondo. En el ritmo de la película. En su habilísima condición”. Por otra parte, la huella del director “está presente a lo largo de toda la cinta. Un dinamismo

³⁵ J. Alameda, “Arroz amargo. Con Silvana Mangano y ¿para qué más?”, *D.F.*, 5 de noviembre de 1950.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ J. Alameda, “Exhibe hoy *Stromboli*”, *D.F.*, 20 de agosto de 1950.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ J. Alameda, “Un Rossellini insospechado triunfa en la gran cinta *Paisan*”, *D.F.*, 15 de octubre de 1950.

⁴¹ *Ibidem*.

humorístico y humano, que no decae nunca”⁴². Otro ejemplo de película solo de entretenimiento es *La diosa del mal*:

Otra cinta policiaca en la pantalla de este cine, que ya nos ofreció un buen puñado de crímenes en su estreno anterior [...] el público ríe a veces, se intriga en ocasiones y cuando llega el final de la cinta, se olvida de cuanto ha sucedido allí. Pero lo importante era pasar el rato, matar el tiempo y llenar dos horas de impresiones en blanco y negro, más o menos, justificadas⁴³.

A veces, sobrepasa el mero entreteniendo y considera que desde Hollywood llegan películas como *Adiós a la vida*⁴⁴, “una gran película de dramatismo intenso, gran fuerza humana y positiva originalidad”. O como *Lacostilla de Adán*, film que, desde el humor, aborda la igualdad de derechos de la mujer. Es “una espléndida caricatura de tipos y de problemas que, siendo muy propios de Estados Unidos, son valederos para cualquier país del mundo”⁴⁵. Entre las películas que considera extraordinarias por la calidad de su reparto, su cuidada dirección y su “densidad literaria”, se encuentra *La malvada*. En cuya crítica, tras ensalzar ostentosamente a Bette Davis, pone el dedo en la picaresca en la que caen los distribuidores mexicanos, los cuales intentan captar al público con el truco de “cambiar el título original *All about Eve* por el de *La malvada*. Puestos en ese camino, no deberían haber pasado de titularla “La ambiciosa”. Lo demás son ganas de explotar en el público la errónea creencia de que Bette Davis iba a aparecer en una reedición de conocidos papeles suyos anteriores”⁴⁶. En otras ocasiones, refiere Alameda, los distribuidores, se exceden en sus reclamos publicitarios para atraer al público a sus cines, así en el estreno de la película *Arenas de Iwo Jima*, nos cuenta que en esta isla del Pacífico hubo una batalla

pero en el cine Alameda nos encontramos con dos: la de la cinta de plata y la que organizaron los publicistas a las puertas del teatro, con la Avenida Juárez erizada de cañones, atronada por los cohetes y rutilantes de bayonetas. Una propaganda colosal y eficazísima. Con una sola falla: después del susto pasado en la calle, entrábamos a la sala como a un refugio y hasta se nos antojaban de broma los bombardeos de la película⁴⁷.

⁴² J. Alameda, “Así lo quiso la suerte”, *D.F.*, 3 de septiembre de 1950.

⁴³ J. Alameda, “La diosa del mal”, *D.F.*, 22 de octubre de 1950.

⁴⁴ J. Alameda, “Adiós a la vida”, *D.F.*, 1 de octubre de 1950.

⁴⁵ J. Alameda, “La costilla de Adán”, *D.F.*, 8 de octubre de 1950.

⁴⁶ J. Alameda, “La malvada un éxito”, *D.F.*, 14 de enero de 1950.

⁴⁷ J. Alameda, “En ‘Arenas de Iwo Jima’ hay mucho ruido y una sola nuez: John Wayne”, *D.F.*, 15 de junio de 1950.

Dado que varias de las películas americanas estrenadas por esos días en México reflejan el problema racial, Alameda aprovecha su tribuna para dar unas pinceladas acerca de este tema. Según Alameda el problema racial es ajeno a México, una negación en la que todavía persisten muchos mexicanos, pues prácticamente no existe al sur del Río Bravo. En la crítica de la película *Linderos perdidos* refiere que la cinta es

en principio, poco apropiada para México donde no hay discriminación racial y el público ha de realizar algún esfuerzo para meterse en un problema que conoce por frecuentes referencias, pero con el que no tiene ninguna familiaridad sentimental [...] Cabe notar que, mientras la película parece defender a los negros en la realidad los actores blancos apenas si tienen contacto con los verdaderos negros que aparecen en la pantalla, lo que puede ser comprobado fácilmente por los espectadores con algún sentido de la observación⁴⁸.

Esa distancia afectiva que Alameda ve en los mexicanos, parece que consigue superarla la película *El odio es ciego*, ya que “por primera vez, el problema del odio racial entre negros y blancos, es presentado en forma que puede interesar vivamente a públicos latinoamericanos, pues la intensidad de la acción y la violencia del conflicto conmueven al espectador”⁴⁹. Tras tanta película americana sobre este problema racial y “ahora que los norteamericanos se han propuesto convencer al mundo de que los negros son iguales que los blancos”⁵⁰ con su película *La puerta del diablo*, quieren hacer extensiva esta pretensión a otra minoría racial, los pieles rojas “la tesis es que también los de roja piel son iguales a los blancos, aunque la verdad es que en Norteamérica dejaron tan pocos indios supervivientes que ni siquiera vale la pena acometer el problema”⁵¹. Ironiza el autor sobre el trato que históricamente se ha dado a los indios pieles rojas en el cine en Estados Unidos y en donde al parecer, casi por milagro, “los malos de antes son los buenos de ahora y viceversa. De sabios es cambiar de opinión”⁵², y se sorprende del cambio de táctica de Hollywood que “pretenden hacernos creer que Estados Unidos sería más feliz como nación si los pieles rojas hubieran sido respetados, en vez de exterminados. Un poco tarde porque ya casi no queda ninguno...”⁵³. En ocasiones, las cintas americanas ni son buenas ni entretienen, es el caso de *La damadijo que no*, que a Alameda le debe parecer un esperpento y que resume así toda la trama:

⁴⁸ J. Alameda, “Linderos perdidos defiende a los negros, pero lo hace mejor Joe Louis”, *D.F.*, 15 de junio de 1950.

⁴⁹ J. Alameda, “El odio es ciego”, *D.F.*, 19 de noviembre de 1950.

⁵⁰ J. Alameda, “La puerta del diablo”, *D.F.*, 17 de diciembre de 1950.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ibidem*.

Tome usted una convención de alcaldes, reúnalos en San Francisco, desde sus lejanas procedencias, haga que una de ellas sea alcaldesa y con eso tendremos ya los ingredientes principales del ‘romance’. Pero el romance es tan solo el pretexto para una serie de episodios arbitrarios, descoyuntados, excesivos” en definitiva “donde casi nada tiene ni pies ni cabeza⁵⁴.

Solo hacía diez años que Alameda había dejado París, una ciudad que tuvo que abandonar no por deseo propio, sino llevado por las trágicas circunstancias de la guerra europea; cualquiera de las películas francesa que estrenaban en México, parecen despertar el recuerdo de esta ciudad. Así cuando se proyectó el largometraje *El hombre de la torre Eiffel*, casualmente en el cine *Alameda*, lo que el autor destaca es el homenaje que la cinta supone a la Ciudad de la Luz, dice que a los actores, la ciudad

los avasalla, se los come y los anula [...]La “historia” es allí lo de menos, pues lo que importa es lo que la Historia ha ido haciendo de París, la ciudad más moderna y antigua [...] Lo que le da categoría es el escenario. En este caso el marco es muy superior al cuadro [...] Pocas veces se ha logrado una película de tanta belleza plástica como esta [...] cualquier argumento bastaba para esta cinta [...] Lo decisivo es el protagonista: la ciudad⁵⁵.

Aun en películas en las que la presencia de la ciudad es menor, Alameda hace un hueco en su crítica para seguir ensalzándola; así en sus comentarios sobre *El rey galante*, su alago al protagonista “por Chevalier no pasan los años. Él se ríe del calendario”⁵⁶, parece ser una disculpa para introducir lo que realmente quiere elogiar “sin duda porque es la sonrisa de París y París es inmortal, eternamente joven”⁵⁷.

Alameda trata de mantener una escritura ligera, amena y divertida, como muestra de esto último veamos un extracto de sus palabras sobre *El chico de la suerte*. Una película del oeste en la que, en algún momento, según Alameda, se puede entrever una parodia de las cintas de vaqueros:

su dinamismo escénico sirve para mucho. Pero no para tanto, que pueda hacerse, a base de él, toda una película [...] La “historia” es simple, y más que simple, ingenua. [...] Donde los bandidos se enternecen y los “sheriffs” son hermanitas de la caridad, con un 45 en la mano. Una historia “blanca”. Un romance “blanco”. Un desenlace “blanco”. Todo ello a pesar del technicolor⁵⁸.

⁵⁴ J. Alameda, “La dama dijo que no”, *D.F.*, 29 de octubre de 1950.

⁵⁵ J. Alameda, “El hombre de la Torre Eiffel”, *D.F.*, 16 de julio de 1950.

⁵⁶ J. Alameda, “El rey galante”, *D.F.*, 10 de septiembre de 1950.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ J. Alameda, “El chico de la suerte”, *D.F.*, 20 de agosto de 1950.

Otro caso de fino humor lo encontramos en la crítica que hace de la adaptación de la novela *Rigoletto*, el autor la elogia como buena versión, pero añade, “no cabe duda de que se trata de algo muy convencional, donde falta el soplo de la vida espontánea [...] El actor francés, Michel Simón, sabe su oficio. Pero lo que no sabe es ocultar precisamente eso: el oficio. No vive el papel, lo representa”⁵⁹. De la película *Simbad el mareado*, que curiosamente se proyectó en *El palacio chino* y cuyo actor principal era Tin-Tán. Alameda no pudo evitar que sus comentarios fueran humorísticos, “no existe género conocido en el que pueda catalogarse esta película como no sea en el del disparate cómico-lírico-bailable. Pero es una cinta divertida. Y, además, muy ‘tintanesca’”⁶⁰. Su abanico de comentarios desenfados pueden dirigirse sobre cualquier aspecto de la película, como en *Huella sin pasado*, con Libertad Lamarque y Xavier Loya, en la que el periodista critica la falta de criterio a la hora de aceptar las películas en las que actúa la protagonista, “si la señora Lamarque tuviese el mismo tino para elegir argumentos que para elegir vestidos, sus películas serían magníficas”⁶¹. El autor se muestra divertidamente incisivo en *Yo soy tonta*, película que considera ha sido filmada para que Rosita Quintana pueda lucir su belleza, pero que cae en algunos esperpentos:

haga usted cuenta que la cámara ha captado las escenas de un sainete al estilo de los viejos comediógrafos españoles [...] Resulta divertido, pues no en balde sigue el libreto de “Las estrellas” de Arniches. Una sucesión de escenas de gruesa y sobada comicidad, sin rasgo original alguno, con pocos movimientos de cámara y sin riqueza de escenarios [...] Para acentuar aún más el sabor sainetero, Garasa incorpora a la pantalla el papel de un tamalero andaluz, que es algo tan inusitado como presentar a un pulquero nacido en Triana. Pero en un sainete cabe todo, sabiéndolo acomodar. Y aún sin saberlo⁶².

Como último ejemplo veamos los comentarios que merece la película *Los amantes de Carmen*, con Rita Hayworth y Glenn Ford, cinta considerada como un drama romántico y que Alameda, cumpliendo su función de crítico de descubrir aspectos de las cosas, cataloga como

la mejor película...Cómica que se ha estrenado de muchos años a la fecha [...] pero eso de que los gringos toreen y de que Rita Hayworth se ponga a cantar flamenco con acento de Brooklyn, francamente es demasiado.

⁵⁹ J. Alameda, “Rigoletto”, *D.F.*, 27 de agosto de 1950.

⁶⁰ J. Alameda, “Simbad el mareado”, *D.F.*, 15 de octubre de 1950.

⁶¹ J. Alameda, “Huella sin pasado”, *D.F.*, 5 de noviembre de 1950.

⁶² J. Alameda, “Yo quiero ser tonta”, *D.F.*, 3 de diciembre de 1950.

Por si todo esto fuera poco, hay una escena en que Carmen se está bañando de noche y en agua fría...No amigos, una gitana no se baña ni de día, ni en agua caliente [...] Cuando el bandido Don José se harta de su vida airada, le propone a Carmen nada menos que esto: “¿Por qué no nos vamos a México?” ...Y la voz de un espectador, interrumpe: “no hermano, ya aquí tenemos muchos” [...] Total: un churro en tecnicolor, para morirse de risa⁶³.

La crítica de Alameda no siempre es amable. Este es el caso de ciertas películas norteamericanas, como por ejemplo *Bagdad*, en la que hallamos una crítica negativa sin paliativos: “simples shows de cabaret donde las princesas moras se convierten de pronto en cancioneras [...] Mucho criticamos nuestras películas de charros, pero bastantes peores son estas cintas orientalistas norteamericanas [...] Palacios, vestuarios, multitudes, pero todo revuelto sin ton, ni son, en un argumento absurdo”⁶⁴. A veces tampoco es complaciente con los actores, aunque hayan trabajado en la misma emisora de radio en la que trabajaba el cronista. Así, de la película *Si fuera una cualquiera*, título al que Alameda apostilla “es realmente una película cualquiera”. Con estas palabras introduce a su antiguo compañero de *XEW*, protagonista de la cinta: “La popularidad que conquistó Fernando Fernández en la *XEW*, la está tirando con los churros cinematográficos en que interviene”⁶⁵. Estas dos últimas críticas son simples y directas, no parecen necesitar más argumentación. Sin embargo, también hallamos casos en los que la crítica, no siendo del todo favorable, está construida con mayor apoyo argumentativo. De la película *Por una noche de amor*, que versiona una novela de Emilie Zola, aunque considera que tiene los aciertos y virtudes de las cintas novelescas añade que

quienes sean apasionados del “folletín” en que se mezclan ciertas dosis de ideas político-sociales, tienen aquí el manjar fílmico adecuado a sus paladares. Quienes no gusten del género, encontraran una pieza fílmica un tanto “anticinematográfica”, pues la literatura -que aquí deberíamos también escribir entre comillas: “literatura”- es un ingrediente que no enriquece al cine, sino que más bien lo perturba y, en ocasiones, lo destruye en su íntima esencia, que es la pureza de la acción mediante imágenes no mediante frases, o combinaciones melodramáticas⁶⁶.

⁶³ J. Alameda, “Los amantes de Carmen”, *D.F.*, 14 de enero de 1951.

⁶⁴ J. Alameda, “Bagdad, la película de los mil y un disparates”, *D.F.*, 4 de junio de 1950.

⁶⁵ J. Alameda, “ ‘Si fuera una cualquiera’ es realmente una película cualquiera”, *D.F.*, 4 de junio de 1950.

⁶⁶ J. Alameda, “Por una noche de amor”, *D.F.*, 8 de octubre de 1950.

Alameda no se muestra indulgente cuando desde España llega a México una película mediocre, más si, figurando el tema de los toros en el argumento, no saben reflejarlo ni desarrollarlo con seriedad. La película *La fiesta sigue*, dirigida por Enrique Gómez, director al que ni siquiera nombra, es un ejemplo de ello. Alameda encabeza su texto con el mismo título de la película, ligeramente modificado:

Y la fiesta sigue. Pero, por lo visto, sigue de mal en peor, pues de todo cuanto nos presenta esta mediocre cinta española solo se salvan algunos muletazos de Luis Miguel Dominguín, dados con magistral serenidad a un toro auténtico. El resto de la película parece hecho expresamente para demostrar que Rafael Albaicín es un torero amanerado, frío y cortésimo. Lo único que hace bien es tocar el piano. Por allí asoma, sin justificación alguna, la antipática figura de Luis Gómez “El Estudiante”, otro torero fracasado. [...] Albaicín muere de una cornada horrible. Aunque hay que reconocer que, por su trabajo de actor, Albaicín se la merecía⁶⁷.

Sin embargo, *Brindis a Manolete*, se salva por su contenido taurino, “dentro de una película mala, un documental muy bueno”⁶⁸. José Alameda aprovecha la ocasión para resaltar las diferencias entre los cámara mexicanos y los españoles al rodar escenas taurinas, así la cinta “sirve para demostrar la mayor técnica de los camarógrafos mexicanos frente a los españoles, ya que aquí el toreo se toma a la velocidad debida, mientras que [...] en España se ve a Manolete torear vertiginosamente”⁶⁹. Además de elogiar las buenas escenas taurinas, cuando desde España llega una película con un motivo tan genuinamente español como es la zarzuela, el comentarista se explaya en elogios y explicaciones, su tono llega a rayar la cursilería: “La revoltosa, más que una zarzuela es una flor. No una flor del arte lírico sino una flor del llamado género ‘chico’. La joya es primor y la flor es aroma. Lo que la zarzuelita de Chapí tiene es un aroma tal que por eso está siempre viva”⁷⁰. Este tono se atenúa cuando su mirada se dirige a sus protagonistas, donde no esconde sus preferencias:

Y además, aunque las comparaciones siempre sean odiosas, María de los Ángeles Morales tiene evidentemente más capacidad de expresión, mas dotes de artista, mas viveza en los ojos, e inclusive más auténtica belleza que Carmelita Sevilla [...] Es cierto también que Carmelita no tiene muchas ocasiones de lucir con un libreto en el que más que diálogos hay una acumulación de dichos y dicharachos espigados en las antologías del más falso y teatral de los madrileñismos. [...] Pero todo se salva, en cuanto se abre a media película la flor de la verdadera “Revoltosa”, tan

⁶⁷J. Alameda, “Y la fiesta sigue. Albaicín y el Estudiante, dos maletas y un churro”, *D.F.*, 13 de agosto de 1950.

⁶⁸ J. Alameda, “Brindis a Manolete”, *D.F.*, 3 de septiembre de 1950.

⁶⁹*Ibidem*.

⁷⁰ J. Alameda, “La Revoltosa cinta hispana”, *D.F.*, 15 de octubre de 1950.

fina, tan graciosa y tan auténticamente madrileña, con esa música imperecedera de Chapí que, como toda verdadera obra de arte, parece estar recién nacida a cada instante. Aunque no fuera más que por eso valdría la pena ver esta película⁷¹.

La novela *El sol sale para todos* (1948), de Felipe García Arroyo, es llevada al cine por Víctor Urruchúa. Alameda elogia la novela, pero siente que el director no ha sabido captar el lirismo, la poesía, que puebla esta narración ni el drama interior que sufre el personaje, la película se queda en lo más superficial y vano, al haber “desvirtuado al personaje, al convertirlo en un aspirante a torero como hay tantos”⁷²; no obstante, hay un aspecto de la película que merece el aplauso de Alameda, y es que “acierta como pocas veces, con el ambiente popular de la barriada mexicana”⁷³, con lo que consigue cierta consonancia con la novela en la que se inspira, la cual está “transida de poesía autentica, en la que Felipe García Arroyo supo pintar, como pocos -como casi ninguno- el alma popular de México, hecha de sentimiento y de anhelos incumplidos”⁷⁴; e insiste, aunque el director no consigue captar ni reflejar completamente esa alma de la novela “por lo que logra salvar de esa emanación poética, vale la película de Urruchúa. Y dispensémosle lo que pierde”⁷⁵.

La cinta que sí refleja en toda su complejidad al pueblo mexicano es la película documental de Salvador y Carmen Toscano, *Memorias de un mexicano*.⁷⁶ En ella se narran los acontecimientos más importantes de la historia de México, de finales del siglo XIX y principios del XX, a través de la vida de una familia mexicana durante la revolución mexicana:

un film excepcional. Sin más “set” que la Patria, ni más acción que la Historia, ni más actores que un Pueblo, el pueblo de México. Ante ninguna película, por genial que fuere, nos sentimos tocados de idéntica emoción, pues aquí asistimos al espectáculo vivo de una corriente histórica que es la que actualmente nos impulsa, a cada quien con su drama y, a todos, en un destino común [...] Desde los días patriarcales de don Porfirio, hasta nosotros mismos. Quienes hayan hojeado “La historia gráfica de la revolución mexicana” creerán, al ver este film, que los tomos de aquella recopilación se han animado, [...] Un documental

⁷¹*Ibidem.*

⁷² J. Alameda, “El sol sale para todos”, *D.F.*, 20 de agosto de 1950.

⁷³*Ibidem.*

⁷⁴*Ibidem.*

⁷⁵*Ibidem.*

⁷⁶*Memorias de un mexicano* fue realizada por la poeta Carmen Toscano tras haber recopilado y editado el material fílmico del archivo de su padre, Salvador Toscano. La cinta es declarada Monumento Histórico de México en 1967.

extraordinario. Un espectáculo de vida, cuya emoción no tiene par, ni puede ser imitada en el cine comercial de ficción⁷⁷.

⁷⁷ J. Alameda, "Memorias de un mexicano", *D.F.*, 27 de agosto de 1950.

3. El largo idilio con *El Herald*: Signos y Contrastes

A lo largo del extenso periodo en el que José Alameda colaboró con *El Herald* de México, será en su columna “Signos y Contrastes” donde más libremente se manifiesta el autor. En estas, a veces breves columnas, queda reflejada su concepción de la vida, su talento, su ética moral y su estilística, a través de un estilo personal plenamente consolidado. La clave de la variedad temática de su columna de opinión “Signos y Contraste” queda explicitada en las palabras del propio autor, cuando afirma que

Lo bonito de la fiesta de los toros es hacer que la plaza sea una caja de resonancia de otros aspectos de la vida por lo cual se le llama “Fiesta” con toda propiedad, por ser una congregación de ánimos, de adhesiones, de rechazos, de vivencias, donde el público es protagonista también, porque las corridas de toros son algo más que un espectáculo⁷⁸.

A partir de este punto nuclear que es la Fiesta de los toros, el autor se ocupará de sus protagonistas más visibles y todo lo que les rodea. Sus textos recogen por igual las suertes del toreo, los premios y homenajes que reciben toreros, ganaderos o los toros indultados, que aborda la alimentación de los toros, los rasgos diferenciadores de las ganaderías o los encierros que se realizan tanto en España como en México estableciendo las similitudes y diferencias entre ellos⁷⁹; iguala crónicas taurinas españolas, como las de Vicente Zabala⁸⁰, que informa y comenta exposiciones pictóricas o libros; aborda tanto el reglamento taurino o los jueces de plaza, como la arquitectura de las plazas de toros; sin olvidar a los médicos taurinos o el léxico. Es característica la reiteración sobre algunos temas, justificados, en unos casos, por las efemérides -como la celebración de la Fiesta Nacional de Francia, o el aniversario de la muerte de Gitanillo de Triana o de Sánchez Mejías, que aprovecha para acercar a la generación del 27 a sus lectores⁸¹-, pero, en otros, guiado o disfrazado por la voluntad pedagógica que persigue el autor, “sobre el tema concreto que hoy vamos a tratar, hemos hablado ya en alguna ocasión, pero no tanto como para que los datos se queden

⁷⁸ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre una dama abuchcada en la plaza”, *El Herald de México*, 16 de marzo de 1988.

⁷⁹ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre la Huamantlada y la pamplonada”, *El Herald de México*, 22 de agosto de 1978.

⁸⁰ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre las dos orejas a ‘Armillita’ en Valencia”, *El Herald de México*, 8 de agosto de 1978.

⁸¹ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sánchez Mejías sacó de peón al poeta Alberti”, *El Herald de México*, 17 de agosto de 1977; “Sánchez Mejías y los poetas (III)”, 18 de agosto de 1978.

necesariamente fijos en la memoria del lector”⁸². En definitiva, Alameda mantiene al aficionado informado de la actualidad al tiempo que repasa la historia. Todo ello aderezado, cuando la ocasión es propicia, de versos ajenos y propios. Y mediante una escritura zigzagueante, que serpentea en un mismo texto entre la muerte, los toros, la literatura o la pintura, propia del discurso oral y el lenguaje ordinario, y que se aleja de la linealidad temática; este zigzaguo le permite variar constantemente de perspectiva y de tema, aunque mantiene un punto argumental, en ocasiones débil, pero suficiente para alejarlo de la escritura caótica. La imagen visual que más se asemejaría a sus textos, sería la de una cesta de cerezas, ya que al extraer una de ellas, inevitablemente, otras se le suman, se le enredan, pues unas van tirando de otras, y así Alameda al sacar un tema siempre tira de otros, y estos a su vez siguen tirando de otros...

Otra de las características visibles de su estilo es la recurrencia a los puntos suspensivos. Uso que, en múltiples ocasiones, se enmarca y converge con la apariencia de oralidad de algunos de sus textos, pues constituye la grafía del lenguaje no verbal. La pausa que producen los puntos suspensivos alarga y sostiene el tono de la palabra a la que afecta, establece una suspensión del discurso equivalente a los silencios de la conversación, pero con ellos también se aproxima al lector, entablando un vínculo de complicidad, un guiño cómplice que supone que emisor y receptor saben de qué se está hablando. Esto no implica que en otros casos también lo use en la aposiopesis, es decir, cuando el autor interrumpe su discurso por diferentes razones.

Por encima de todo, Alameda considera que la misión del periodista es proponer y no imponer, mostrando su respeto por el lector, al cual concibe en su individualidad y autonomía; así declara: “nuestra intención más que dar opiniones propias, es la de proponer al lector temas de reflexión que revitalicen o enriquezcan su visión de la Fiesta, pues tal creemos que es la misión del crítico, antes que la de aprovechar su sitio, para imponer ideas”⁸³.

3.1. Pasado y presente

Uno de los aspectos propios de Alameda es acercar la historia al presente. El autor recurre en innumerables ocasiones al pasado con la voluntad de reactualizarlo, para

⁸² J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre el torero con y sin bigotes”, *El Heraldo de México*, 20 de julio de 1989.

⁸³ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre la mala y la buena administración”, *El Heraldo de México*, 26 de octubre de 1989.

enriquecer el entendimiento y el aprendizaje del presente. Lo que en un principio pudiera parecer un ejercicio de recuerdo nostálgico, no lo es; pues no es él el que se instala en el pasado, sino que lo traslada al presente. Alameda raramente considera el futuro y cuando lo hace, siempre manifiesta su virtualidad y contingencia, sin embargo, es habitual que nos muestre pasado y presente como un bloque, en el ahora.

En ocasiones, insta a sus lectores a que lean de historia “que es maestra de la vida”. Así, en su columna titulada “La historia, que se repite”, relata lo que le ocurrió a Lorenzo Garza y a Luis Castro *El Soldado* en una corrida en 1934, en Madrid, y señala que el mismo hecho ya le había sucedido a José Delgado *Hillo* en Cádiz, en 1777, acontecimiento que fue recogido por Pedro Romero. El tópico literario de origen bíblico (*Nihil novum sub sole*) le sirve para subrayar que lo que en un principio parece novedoso puede no serlo, ya que todo tiene su precedente, de ahí la importancia de volver a la historia:

Conviene, de vez en cuando, si se tiene un rato de ocio, repasar escritos y recuerdos de los grandes toreros, revivir algunas de las cosas que hemos sabido y que por abandono hemos olvidado. [...] Pero repitamos las palabras del “Eclesiastés”: “Nihil novum sub sole”. Y la invitación a releer, cuando el tiempo lo permita, páginas de la historia, que es maestra de la vida⁸⁴.

Reincide innumerables veces en el mismo procedimiento, estableciendo similitudes entre los acontecimientos actuales y los remotos, asegura “que, aunque dado a releer la historia, que es maestra de la vida, prefiero ir de lo próximo a lo lejano, para arrancar por lo más conocido”⁸⁵.

Alameda, al igual que en sus ensayos, realiza una labor pedagógica sobre la historia del toreo. Por medio de un ameno relato, explica cómo surgió el sorteo, antes de que existieran los reglamentos:

Sabido es que ‘Guerrita’ ejerció una auténtica hegemonía en su tiempo, casi una dictadura. Por lo cual, los ganaderos, enviaban en cada corrida dos toros más cómodos, más bonitos y de mejor nota que los restantes, especialmente dedicados a “Guerrita” ... Y aquí habla “Guerrita”: “la gente cree que fue Mazzantini quien impuso el sorteo, pero el que lo hizo fue Reverte... Era Antonio Reverte un torero de carácter rebelde. Siempre que lo anunciaban conmigo, se las arreglaba para que, de algún modo, lo tropezase el toro, se dejaba caer y se lo llevaban a la

⁸⁴ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre la historia, que se repite”, *El Heraldo de México*, 14 de junio de 1978.

⁸⁵ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre Covalles y caballos (II)”, *El Heraldo de México*, 21 de febrero de 1986.

enfermería. En varias ocasiones, cuando lo sacaban cargado, dijo al pasar: ahí le quedan a usted sus dos toros bonitos y los dos míos, feos...” Fue también Reverte quien, una tarde en Madrid, se puso de acuerdo con Mazzantini y ambos se negaron a torear sino se sorteaban los toros... El ganadero y la empresa, propusieron una transacción: meter en un sombrero dos papeletas, una de las cuales decía “Sorteo” y la otra “No sorteo” ... Salió la primera y así fue como, por sorteo, nació el sorteo...⁸⁶

Desde diferentes ángulos, el autor volverá sobre el tema del sorteo de las reses. Y en medio de unos comentarios sobre la corrida del domingo anterior, Alameda introduce varias preguntas retóricas para cuestionar algunos aspectos arcaicos del reglamento taurino, en las que se aprecia su faceta de reformador:

¿Y por qué ese artículo del reglamento, que obliga a que se lidien en primero y último lugares los toros de la ganadería más antigua, cuando hay dos en el cartel?... ¿No se opone eso al principio democrático del sorteo, estableciendo una excepción al mismo, que crea problemas para el acoplamiento de carteles en cuanto han de lidiarse toros de dos divisas? ¿el simbólico homenaje a ese “derecho de antigüedad”, no representa una supervivencia feudalista, una nota arcaica, que carece de sentido en nuestro tiempo y en nuestro medio?... Y desde luego, introduce en la ordenación un elemento mecánico, inmovilista, totalmente irracional...”⁸⁷.

Solamente hay un caso en el que el autor muestra su disconformidad con traer el pasado al presente, y es en lo relativo al nombre propio que se le pone a los toros, así en su columna referida a Armillita ‘Chico’, podemos leer:

En la plaza de Talavera de la Reina, provincia de Toledo, cayó mortalmente herido el año de 1920, José Gómez “Gallito”, el gran Joselito, por cornada del toro “Bailaor” de la viuda de Ortega. Quizá por eso y porque a Fermín Espinosa le llamaban el “Joselito Mexicano”, tuvieron la humorada (humor negro) de ponerle también “Bailaor” al toro de su alternativa en Barcelona, el 21 de abril de 1928, [...] Misma humorada que tuvieron en el viejo “Toreo” de la Condesa en 1941, con Manuel Gutiérrez “El Espartero”, cuando al toro con que le dio Garza la alternativa lo bautizaron como “Perdigón”, igual que el de Miura que mató en Madrid al “Espartero” auténtico, el primero, el de Sevilla, muerto trágicamente el 27 de mayo de 1934.

Detalle de muy dudoso gusto, este de ponerle a toros de hoy, nombres de toros trágicos de antaño...A saber cómo irá a llamarse el de Celestino Cuadril con que confirma su alternativa Miguelito el 16. Con que no le vayan a poner “Islero” o “Cobijero”, todo irá bien...Lo que sí es seguro

⁸⁶J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre el toro de veras bravo”, *El Heraldo de México*, 27 de abril de 1978.

⁸⁷ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre cosas de anteaer”, *El Heraldo de México*, 14 de marzo de 1978.

es que el maestro Fermín recordará, como lo recuerdo yo, que el de su confirmación llevaba un nombre apacible, o por lo menos neutral, pues se llamó “Gaditano”⁸⁸.

La obra periodística de Alameda posee una marcada tendencia hacia lo humorístico, en ocasiones, como en el siguiente artículo, el autor narra con desenfado una anécdota que, concluye la voz parentética con un comentario crítico atenuado por el humor, y en el que une, de nuevo, el pasado y el presente. Aprovechando que se acaba de conmemorar la fiesta nacional francesa del 14 de julio, evoca el toreo en Francia y resalta la figura pintoresca del torero galo Pierre Cacenabe, conocido como “Félix Robert”:

Usaba unos bigotes mayores que los de Ponciano Diaz, de quien era contemporáneo. Pero, a diferencia de Ponciano, que hubo de rasurárselos para tomar la alternativa en Madrid de manos de Frascuelo, el avispado francés hizo el paseíllo en la plaza madrileña con todo y mostachos. El truco al que apeló estuvo bien urdido: convidó a comer a los periodistas madrileños y puso a votación entre ellos, si salía con bigote o sin él. Y en la votación triunfó el bigote. ¡Oh, el cuarto poder!

Monsier Félix Robert vino a torear a México a principios de siglo. Es más, fue empresario de la plaza de toros de Ciudad Juárez y hasta se casó con una dama mexicana. Por eso, al pasar la raya del 14 de julio, he querido dedicar este recuerdo a Pierre Cacenabe “Félix Robert”. El torero que no se rasuró (igualito que ahora, que se rasuran hasta los toros)⁸⁹.

A partir de ahora, Alameda anuncia que la columna del 14 de julio, coincidiendo con la fecha de la fiesta nacional francesa, la usará para escribir sobre la historia, la actualidad taurina y las plazas más importantes en Francia. Cumpliendo su anuncio, a lo largo de los años Alameda traerá a su columna personajes y hechos franceses. así, en otra de sus columnas, tras recordar al torero Pierre Pouly, y apuntar que lo había conocido en Aranjuez (no sabemos si refiere este dato debido a la especial significación que esta ciudad tuvo en las relaciones franco españolas), anuncia que: “Nunca mejor fecha para recordar todo eso, que esta del 14 de julio, tan ilustrada en sus aspectos históricos y culturales, pero que taurinamente tampoco debe pasarse por alto”⁹⁰.

La actualidad taurina, en toda su amplitud, pues comenta no solo los aspectos puramente taurinos, sino también todo lo que a este le rodea, se encuentra en las

⁸⁸ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre Armillita Chico y Armillita Grande”, *El Heraldo de México*, 10 de mayo de 1978.

⁸⁹ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre un bigote francés”, *El Heraldo de México*, 15 de julio de 1977.

⁹⁰J. Alameda, “Signos y Contrastes: Julio y los toros”, *El Heraldo de México*, 14 de julio de 1978.

columnas de Alameda. No desdeña los aspectos, aparentemente insignificantes, como la forma de comprar los boletos para asistir a las corridas: el “boletrónico”, es decir, el Servicio Público de Boletaje Electrónico, un sistema de venta de boletos para espectáculos que los políticos implantaron en 1977, con el objetivo de acabar con la reventa de localidades:

El Boletrónico, tiene, como todo, su pro y su contra. Manejado con prudencia pudiera resultar benéfico. Manejado alegremente, puede dar lugar a reacciones populares que conviene soslayar. Y no se arguya que lo aprobaron los señores diputados [...] Asuntos en apariencia baladíes constituyen a veces verdaderos revulsivos para la opinión pública. La compra de un collar por la reina María Antonieta contribuyó a precipitar el ritmo de la revolución en París, más que el precio del carbón⁹¹.

El homenaje que se le va a tributar a don Felipe González, ganadero de Coaxamalucan, al cumplir sus sesenta años de actividad, es el pretexto de esta columna de “Signos y Contrastes”, en la que demuestra estar al tanto de la política española y su visión de futuro sobre ella, aunque lo más llamativo es la manera en la que el autor liga el discurso, amena a la lectura, pero a modo de fuga de ideas. Valga como ejemplo este extracto:

y como don Felipe, su primo Wiliulfo González de Piedras Negras, y el papá de éste, el primer Romarico, al que por cierto mató una becerra de un puntazo en la frente, durante un festival con público en Apizaco. Uno hubo en la familia que llegó a ser torero destacado, Manolo González, homónimo por cierto del que fuera celebre artista sevillano y primo de don Felipe González, homónimo a su vez de un hombre, también de Sevilla, y que parece destinado a influir políticamente en España largamente, el Felipe González que preside el Partido Socialista Español. Pero dejemos la política y volvamos al toro⁹².

Tampoco olvida a los apoderados, y la importancia que tuvieron algunos de ellos, como José Flores Camará, apoderado de Manolete: “contra lo que la gente cree, no es fácil administrar al gran torero, no más que este triunfe todos los días. [...] Todo error suyo por pequeño que sea, alcanza grandes resonancias. Y se necesita, como en política, una cabeza fría y un corazón caliente, para que una figura del tamaño de Manolete no se trague, degluta y anule al apoderado”⁹³.

⁹¹ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre toros, boletrónico y política”, *El Heraldo de México*, 28 de enero de 1978.

⁹² J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sesenta Años de Ganadero”, *El Heraldo de México*, 29 de julio de 1977.

⁹³ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre ‘Camará’ y su imagen”, *El Heraldo de México*, 27 de febrero de 1978.

Alameda, además de acercar el pasado a sus lectores, también acerca España a México. A veces, con noticias intrascendentes referentes al mundo taurino, como la competencia que existe entre el fútbol y los toros en España y su reflejo en la programación en la televisión española:

Será sin televisión para España -contra todo lo que se había dicho-, la corrida del miércoles 19 en Sevilla, en que actuará Manolo Martínez con “Paquirri” y Manzanares, en la lidia de toros de Carlos Núñez. [...]

El motivo de que no se televise la corrida del 19 es, según declara oficialmente Televisión Española, que para ese día está programada la final de la Copa del Rey, en el estadio “Santiago Bernabéu” de Madrid y coincidiría el horario de las dos transmisiones. Se sacrifica, pues, la de los toros, para dejar paso al fútbol. Así están las cosas en la cuna del toreo⁹⁴.

En otros casos, el comentario de una corrida es utilizado por Alameda para señalar la oposición histórica entre guardias civiles y gitanos, caracterizados en términos míticos por su amigo Federico:

La corrida fue un extraño mano a mano entre Rafael de Paula y el citado Vázquez... De Paula es gitano, de Jerez de la Frontera y Andrés tiene cara de “guardia civil” ... La oposición entre guardias y gitanos es clásica en España. Federico García Lorca le dio categoría lírica en su “Romance de la guardia civil española” ... Siempre pierden los gitanos y ahora, también... Rafael de Paula lució mucho en el toreo por verónicas con las manos bajas. Como heredero y sucesor de “Cagancho” y “Gitanillo de Triana” ... Pero con la muleta y espada estuvo mal... Y el guardia civil, es decir, Andrés Vázquez ganó la pelea, si es que hubo pelea⁹⁵.

3.2. A vueltas con el léxico

El autor aprovecha lo más nimio para mostrar una actitud didáctica a la vez que erudita, siendo el origen de las palabras o de las expresiones uno de sus temas favoritos:

Se calentó el ambiente. Eso está bien. Y todos empezaron a hablar de toros. ¡Qué bueno! Pero hay que poner algunas cosas en su punto. A ver si le atinamos.

Por ejemplo, ahora que se discute tanto a las autoridades, a cada rato se habla del “biombo”, como si se tratase del palco de la autoridad. Es bueno aclarar el punto. Lo del “biombo” se refiere únicamente al asesor del juez de plaza. Es una frase, mejor dicho, una metáfora que nació en España. Allí, presidían las corridas los concejales del ayuntamiento, que por lo común no eran expertos en materia taurina, por lo que tenían un asesor en el que se apoyaban y con el que se disculpaban. Entonces,

⁹⁴J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sin T.V. en España, la corrida de Manolo”, *El Heraldo de México*, 14 de abril de 1978.

⁹⁵J. Alameda, “Signos y Contrastes: Suma y sigue desde Madrid”, *El Heraldo de México*, 17 de mayo de 1978.

empezaron a decir que el asesor era el “biombo”, o sea, el que “tapaba” a la autoridad, en definitiva, responsable de sus decisiones. Eso y solo eso es lo que significa lo de “biombo”, que a todas horas se usa malamente como sinónimo del palco de la autoridad⁹⁶.

Amante del rigor en su quehacer diario, Alameda trata de fijar el léxico para que cumpla con precisión su función informativa, sobre todo cuando las corridas son retransmitidas; y cuando algún colega acierta con una nueva expresión, más precisa que la hasta ese momento utilizada, se felicita “de que empiecen a desterrarse las modas que corrompen y perturban la comunicación entre el que informa y el que frecuentemente resulta mal informado”⁹⁷. En este caso la expresión celebrada es la de su amigo Murrieta, quien, cubriendo una corrida, dijo: “el torero se coloca entre las rayas del tercio”⁹⁸, y que Alameda encuentra adecuada como alternativa a la expresión de moda “se coloca en los círculos concéntricos...Y eso no indica ni precisa en modo alguno la zona en que está el torero”⁹⁹. Alameda justifica de forma sintética y clara por qué espacial y arquitectónicamente es incorrecta la expresión que venía utilizándose:

Concéntrica con las líneas del tercio es la línea de las tablas. Y la contrabarrera. Y lo son las gradas, desde la primera fila de barrera hasta la última de tendido general...De modo que si algunos aficionados lo entienden es por convencionalismo, basado en la costumbre [...] Otro punto con respecto al problema es que las líneas o rayas del tercio, no son círculos, son circunferencias. Círculo es el área comprendida dentro de la circunferencia...Debo reconocer, sin embargo, que decir círculo por circunferencia es admitido también por costumbre ya que solemos llamarle circular a todo lo redondo. Pero no puede considerarse totalmente correcto desde el punto de vista del idioma¹⁰⁰.

Con esta explicación el autor deja claro que al decir que el torero “se coloca en los círculos concéntricos” no se sitúa al diestro en ningún sitio, pues podría estar tanto en el ruedo como en la última fila de los tendidos.

Su empeño no solo es cuidar el uso del lenguaje, sino explicarlo. Por lo que aborda, por ejemplo, la persistencia del uso de expresiones antiguas de las que se desconoce el origen y el sentido, pues “los aficionados a los toros son tan tradicionalistas que no solo conservan las costumbres, sino que repiten dichos que tuvieron razón de ser en su

⁹⁶ J. Alameda, “Signos y contrastes: Sobre ‘el biombo’, el ‘Sardo’, los Mimiahupán, los Rabos, etc.”, *El Heraldo de México*, 15 de febrero de 1977.

⁹⁷ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre las expresiones justas”, *El Heraldo de México*, 1 de agosto de 1989.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

tiempo, pero que hoy están vacíos de sentido”¹⁰¹; son estas expresiones, cuyo uso incluso se ha extendido más allá del mundo taurino, las que usa el autor para, con diferentes locuciones, ilustrar su opinión, explicando su procedencia y significado. Entre ellas, se encuentra el dicho “no hay quinto malo”, que viene de los tiempos en los que no se realizaba el sorteo de las reses, siendo los ganaderos los que decidían el orden de la lidia,

pero surgió “Guerrita” cuya personalidad lo acaparaba todo y a su hora consiguió que en los carteles le pusieran siempre un primer espada, él mataba, pues, el segundo y el quinto y los ganaderos empezaron a mandar al toro de mejor nota en quinto lugar, en la creencia de que “Guerrita” podría hacerlo lucir más que los otros espadas... Se dieron cuenta de esta situación los otros toreros y Mazantini y Reverte emprendieron una campaña, que a la larga consiguió que se instaurase el sorteo de las reses...Y sin embargo siguió usándose la famosa frase¹⁰².

Al tiempo que aclara el sentido de ciertos términos usados con diferente sentido entre los taurinos y los que no lo son, por ejemplo, el verbo *arreglar*: “Usted sabe que cuando, entre taurinos, se habla de ‘arreglar’ un toro, se emplea un eufemismo, perífrasis, circunloquio, para expresar que se le ‘afeita’ o ‘rasura’, es decir que se le liman las defensas”¹⁰³. Alameda por medio de una anécdota personal nos muestra cómo ampliar el caudal expresivo, en este caso del mundo taurino, por medio del trasvase de vocablos pertenecientes a otros campos. El autor refiere que le otorgan una cierta paternidad sobre el nombre de una variante de una suerte del toreo, la “guadalupana”, ejecutada por Eloy Cavazos, quien le confiesa a nuestro autor que fue él el que le había sugerido el nombre de tal muletazo¹⁰⁴. Caso similar le ocurrió con Curro Rivera, al que “se le ocurrió citar a un toro desde largo y, en lugar de ir simplemente acortándole la distancia, encontró algo nuevo: una forma de fijar y alegrar al toro, sin moverse el torero del terreno que ocupa”¹⁰⁵. A Alameda le pareció que aquella forma estaba en consonancia con lo que representaba lo psicodélico en aquel momento, un modo de vida, una línea juvenil, un modo de vestir, de danzar, un estilo en la pintura y en la

¹⁰¹ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre el otorgamiento de cartel”, *El Heraldo de México*, 25 de julio de 1989.

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre Conchita y la picaresca”, *El Heraldo de México*, 19 de noviembre de 1978.

¹⁰⁴ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre dos suertes vistas el domingo”, *El Heraldo de México*, 27 de junio de 1978.

¹⁰⁵ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre el psicodélico”, *El Heraldo de México*, 12 de julio de 1978.

música, y lo denominó “cite psicodélico”. “El nombre hizo fortuna y fue el propio artista el primero en adoptarlo”¹⁰⁶.

También acomete el origen de los alias de los toreros. Dedicó una columna completa a Machaquito, apodo que han usado varios toreros, aunque el famoso fue Rafael González, torero cordobés. Se pregunta Alameda sobre cuál sería su origen, ya que, “en realidad se desconoce, pues ni Cossío en su enciclopedia lo consigna, ni obtiene el dato de la obra de Fernando Gillís ‘Claridades’, biógrafo del famoso torero cordobés”¹⁰⁷. Tras algunas deliberaciones, Alameda concluye que, sin estar muy seguro, debe venir de la actividad de machacar. Pero utiliza a Machaquito en la siguiente columna para desvelar el origen de la denominación “monstruo”, término que fundamentalmente se le ha aplicado a Manolete, al que llamaban el “monstruo de Córdoba”, alias que le puso el cronista Ricardo García *K-Hito*. El origen se remonta a 1907; cuenta Alameda que, habiendo realizado Machaquito una de sus mejores faenas en Madrid, la remató con la considerada como su mejor estocada, y el cronista, apodado Don Modesto

se entusiasmó tanto con el volapié de Machaquito que en su crónica se dirigió al famoso escultor Mariano Benlliure, sugiriéndole que realizara una obra donde un toro, con la estocada hasta la empuñadura estuviera tambaleándose y mostrara en su cuerpo derecho un girón de la pechera del matador¹⁰⁸.

Benlliure aceptó el reto y realizó la escultura conocida como *La estocada de latarde*. Ante esto, Don Modesto, volvió a escribir un artículo con estas palabras: “Benlliure y Machaquito, Machaquito y Benlliure, ¡entre ‘monstruos anda el juego’!”¹⁰⁹. Lo que para Alameda es “evidentemente una paráfrasis del famoso título *Entre bobos anda el juego*, de Francisco de Rojas”¹¹⁰; comentario que utilizará como pretexto para nombrar, para conocimiento general, a los seis grandes dramaturgos del Siglo de Oro español. Con lo que concluye su explicación, “así es la cosa. El primer torero al que se llamó ‘monstruo’, no fue Manolete sino su paisano Rafael González Machaquito...”¹¹¹. En otros casos, Alameda al rendir un homenaje al torero Joaquín Rodríguez *Cagancho*, aprovecha las palabras del propio diestro para explicar de dónde

¹⁰⁶Ibidem.

¹⁰⁷ J. Alameda, “Signos y Contrastes”, *El Heraldo de México*, 12 de julio de 1989.

¹⁰⁸ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre el primer Monstruo”, *El Heraldo de México*, 13 de julio de 1989.

¹⁰⁹Ibidem.

¹¹⁰Ibidem.

¹¹¹Ibidem.

proviene su alias: “en Andalucía, hay unos pájaros llamados caganchines, que cantan muy bonito. Como mi abuelo y mi padre eran buenos cantaores, dieron en llamarlo así y yo heredé el nombre. Eso es todo”¹¹².

Alameda abarca incluso temas relativos a la prosodia. Así, dedica parte de su columna “Sobre Domingo Ortega”, para explicar la correcta pronunciación del pueblo toledano de Borox, pueblo natal del torero, cuñado del autor:

la primera vez que vi a Ortega, toreaba con un mexicano y, la última también.

La primera, porque Dios quiso y, la última, porque quise yo [...] Lo cierto es que aquella tarde veraniega, torearon juntos por última vez en su vida, Fermín Espinosa “Armillita” de Saltillo y Domingo Ortega de Boróx (pongo acento ortográfico, que no es necesario, para señalar que el nombre de Boróx es una palabra aguda y, puesto que termina en ‘x’, no necesita el acento expreso; es como por ejemplo la palabra reloj: decir Bórox es tan absurdo como decir réloj)¹¹³.

Parte el autor de una experiencia personal para traer a colación la variada gama de tonos y de colores que puede presentar el pelaje de los toros, un léxico cromático familiar entre los aficionados taurinos pero inusual para el resto. Asimismo, Alameda, en su afán indagatorio no duda en pedir ayuda a los especialistas para encontrar una explicación; cumpliendo de esta manera una de las funciones del periodista, señalar un hecho pocas veces tenido en cuenta, cuando

La primera denominación de técnica taurina que aprendí se refiere al pelaje del toro, pues en la novillada a que me llevaron -de la mano- para iniciar mi carrera de espectador, había un ejemplar berrendo en negro, capirote y botinero.

Otras muchas variedades había por aquel tiempo en el pelaje, pues menudeaban, además de los berrendos, los jaboneros, los castaños y hasta había “ensabanados”, aunque los de esta última capa -blanco por entero, como envueltos en una sábana- siempre han sido menos frecuentes [...] poco a poco la variedad en el pelaje ha ido desapareciendo y los toros se han uniformado, como tantas cosas en la fiesta. Ahora, son casi todos negros. Como si llevaran luto por tantos antepasados suyos muertos en la arena.

A un solo ganadero le he preguntado sobre el tema. A Carlos Urquijo. Estábamos en su finca de Sevilla, a unos 20 kilómetro de la Giralda, rodeados de toros negros, casi al caer de una espléndida tarde andaluza: “Dime, Carlos ¿por qué ahora casi todos los toros son negros y antes los había de pintas tan diferentes? ¿Los ganaderos han buscado esto?”

¹¹² J. Alameda, “Signos y contrastes: Sobre Cagancho”, *El Heraldo de México*, 22 de abril de 1977.

¹¹³ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre Domingo Ortega”, *El Heraldo de México*, 12 de mayo de 1988.

“No, de ningún modo. Es desde luego, un resultado de la selección, pero no pretendido, no buscado. Los ganaderos no queremos que los toros sean de este o del otro color. Lo que queremos es que embistan bien. Pero al ir seleccionando lo mejor, resulta que han ido quedando los negros”.

Yo no sé si este tema del “ennegrecimiento” de las ganaderías será solamente una “curiosidad” tauromáquica, o esconderá en su fondo algún importante problema de zootecnia. Pero me gustaría que los ganaderos que lean estas líneas me den -si lo tienen- algún punto de vista sobre el asunto, lo mismo que los veterinarios y cuantos por profesión o afición conozcan de la crianza del toro.

Yo cumpla como periodista al señalar un hecho cierto, pero que pocas veces se subraya.

Todavía en México, por la mayor abundancia de cárdenos y la presencia de castaños en ciertas ganaderías, se conserva alguna variedad, no mucha que digamos. Pero lo cierto es que, tanto aquí como en España, las ganaderías se han ido “enlutando” paulatinamente. Hay más negros que en Alabama. Y dentro de poco, los matadores en lugar de afiliarse a la “Asociación” de Raúl García, tendrán que ingresar al “Ku-Klux-Klan”¹¹⁴.

En otras ocasiones, el columnista propone un entretenimiento a los aficionados basado en el color de los toros; excusa que le sirve de nuevo para dar a conocer el léxico taurino:

¿Por qué no hablar hoy de los toros de “colores”? por ejemplo, podemos invitar al lector aficionado a un curioso ejercicio en lo que respecta al pelaje de los toros y sus particularidades. ¿Cuántas denominaciones hay que no terminen en “o”?

La cosa no es tan sencilla, porque dicha terminación está en los nombres más usuales. Por ejemplo: negro, cárdeno, ensabanado, zaino, castaño, jabonero, salinero, sardo, chorreado, verdugo, morcillo, bocinero, botinero, calcetero, coletero, rebarbo... ¿Y para qué seguir?¹¹⁵.

Continúa el artículo desmintiendo la idea general de que solo existen cinco denominaciones con terminación diferente a la /o/, las nombra y las describe: listón, jijón, azabache, capirote, jirón, añadiéndole otras cuatro que también enuncia y define: calzón, ojo de perdiz, melocotón y llorón. Encontrando nueve excepciones al juego que proponía. Como vemos, el pelaje de los toros encierra un rico y variado léxico.

El aniversario de la muerte de Goya producida en 1828, su columna titulada “Sesquicentenario de Goya”, le vale para explicar la etimología de *sesqui*- “es un prefijo

¹¹⁴ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre el toro negro”, *El Heraldo de México*, 26 de julio de 1977.

¹¹⁵ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre la ‘O’ y el Pelaje”, *El Heraldo de México*, 10 de agosto de 1977.

latino que quiere decir: ‘uno y medio’. Se cumple en este 1978 el sesquicentenario del pinto”¹¹⁶, para pasar a continuación a evocar la figura del pintor de Fuentetodos.

3.3. Hablando de libros

En su columna, con frecuencia, comenta libros, fundamentalmente de toros, en los que se entrevé cómo piensa que debe ser el ensayo y las crónicas taurinas, y no elude manifestar sus filias y sus fobias sobre los escritores taurinos, como en el siguiente caso donde la reseña del autor entronca con su idea del ensayo, vista en el capítulo anterior:

desde hace tiempo, tenía en cartera hacer un comentario al libro de Rafael Loret de Mola, *Mano a Mano*, donde se relatan puntualmente todos los encuentros y confrontaciones de Manolo Martínez y Paco Camino. Libro, a más de interesante, útil, pues fija realidades sobre figuras y hechos de esta época nuestra tan confusa, en la que parece que muchos escriben para embrollarlo todo. [...] De tal manera suele tergiversarse todo. Pero cuando sale un hombre como Rafael y engancha dato tras dato, como quien liga el toreo, no hay quién pueda con él. Eso es dilucidar la historia.

Desde la primera a la última corrida de Manolo Martínez y Paco Camino, todo está en orden en este libro de Loret chico, que sabe portarse como los grandes. El apasionamiento juvenil no mengua la precisión inobjetable de los datos, lo que hace es caldearla, con lo cual se entona y cobra sabor. [...] En fin, que lo único malo del libro de Rafael es lo que está al principio. Me refiero a la cita en la que reproduce un párrafo de Gregorio Corrochano, aquel popularísimo cronista español que escribió tan buenas crónicas y tan malos libros¹¹⁷.

Alameda no abandona el seguimiento de este autor y vuelve a dedicarle una columna cuando Loret publica su nuevo libro *Dos colosos*, elogiándolo y destacando el tratamiento psicológico y humano, por encima de lo estadístico y lo técnico, con que esta vez aborda a Paco Camino y Manolo Martínez¹¹⁸. En el mismo sentido, el autor no duda en elogiar a ensayistas taurinos como al español Guillermo Sureda Molina, del que destaca que “sabe lo que dice y sabe decirlo”¹¹⁹. Pone al día a su público de las publicaciones de libros relacionados con la tauromaquia, incluso haciendo publicidad a libros que no han sido editados comercialmente, llegando a facilitar en su columna el teléfono del autor del libro, Heriberto Lanfranchi, “sin compromiso alguno, quienes

¹¹⁶J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sesquicentenario de Goya”, *El Heraldo de México*, 5 de septiembre de 1978.

¹¹⁷ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre un libro valioso”, en *El Heraldo de México*, 22 de julio de 1977.

¹¹⁸ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre un libro nuevo”, *El Heraldo de México*, 13 de julio de 1978.

¹¹⁹ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sureda Molina, ensayista taurino”, *El Heraldo de México*, 15 de junio de 1978.

quieran conocer la obra y a su autor, pueden marcar el 524-07-65. Ya vera el que lo vea, que la obra vale la pena de verse, de leerse y de releerse. Porque es una historia del toreo hecha con afición. Es decir, con amor. Que es como se hacen en este valle de lágrimas las pocas cosas que valen la pena”¹²⁰; con lo que queda al descubierto su faceta puramente comercial, de publicista o anunciante, o su gran disposición de servicio hacia el amigo y hacia el público, según se mire.

En otros casos aborda la novela taurina, como en su artículo “Sobre dos grandes suicidas”, considera que la culminación de “la etapa colorista, costumbrista y exterior del género, culmina en la famosa novela de Vicente Blasco Ibáñez *Sangre y arena*”; a partir de aquí, el autor llega a donde parece que quería llegar desde un principio, y que es a hablar del escritor francés Henry de Montherlant, a quien considera como introductor de un nuevo enfoque y un nuevo sentido del género, “con él aparece la novela taurina psicológica y el problema del miedo del torero que después daría largo juego tanto en la literatura misma, como en el mundo cinematográfico. *Les Bestiaires*¹²¹, ese libro hizo famoso a Montherlant”¹²².

Alameda no pasó por alto la concesión del Premio Nobel de Literatura a Camilo José Cela, y declara que este hecho ha vuelto a poner la novela taurina en la actualidad. Pues, entre las obras de Cela se encuentran, según Alameda, “tres de los libros taurinos más originales de nuestra época”, que son *Madrid; Toreo de salón*; y *El gallego y su cuadrilla*. Es la ocasión para que Alameda esboce un comentario crítico sobre la obra del Nobel:

Sería muy difícil, de entrada, decir si en realidad es un escritor taurino o antitaurino, o quizá se mece o se revuelve entre la mentira o la verdad de la fiesta...Cela es un escritor duro y tierno a la vez, escatológico, paradójico, siempre propenso a los bajos fondos de la vida misma... Se recrea en la evocación de las corridas del pueblo, el olor a aceite de churros, la canalla enardecida y la banda de música con más platillos que compás... En su libro “Toreo de salón” presenta una serie deliciosa de tipejos fracasados, donde hay de todo hasta llegar al toreruco que perfectamente ataviado de luces, aparece descalzo, pero con los zapatos encima de la mesa (zapatos, que no zapatillas).

Sin duda, su estilo trasciende y hasta podríamos decir que deriva de la vieja novela picaresca... A veces deliberadamente importuno y en otras inesperadamente cariñoso con sus propios y destartalados personajes.

¹²⁰ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre una historia enteramente viva”, *El Heraldo de México*, 13 de octubre de 1978.

¹²¹ Publicado en español por alianza editorial con el título *Los bestiarios*, 1981. La cita no pertenece al texto.

¹²² J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre dos grandes suicidas”, *El Heraldo de México*, 25 de octubre de 1989.

Cela tiene cierto parentesco con su paisano, el poético e impertinente don Ramon María del Valle Inclán¹²³.

Y como no podría ser de otra forma, y siendo una columna taurina, Alameda la remata con el siguiente comentario: “creo que solamente ha habido un matador de toros gallego de alguna relevancia y se llama por cierto Cela; Alfonso Cela ‘Celita’, gran amigo de Rodolfo Gaona, pero no creo que tenga parentesco alguno con el autor de ‘La familia de Pascual Duarte’, ‘La colmena’ y otras de sus celebradas novelas”¹²⁴. Dándonos un claro ejemplo de, lo que hemos llamado, escritura zigzagueante.

3.4. Sobre la agonía y la muerte

La muerte es una constante en la obra de Alameda, no una muerte concebida en oposición a la vida, sino como parte de la vida misma; por ello la crónica de la muerte y la agonía es parte de la crónica taurina para Alameda. En su columna hay un continuo recuerdo de los aniversarios de los toreros que en su ejercicio murieron y cómo murieron, así como de los meses en los que se producen más muertes de toreros. Curiosamente fue a dar a un país que trata de forma muy singular a la muerte. En general hay una continuidad entre el toreo y la muerte, pero existe también para Alameda una continuidad entre la forma de torear y la forma de morir, un paralelismo, se muere como se torea, se muere como se vive; asimismo, hace una crítica sobre el trato que se le dispensa a los toreros ya idos, ataques que a veces se usan para eludir los problemas del presente:

los vicios de ayer, que los combatieran los críticos de ayer. A nosotros, a los de hoy, lo que nos corresponde es combatir los vicios actuales y no andar desdorando a las grandes figuras del pasado [...].

Combatir a los muertos, mientras se tapa a los vivos es demasiado fácil. De ahí nació aquel refrán que dice: “a moro muerto, gran lanzada”.

Es tan fácil como hacerle el teléfono a un toro disecado¹²⁵.

El asunto del teléfono lo trae de nuevo a colación al cumplirse el duodécimo aniversario de la muerte de Carlos Arruza, que usó este desplante como “símbolo del

¹²³ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Los libros taurinos del Premio Nobel Camilo José Cela...”, *El Heraldo de México*, 21 de octubre de 1989.

¹²⁴ *Ibidem*.

¹²⁵ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sigue Manolete III”, *El Heraldo de México*, 30 de agosto de 1977. En “Carlos Arruza y el teléfono” se encuentra la explicación de “Hacer el teléfono”: es un desplante popularizado por Arruza “y consistía en arrodillarse ante el toro, apoyar en su testuz el codo y la cabeza en el puño; o sea, la posición que se suele tomar cuando se habla por teléfono”, <http://www.taurologia.com/carlos-arruza-telefono-388.htm> [Consultada: 6 de marzo de 2017]

poder y del drama”¹²⁶ y que llegó a ser tan popular que un fabricante de accesorios para aparatos telefónicos, instituyó en Madrid el premio a la Suerte del Teléfono, para aquel matador de la feria de San Isidro que fuera capaz de resucitarla, tal nos cuenta Alameda recordando a Carlos Arruza “El Ciclón”.

Alameda considera a Francisco Vega de los Reyes *Gitanillo de Triana* como un ejemplo de finura y sencillez “un verdadero aristócrata natural, con esa rara, innata elegancia, que del Oriente les llega a algunos hijos de esta raza, a la vez marginada y elegida”¹²⁷; estima que es parte del martirologio de la fiesta, por lo que le rinde homenaje todos los agostos:

Siempre se piensa que el mártir de agosto es “Manolete”, pero está también “Gitanillo de Triana”, Francisco Vega de los Reyes, a quien se le decía familiarmente “Curro Puya”, y que murió en agosto de 1931.

[...]

Murió lenta, lentamente, igual que toreaba. Fue un gitano fino, de trato encantador. Y un artista de gran sentimiento, que en México dejó la huella de un sólo triunfo, pero imborrable, por el que ganó una Oreja de Oro.

El oro lo llevaba en su capote y en su corazón de torero, que además de artista fue valiente hasta el sacrificio. Siempre, al empezar agosto, recuerdo a “Gitanillo de Triana” y su agonía lenta, lenta, como su verónica¹²⁸.

Solo unos días después rememora la muerte de Manolete, a los treinta años de haberse producido: “cada 28 de agosto, cae ‘Manolete’ a la arena. Y cada 29 muere al amanecer. Tal es la fuerza de su recuerdo vivo que, al menos en México no ha de borrarse. Aunque tampoco en España”¹²⁹. Manolete también murió como toreó y como fue: serio; y Alameda no solo lo evoca, sino que arremete contra el antimanoletismo que viene a ser un movimiento particular de la corriente que, con frecuencia, se levanta contra los toreros que murieron, él se erige en defensor de estas figuras. Así, mantener la memoria de los toreros a los que atacan tras su muerte se convierte en una constante en sus textos. Y cada año volverá a recordarlo:

Lo mató “Islero”, un toro de Mihura.

¹²⁶ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Suma y Sigue desde Madrid”, *El Heraldo de México*, 24 de mayo de 1978.

¹²⁷ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre ‘Gitanillo de Triana’ 47 años después”, *El Heraldo de México*, 15 de agosto de 1978.

¹²⁸ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre la agonía de un torero”, *El Heraldo de México*, 12 de agosto de 1977.

¹²⁹ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Se cumplen 21 años de la muerte de Manolete”, *El Heraldo de México*, 29 de agosto de 1978.

“Islero” le acometió en la arena. Pero otros, en el papel. Y empezó el antimanoletismo.

Igual había pasado años antes con “Gallito”. En su tiempo predominaba el gallismo. Pero a Joselito lo mató “Bailaor” en Talavera y a los pocos años empezó a ceder el gallismo y a progresar el belmontismo. “El muerto al hoyo”.

Ahora, está de moda recalcar que “Manolete” toreaba de perfil y usaba estoque de madera. Pero usando estoque de acero, mató en Linares a su último toro y murió él [...] Aunque hubiera tenido defectos -¿quién no?-, es y será inútil negar sus grandezas.

Yo lo recuerdo -lo respeto- como a un hombre serio y un torero serio.

Que se murió en serio.

Poca cosa¹³⁰.

Del mismo modo, Alameda se ocupa de toreros que, aun todavía vivos, han caído en el olvido y los reivindica en su muerte:

Segura fue el prototipo del torero por auténtica afición, con el que no rezaba aquello de “más cornadas da el hambre” ya que siendo millonario no padeció más que hambre de gloria; de esa gloria efímera, pero muy tangible, que rodea a las figuras de la fiesta.

[...] Siempre inquieto y humano se sumó activamente a la Revolución Mexicana; hizo después varias temporadas en “El Toreo” y todavía en 1922 volvió a España, para reaparecer en la corrida de Corpus en Sevilla [...] Por los primeros años, en la década de los cincuenta, se encontraba enfermo y aislado en su retiro de Cuernavaca, a donde pude comunicarme telefónicamente poco antes de su muerte, para recibir el mensaje emocionado que me envió por boca de su señora, conmoviéndose de que alguien lo sacara del olvido¹³¹.

En el trigésimo aniversario de la muerte del torero mexicano José González *Carnicerito*, Alameda le dedica su columna, en la que, además del retrato que hace del diestro, señala la trágica coincidencia de morir lejos de México, el día que su país celebra la conmemoración de su independencia:

En la plaza de Villaviciosa, en Portugal, un toro le abrió un boquete en un muslo y le cerró su historia. La herida la sufrió el 14 de septiembre, su desenlace, fue el 15. Sólo una mano blanca que conocía bien a México, la de Conchita Cintrón, que había toreado con él esa última tarde, se posó en su frente a la hora final.

José González “Carnicerito” se parecía, sobre todo por su repertorio a un torero que, como él fue víctima de la fiesta, Ignacio Sánchez Mejías [...] Tenía José González una apostura singular, de hombre a la vez que demañado, jarifo y altivo. Y, al par que fachendoso, casi inocente en

¹³⁰ J. Alameda, “Sombra y luz de Manolete”, en Signos y Contrastes, El Heraldo de México, 27 de agosto de 1977.

¹³¹ J. Alameda, “Segura”, en Signos y Contrastes, 7 de septiembre de 1977.

muchas cosas. Eso lo hacía simpático y más en la plaza porque era un valiente [...].

A treinta años de su muerte, recordamos con sincero cariño al jalisquillo más bravo que se haya puesto delante de un toro y que fue a morir lejos de México el día de México¹³².

Alameda declara el mes de mayo como un mes maléfico por su relación con la muerte de toreros, maleficio que inicialmente se dio en España por ser fecha de temporada taurina, pero que también alcanzó a México:

“En este mes de mayo, que ahora apenas va empezando se encuentran algunas efemérides dolorosas para la torería mexicana [...] Quizá por ser pródigo en fastos taurinos, ha resultado mayo un mes nefasto. Pero ello tiene más razón de ser en España, donde, por la marcada diferencia de estaciones del año, al salir del largo túnel del invierno, la naturaleza despierta y renace con todo su vigor en primavera y el toro está en el colmo de su fuerza, celo y pujanza... [...] Y, sin embargo, el aliento trágico de mayo alcanzó también a nuestra torería... Y sin toro al frente cae el gran Rodolfo Gaona, el inolvidable ‘ciclón’ Carlos Arruza, el siempre inspirado Pepe Ortiz... Podía haber sido en cualquier otro momento, pero tuvo que ser en mayo, el llamado mes de las flores (flores negras en el toreo), para que, aquí como allá, se conserve viva y misteriosa, la leyenda de un maleficio¹³³.

Cada año, en mayo, el autor dedica una o varias columnas, recordando que mayo es un mes trágico. “El riesgo es consustancial al toreo. Y aunque lo sea en todo tiempo y en cualquier parte por lo extenso del llamado ‘planeta de los toros’, con su variedad de climas, geologías y hábitos, resulta que el mes de mayo es, con mucho, el más trágico”¹³⁴: de hecho, “así, de golpe, y con el solo recurso inmediato de la memoria, cualquier aficionado quizá recuerde que en mayo murió ‘Gallito’ y también Granero, sin olvidar a ‘El Espartero’, para los que sean ya un poco más eruditos”¹³⁵. Concretamente en mayo de 1983 dedica hasta un total de doce columnas a este tema, pues además del recuerdo de las figuras individuales, el autor hace una historia de las muertes de este mes, llegando en algunos casos a lo macabro, como cuando reproduce el acta de la autopsia de Pepe-Hillo¹³⁶. El autor contrapone la diferente significación que puede tener este mes, pues “mayo es el triunfo de la primavera. Pero la primavera en las plazas trae

¹³² J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre ‘Carnicerito’, pues...”, *El Heraldo de México*, 9 de septiembre de 1977.

¹³³ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre mayo y su maleficio”, *El Heraldo de México*, 8 de mayo de 1978.

¹³⁴J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre mayo trágico (I)”, *El Heraldo de México*, 8 de mayo de 1983.

¹³⁵Ibidem.

¹³⁶ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre mayo trágico (II)”, *El Heraldo de México*, 10 de mayo de 1983.

del brazo a la muerte”¹³⁷, del que también dirá que es “el mes de las flores sangrientas”¹³⁸.

La nómina de los recordados en el aniversario de su muerte no se limita a los toreros, sino que se extiende a todos aquellos que, de una forma u otra, han estado ligados al mundo taurino. Al tiempo que los recuerda, actualizándolos, rescata temas que no están en el día a día de los toros y que suelen guardar una relación con el personaje recordado. Alameda recoge la muerte del pintor taurino Andrés Martínez de León¹³⁹, y le recrimina a la prensa española ignorar este acontecimiento:

Ha muerto un gran dibujante y pintor de toros y la prensa no le ha dedicado un eco suficiente, ni en Madrid donde murió, ni en Sevilla, donde nació y vivió [...] En un momento dado, gozó de la mayor popularidad por haber creado el personaje de ‘Joselito’, que comentó no sólo la vida taurina, sino la vida pública de España, con un gracejo que dejó huella. Las duras peripecias políticas españolas de la década del treinta y el cuarenta, lo tuvieron durante algunos años en retiro, pero sin que su popularidad pudiera apagarse por ello. Para ser claros, Martínez de León estuvo en la cárcel, como muchos otros, y, como otros también, volvió a la circulación, dolorido pero entero.

Ahora que se habla tanto en España de la democracia, Andrés Martínez de León debiera haber suscitado, al irse, el adiós emocionado que su figura merece. Pero no ha sido así y ello nos llena de melancolía¹⁴⁰.

Con elegancia Alameda traza hilos hacia el pasado dando continuidad a la historia de España, que en ese momento, ya en democracia, parece evitar o desconocer el pasado con hechos tan nimios como la amnesia que Alameda señala con la muerte de este pintor, y reivindica que en la lejanía de México, sin embargo, no han perdido el hilo de la historia, ni él que fue exiliado, ni los taurinos mexicanos:

No quiero dejar de dedicarle este recuerdo en México, donde sólo una vez presentó una exposición, en una galería de la Avenida Independencia, pero donde bastantes aficionados guardan, como yo, cuadros o apuntes suyos.

A mis amigos los “apuntistas” mexicanos, que conocen el perfil y la obra de Martínez de León y saben el parentesco que tenía con ellos,

¹³⁷ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre mayo trágico (I)”, *El Heraldo de México*, 8 de mayo de 1983.

¹³⁸ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre mayo trágico (XII y último)”, *El Heraldo de México*, 31 de mayo de 1983.

¹³⁹ A. Martínez de León, (Coria del Rio, 1895- Madrid, 1978). Humorista gráfico, pintor, ilustrador y escritor. Tras la guerra civil fue condenado a muerte, que finalmente fue conmutada por prisión, donde estuvo hasta 1945, año en el que fue indultado. A su salida de la cárcel se instaló en Sevilla. Su personaje más famoso fue “Oselito”. Y entre sus ilustraciones se encuentra la que realizó junto a Bartolozzi del libro *Juan Belmonte, matador de toros* de Manuel Chaves Nogales. En el año 2015 la editorial Bellaterra reeditó su libro *Los amigos del toro*.

¹⁴⁰ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Se fue Martínez de León, gran pintor taurino”, *El Heraldo de México*, 2 de junio de 1978.

artísticamente hablando, les doy con dolor la noticia y, con ella mi más sentido pésame. Descanse en paz Martínez de León, artista y taurino¹⁴¹.

No quedan fuera de su reivindicación figuras como la del payaso Fofó o la del empresario Stuick, ambos homenajeados en Madrid a la vez que se rendía homenaje a Aleixandre y a Goya, lo que fue criticado por parte de la prensa madrileña. A lo que Alameda responde:

¿Cómo es posible premiar por igual a un poeta que ha recibido el premio nobel y a un payaso que actuaba en los circos? [...] lo que aquí se plantea con motivo de dos sucesos actuales de España, es de más alcance de lo que parece. Livinio Stuick, el empresario que creó una fiesta popular, y “Fofó”, el payaso que supo hacer felices a varias generaciones de niños, merecen eso y más. Sin mengua del genio de Goya y de la fina sensibilidad de Aleixandre¹⁴².

En la penúltima columna que publicó el autor antes de su muerte, el pretexto de que noviembre es el mes de los difuntos, además de ser el mes del *Tenorio*, es aprovechado por el autor para dejar claro que no fue Zorrilla el creador del personaje don Juan Tenorio, sino fray Gabriel Téllez, Tirso de Molina. Asimismo, refiere la estancia de Zorrilla en México invitado por el emperador Maximiliano y subraya lo endeble que fue su poesía taurina: “escribió por cierto algunos poemas sobre la fiesta de los toros, pero sin comparación con el desenfado y la gracia de su famosa obra teatral. [...] Los poemas de toros a que nos hemos referido, no los reproduciremos puesto que fue de lo más endeble de cuanto salió de su pluma”¹⁴³.

La muerte, no solo la ocasionada por el ejercicio del toreo, sino la que se produce por otras causas en toreros y en aquellos que de alguna manera se relacionan con el mundo taurino, también está presente en sus artículos; así como la forma en que esta se produce, circunstancias que, a veces, Alameda cree que está en el destino de ciertas personas. Así en la columna que dedica al gran escritor francés Henry de Montherlant y a Juan Belmonte, titulada “Sobre dos grandes suicidas”, cuenta que Montherlant

se hizo amigo de los toreros famosos de aquella época, tuvo ocasión de saludar a José Gómez “Gallito”, por sobre todo se hizo gran amigo de Juan Belmonte, que como es sabido tenía natural tendencia a juntarse con los literatos. Y aquí viene lo más notable.

¹⁴¹ *Ibidem*.

¹⁴² J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre los toros, el genio, el empresario y el payaso”, *El Heraldo de México*, 9 de junio de 1978.

¹⁴³ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre el ‘Volcán de Aguascalientes’ y Monterrey”, *El Heraldo de México*, 20 de septiembre de 1988.

El torero y el escritor tuvieron el mismo dramático fin. Belmonte se suicidó de un tiro en su finca “Gómez Cardeña” en Sevilla, por razones que nunca se han podido dilucidar enteramente... Y Montherlant hizo lo propio descerrajándose un tiro en su casa de Francia, porque había perdido la vista.

Dos grandes artistas, cada uno en lo suyo; dos grandes víctimas del destino¹⁴⁴.

La variedad de personajes recordados es amplia y variopinta: toreros, empresarios, ganaderos, apoderados; y otros ligados al mundo taurino, incluyendo algún aficionado, pintores, escritores taurinos, cantantes, actores, cómicos; y algunos otros ligados por motivos personales al autor. Por ejemplo, Alameda dedicará un recuerdo a la muerte de la actriz mexicana María Dolores Asúnsolo y López Negrete, conocida como Dolores del Río (1904-1983). En este caso se trata de una verdadera necrológica, pues la publica dos días después de la muerte de la famosa actriz. El autor se vale de la evocación de una cena organizada por María Félix en la que coincidieron, para recordarla, en lo que podría parecer más una crónica social que una necrológica, sino fuera por la sentencia que concluye el texto:

De mujeres, solamente tres: la anfitriona, Merle Oberón y Dolores del Río. [...] Lolita llevaba un vestido de noche, en *chiffon* (así diría un cronista de sociales) de un tono entre azul y verde, que cubría su hombro derecho, pero dejaba plenamente al descubierto el izquierdo. Estaba hermosísima, en su serena, mexicanísima belleza. El tiempo parecía no poder con ella.

Pero el tiempo, que puede perder muchas batallas, gana siempre la guerra¹⁴⁵.

3.5. Toreros y toreras

Alameda ha expresado en múltiples ocasiones el respeto que siente por los toreros, pues “si no hubiera hombres capaces de jugarse la vida frente a un toro, no habría corridas ni, por consiguiente, crítica taurina”¹⁴⁶, pero esta declaración ni lo conduce a la indulgencia hacia ellos ni a desdeñar la relación necesaria entre toro y torero. En consecuencia, señala que, para juzgar la faena de un torero, primero hay que empezar por analizar al toro. Interrelación que ejemplifica con la actuación de Ricardo Sánchez: “me dijo ayer un aficionado -usted no ha estado muy benévolo en su crónica con

¹⁴⁴ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre dos grandes suicidas”, *El Heraldo de México*, 25 de octubre de 1989.

¹⁴⁵ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre Dolores del Río entre taurinos”, *El Heraldo de México*, 13 de abril de 1983.

¹⁴⁶ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sano repudio a farsantes en la plaza de Madrid”, *El Heraldo de México*, 3 de junio de 1983; *Los heterodoxos del toreo*, pág. 13.

Ricardo Sánchez”¹⁴⁷. A lo que Alameda le responde “eran toros para haberle cortado dos orejas a cada uno. Y tengo por seguro que el hidrocálido se las hubiera cortado si, así como es un buen torero, fuese buen matador. O por lo menos, un matador eficaz... Pero ahí está la falla”¹⁴⁸.

Se muestra como un claro defensor de la presencia de la mujer en el mundo taurino, y manifiesta el orgullo que le produce el hecho de que México sea una adelantada en esta cuestión. Al comentar la aparición en Madrid en 1978 de la torera española Maribel Atiénzar, el autor resalta que hacía 40 años que una mujer no toreaba en una plaza española¹⁴⁹; este acontecimiento es contrastado con lo que sucede en México: “como es sabido, en México las cosas han sido distintas. Siempre hubo libertad para ellas y no fue necesario llegar al año de Liberación de la Mujer para abrirle los brazos”¹⁵⁰. El autor está indicando una de las muchas restricciones, sino dictada sí asumida como normal, que sufrió la mujer en España durante los 40 años de dictadura, y una vez acabada esta, con las elecciones del 15 de junio de 1977, estos impedimentos desaparecieron. El tema le permite traer a colación a las toreras más destacadas de México y hacer una breve semblanza de Juanita Aparicio y Conchita Cintrón, a la que Alameda identifica con la metáfora “la mujer centauro”, haciendo referencia a su faceta de rejoneadora¹⁵¹.

Con cierto humor no exento de malicia crítica, el autor se remonta a 1908 y en su artículo “Suicidio de María Salomé” narra la historia de esta mujer torera, que puede ilustrarnos sobre el problema de la mujer en el toreo en España y de la arbitrariedad de la política:

¿Usted no ha oído hablar de María Salomé “La Reverte”?... Pues verá... Corría el año de 1908 y por las plazas de España andaba una “señorita torera”, que se daba el lujo de “bañar” a los novilleros, sumaba contratos por docenas y hasta le robaba imagen en las informaciones a los mismísimos “Bombita” y “Machaquito” ... Era de mediana estatura, buena pantorrilla y corazón aguerrido... Su nombre andaba por aquellos días de boca en boca: María Salomé “La Reverte” ... Pero en la Puerta del Sol de Madrid, en el edificio del ministerio de la Gobernación, ocupaba el sillón principal el ministro, don Juan de la

¹⁴⁷ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre el muletero sin espada”, *El Heraldo de México*, 19 de julio de 1983.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁴⁹ En 1940 el Ministerio de la Gobernación decretó (artículo 49, párrafo C, del Reglamento Taurino) la prohibición en España de que las mujeres pudieran torear a pie. En agosto de 1974 fue suprimida dicha prohibición y anulado el artículo que la contenía.

¹⁵⁰ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre un libro nuevo”, *El Heraldo de México*, 13 de julio de 1978.

¹⁵¹ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre Conchita y la picaresca”, *El Heraldo de México*, 19 de noviembre de 1977.

Cierva, político de armas tomar. Y, una mañana que no andaba de buen humor, se le ocurrió firmar una orden prohibiendo que torearan las mujeres... Así como “La Reverte” mataba toros de un espadazo, el señor ministro mataba toreras de un plumazo. Y asunto concluido.

Toda España se conmovió. ¿Qué iba a hacer “La Reverte”? Pero “La Reverte” sin que le temblara la mano, tomó unas tijeras y se cortó... la coleta, dirá usted. Pues no señor, se cortó el chongo y se dejó la cabeza bien rapada, casi como un soldado... Después, soltó esta importante declaración: “soy del sexo masculino y, como tal, seguiré toreando con mi verdadero nombre que es Agustín Rodríguez”.

Un ¡Ahhh!, de decepción sonó por toda España... y nadie quiso ir a ver a Agustín Rodríguez, que toreó apenas unas cuantas novilladas y se hundió entre las sombras del olvido.

Este es el risible, pero dramático caso del suicidio más sofisticado que registran los anales de la fiesta: el suicidio a tijera de María Salomé “La Reverte”¹⁵².

Alameda, atento observador, detecta el aburrimiento del público en las corridas, e incluso en faenas técnicamente buenas, que se podrían admirar por su perfección técnica pero que no suscitan emoción. Defiende que los toreros deben huir de la monotonía y procurar no perder la imaginación, la cual

no consiste en inventar un muletazo más o menos complicado y añadirlo a la faena de siempre, cuando el toro lo permite [...] El arte tiene que ser reflejo de la vida, en que estén todos los matices, no solo el de la estética, también el de la emoción y el de la incertidumbre. Y, sobre todos ellos, el de la dificultad vencida, que engrandece a los toreros y engrandece a la fiesta [...] no todo ha de ser refinamiento, como no todo en un “menú” puede ser crema, natillas y rompopo. Eso viene de postre. Pero antes, ha de servirse algún platillo fuerte [...]. El mal humor nace del hastío. No lo olvidemos¹⁵³.

Asimismo, valora en los toreros su capacidad de silencio como “un punto de reposo” para el público; y así de Manolo Martínez destaca que ha sabido callar, incluso después de un gran triunfo en Tijuana en el que le indultaron un toro, o de dos excelentes faenas en México, tras las cuales “se fue sin hacer ruido”, es decir, sin alardear de su triunfo, sin atraer la atención con declaraciones. Señala Alameda que esto es una característica de este torero, y para explicarlo recurre a símiles no taurinos:

debemos inferir que tiene el instinto de no agobiar al público, del mismo modo que en ocasiones los toreros con experiencia, tratan de no ahogar a los toros y de no encimarse con ellos.

¹⁵² J. Alameda, “Signos y Contrastes: ‘Suicidio’ de María Salomé”, *El Heraldo de México*, 28 de marzo de 1980.

¹⁵³ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre el toro y el rompopo”, *El Heraldo de México*, 20 de julio de 1978.

Parecido es el caso en la literatura humorística. Para que un chiste brille, hay que aislarlo. Si se dan cinco seguidos, los malos perjudican al bueno. Igual, en poesía. Para que brille el verso noble es menester que haya versos llanos.

O, más sencillamente, en geografía: impresiona el monte porque existe el llano; de otro modo, habría un llano alto y nada más¹⁵⁴.

En el mismo sentido que la columna anterior, Alameda alude a la aptitud que mantiene Curro Rivera, tanto en las tardes de éxito como ante sus malas actuaciones. Halagando su seriedad en ambas situaciones, pero sobre todo su capacidad para soportar estoicamente las protestas del público, hecho que ilustra a través de un refrán popular: “porque a la hora del éxito, cualquiera se comporta bien. Lo difícil es hacerlo cuando las circunstancias vienen en contra. En las cuestras arriba quiero mi burro, que las cuestras abajo yo me las subo. Así es la cosa”¹⁵⁵.

El columnista, además de ocuparse de los toreros cuando ya están consagrados, también cuenta cómo fueron sus inicios, a fin de que por analogía se les preste atención a los novilleros que empiezan. Los toreros antes de llegar a serlo han de pasar un aprendizaje como novilleros, que no todos superan. Pero si se quieren cosechar buenos toreros, primero hay que sembrar muchas novilladas,

se va a iniciar la temporada novilleril y pronto empezarán las lamentaciones: ¡no sale un torero!... Como el año pasado y el anterior y el otro... [...] Bueno es recordar lo que pasó con los novilleros que llegaron y con los que no llegaron, la historia es maestra de la vida. Y de lo que la historia nos enseña, lo principal es que los toreros no se dan en maceta. Y que, para hacer toreros, lo primero es dar novilladas. Y lo segundo, asistir a ellas y tener un poco de paciencia¹⁵⁶.

3.6. Los males de la Fiesta

Alameda denuncia y enuncia los males de la fiesta, tales como la exportación inmoderada de toros y su consecuencia más directa, el becerrismo; así como el “afeitado” de las reses, la “apendicitis” o exceso en la concesión de orejas y rabo, y la crónica vendida¹⁵⁷. Problemas a los que no ve una pronta solución

¹⁵⁴ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Septiembre verá a Manolo en Monterrey”, *El Heraldo de México*, 27 de julio de 1978.

¹⁵⁵ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre Curro y los ‘extremismos’ ”, *El Heraldo de México*, 19 de julio de 1978.

¹⁵⁶J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre novilleros, desde Alberto Balderas, hasta Jorge Gutiérrez”, *El Heraldo de México*, 21 de julio de 1978.

¹⁵⁷J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre cambios de tácticas”, *El Heraldo de México*, 3 de agosto de 1978.

De estos grandes males que señala de la fiesta, el becerrismo ocupa varias de sus columnas, se muestra beligerante contra este mal, pero no cae en el extremismo. Señala que una de sus causas principales se halla en la excesiva exportación de los toros adultos, quedando en México los inmaduros, que dieron nombre al fenómeno del becerrismo. En este hecho se enfrentaban dos posturas con intereses contrapuestos; por un lado, los aficionados que no querían que se exportasen los toros, pues eran la base de la fiesta, y por otro, el derecho de los ganaderos a que no se coartase su libertad de comercio. Alameda, al tiempo que se acerca a esta cuestión, nos está dando su visión sobre la economía y el comercio en general. Así dice sobre la exportación:

diríamos que este es un caso en muchos aspectos similar al de la salida de capitales. A nadie se le puede impedir que haga lo que quiera con su dinero. Pero hasta cierto punto. Porque si la evasión llega a un grado que comprometa la economía nacional y amenaza con arruinarla, toda medida, por drástica que sea, estará justificada.

Estamos ante uno de los casos en que es aplicable el clásico refrán: ni tanto que queme al santo ni tanto que no lo alumbre.

Si se ven las cosas con serenidad, lo justo es recurrir a una solución intermedia. Ni libertad irrestricta de exportación, ni prohibición absoluta¹⁵⁸.

Comprobamos que Alameda es partidario de un acuerdo que se traduzca en una reglamentación adecuada y realista, siempre que queden protegidos los intereses de la fiesta y de la afición mexicana, concluyendo que “todo lo demás son cuentos chinos, melodramas y cortinas de humo. Con los patos buscan dispararles a las escopetas. Como siempre”¹⁵⁹. Se refleja claramente, además de su postura mesurada, su concepción liberal de la economía, a diferencia de la neoliberal, pues él admite los controles que, en este caso, quedarían supeditados a intereses superiores: la fiesta y el público. Debido a este problema, algunos plantean, con cierta simpleza, que la solución está en los toros de mayor peso; sin embargo, Alameda defiende que la alternativa a los becerros no son los toros grandes, a los que llama ‘mastodontes’, y en su columna “sobre Armillita hijo, Armillita padre, el toro y el mastodonte”, se define sobre la falsa alternativa a los becerros,

signo de los tiempos: el toro grande, ande o no ande, está dando al traste con la brillantez que en otros tiempos tuvo la fiesta. [...] Si por huir del becerro se va a caer en el toro “bola de sebo”, resulta peor el remedio que la enfermedad. Lo primero que los toros han de tener es empuje,

¹⁵⁸J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre la exportación de toros y los melodramas”, *El Heraldo de México*, 20 de junio de 1978.

¹⁵⁹Ibidem.

agresividad, medios físicos para la lidia. De otro modo, la fiesta se consume por pasividad¹⁶⁰.

Por ser este un problema que atañe a la raíz de la fiesta, Alameda le presta una especial atención, y cada cambio que se produce en la reglamentación respecto al peso de las reses, el autor lo recoge en su columna. En “Sobre el mínimo de 450 kilos”, Alameda aplaude que el peso mínimo exigido para que la res sea toreada en la plaza *México* pase de 435 kilos a 450, y declara: “en cualquier cosa me ganará cualquiera, pero nadie en la defensa del toro, bandera que he mantenido desde siempre en este rincón taurino de *El Heraldo de México*, cuanto en mis otras fuentes de información y comentario, en radio y televisión”¹⁶¹. Otras dos columnas seguirán a esta, en las que realiza un pormenorizado análisis técnico sobre pesos y tamaños del toro, que justifican sus opiniones sobre el tema¹⁶². Artículos que concluye de la siguiente manera: “el público no es tonto y no le gusta que le den gato por liebre. El público quiere que haya una fiesta de verdaderos toros. Y cuando sabe que la hay, van a los toros”¹⁶³.

Sin embargo, reseña en su columna mexicana que, en Madrid, de momento no existe el problema del becerrismo:

En Madrid, siguen lidiándose toros...Todos los que han salido hasta ahora en la feria de San Isidro han estado por encima de los quinientos kilos... Y será lo que sea, pero eso da por lo menos seriedad a la fiesta... Luego, los toreros estarán mejor o peor, pero son corridas de toros, no becerradas o festivales con trajes de luces. Para que lo entienda quien tenga que entenderlo¹⁶⁴.

Pocos días después de haber publicado el artículo anterior, reincide en el mismo tema, con un encendido elogio a los toros de la ganadería Flores a la que equipara con la ganadería brava portuguesa Parladé, cuya antigüedad se remonta a 1913:

Los toros son toros. Lo repito ahora porque acaba de lidiarse una corrida de la ganadería de Samuel Flores verdaderamente extraordinaria. Seis toros con tipo, con cara, con bravura, con nobleza. Lo de Flores es parladé puro y supo hacer honor a su procedencia. Da gusto ver toros con

¹⁶⁰ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre Armillita hijo, Armillita padre, el toro y el mastodonte”, *El Heraldo de México*, 26 de mayo de 1983.

¹⁶¹ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre el mínimo de 450 kilos”, *El Heraldo de México*, 29 de junio de 1983.

¹⁶² J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre el mínimo de 450 kilos (II); (III)”, *El Heraldo de México*, 30 de junio de 1983 y 1 de julio.

¹⁶³ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre el mínimo de 450 kilos”, *El Heraldo de México*, 1 de julio de 1983.

¹⁶⁴ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Suma y sigue desde Madrid”, *El Heraldo de México*, 17 de mayo de 1978.

quinientos y muchos kilos, pero que meten la cabeza en la muleta, se imantan en ella y la siguen dócilmente. Es un espectáculo hermoso el de un toro-toro, entregado, absorto en el juego de la lidia, que de un lado pierde drama por la propia bondad de la res, y por el otro lo conserva por la propia catadura, cuajo, pitones y sotabarba, que da seriedad a cuanto acontece [...] Ha sido una demostración irrefutable de que el toro con respeto, con trapío, con edad y con casta, no impide la ejecución del toreo moderno, como cuentan los interesados en aliviar a algunos toreros [...] Mientras haya toros habrá fiesta¹⁶⁵.

Otro de los males señalados y que afecta directamente al toro, ya que mutila sus defensas naturales es el “afeitado” o “despuntado”. Práctica que Alameda censura duramente. Uno de los artículos que dedica a este tema, concluye con una anécdota y una “puntada” crítica a algunos periodistas:

Y la anécdota, para cerrar...Antonio Lomelín anda con la mano derecha vendada. El otro día, en una hacienda, un perro se la atravesó de parte a parte. Dijo Lomelín: “No hay cuidado, el perro no tenía hidrofobia” ... Y le contestaron: “Eso antes de la mordida, quién sabe después”. Por nuestra parte, le comentamos que no sólo los perros muerden, también hay algunos bípedos no implumes, sino de pluma y de máquina, que tienen lo suyo...Abrió Lomelín una ancha sonrisa y exclamó: “Yo de eso no sé nada, no sé nada” ...Y se fue riendo por el callejón de Teziutlán... (Por supuesto que sí sabe)¹⁶⁶.

Igualmente, el autor se hace eco cuando por este motivo se suspende el festejo: “Se suspendió la novillada del domingo, porque los novillos estaban despuntados”¹⁶⁷. Para Alameda los jueces de plaza no son ajenos a los males de la fiesta; deja claro en sus artículos que su papel es fundamental, pero no pueden ser arbitrarios, e insiste en que los jueces deben tener claro cuál es su lugar y su función en las corridas; así en la columna titulada “Sobre los jueces y el público”, critica una vez más la “apendicitis”¹⁶⁸ que amenaza la fiesta: “La ‘apendicitis’, como hemos bautizado aquí a la costumbre de regalar orejas y rabos a más y mejor [...] ¿y por qué se produce? Porque los jueces de plaza se han tomado allí la facultad de conceder los apéndices. El público raramente los

¹⁶⁵ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre el toro con respeto y estilo”, *El Heraldo de México*, 19 de mayo de 1978.

¹⁶⁶ J. Alameda, “Síntomas...ya son Algo”, en Signos y Contrastes, *El heraldo de México*, 3 de agosto de 1977.

¹⁶⁷ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre cambios de tácticas”, *El Heraldo de México*, 3 de agosto de 1978.

¹⁶⁸ Problema que Alameda también plantea en “Signos y Contrastes: Se convoca a las ‘peñas’ contra la ‘apendicitis’”, *El Heraldo de México*, 29 de noviembre de 1977.

pide”¹⁶⁹. Alameda se refiere a las corridas que se dan en la provincia, donde el público es más pasivo y espera que sea el juez el que decida si el torero merece un apéndice, sin que ellos participen. En la capital el problema puede llegar a ser mayor, pues el público es más entendido: “en México es otra cosa. En México hay miles de aficionados que saben de toros, que saben mucho”¹⁷⁰, por lo que el conflicto con los jueces por mantener distintos criterios a la hora de dar los premios es mayor. Alameda concluye señalando cuál es su deseo y el del público sobre el papel que han de cumplir los jueces de plaza:

Lo que queremos todos, lo que quiere el público taurino, que si el Presidente de la Republica se titula “servidor público”, el juez de plaza se titula también “servidor público”. Y que lo sea. No queremos “aristócratas” que desprecien al público, llamándoles villamelones a los aficionados, ni “sabios” que se extiendan certificados a sí mismos, ni maestros que nos amenacen con darnos con la regla en los nudillos. Queremos servidores de la afición. Que vayan al palco a cooperar en la buena marcha de la Fiesta y no a lucirse. El público es lo primero¹⁷¹.

El colofón lo pone en la columna que al día siguiente dedica a la afición de la plaza *México*. Tras ensalzarlo por sus grandes conocimientos taurinos y recoger diferentes opiniones de toreros, cronistas y empresarios que abundan en ese sentido, Alameda pregunta: “¿Y este público necesita de jueces que lo corrijan y de dictadores que hagan caso omiso de sus opiniones? ¿No tiene el público de la plaza más grande del mundo derecho a que prevalezca su criterio cuando está clara y respetuosamente expresado? Usted dirá”¹⁷². Y no es que Alameda plantee que la opinión mayoritaria de la afición permita infringir la norma, pues pareciendo un kantiano, defiende que la norma, la ley, siempre hay que cumplirla¹⁷³, “el reglamento puede estar bien o puede estar mal, pero mientras sea vigente hay que respetarlo”¹⁷⁴. Lo que no puede ocurrir es que sea la opinión o el capricho del juez de plaza el que se imponga por encima de la norma a la opinión mayoritaria del público, pues normativamente queda recogido que sea la

¹⁶⁹ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre los jueces y el público”, *El Heraldo de México*, 14 de julio de 1983.

¹⁷⁰ *Ibidem*.

¹⁷¹ *Ibidem*.

¹⁷² J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre el público de la ‘México’ ”, *El Heraldo de México*, 15 de julio de 1983.

¹⁷³ Véase: Immanuel Kant, “En torno al tópico. Tal vez eso sea correcto en teoría, pero no sirve para la práctica”, págs. 3-60, en *Teoría y práctica*, Tecnos, Madrid, 1993.

¹⁷⁴ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre benevolencia en la ‘México’ ”, *El Heraldo de México*, 5 de julio de 1989.

opinión de los espectadores la que determine el otorgamiento de los premios a los toreros.

Dada la importancia que tienen los jueces para el buen desarrollo de las corridas, el autor se hace eco de una reunión de jueces de plaza de todo México para solicitarles que unifiquen criterios a la hora de aplicar el reglamento taurino, para evitar “vicios, triquiñuelas y combinaciones fraudulentas de la picaresca taurina”, aunque reconoce que esto es difícil en México dada su organización política:

ciertamente por la Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos, resulta imposible en el terreno estrictamente legal, poner en vigencia un solo reglamento para todo el país, pues no sería cosa de ir a alegar las soberanías estatales, solo por la ordenación de un espectáculo. Pero los jueces, por otro camino, pueden hacerlo. Bastará con que unifiquen criterios sobre los puntos básicos de la reglamentación en especial con que se pongan de acuerdo sobre aquellos en que deben evitarse los fraudes al público, de todos conocidos¹⁷⁵.

Hemos dejado para el final la crítica a los cronistas taurinos. El talante ético de Alameda no le permite permanecer indiferente ante los críticos deshonestos que, según el pago recibido, encumbran o menoscaban la faena del torero:

“La crónica vendida no puede defenderse, pues si no ha acabado con la fiesta es porque frente a los cronistas que tapan fraudes, están los cronistas honrados que los combaten, cosa que no tiene por qué hacerse con ataques personales [...] En España, hace años, las cosas llegaron a tal extremo que fue necesaria una reacción total quizá al cabo excesiva, pero que limpió en gran parte el panorama. En algunos lugares de Sudamérica, como es sabido, los pedigüeños hacen cola para recibir su “sobre” en el hotel de los toreros, agobiándolos. En México, las cosas han mejorado mucho. Pero todavía hay que insistir frente a los dispuestos a tapan vicios [...] Pero no está de más, de vez en cuando recordar que todavía no se ha andado todo el camino. Y que los tres grandes males de la fiesta son el becerrismo, el afeitado y la crónica vendida”¹⁷⁶.

Este feo asunto será tratado en múltiples ocasiones por el autor, unas veces como claro protagonista de su artículo, otras, como en la siguiente columna, contraponiendo la función del verdadero cronista con los que tratan de engañar y confundir al lector, y extorsionan a los toreros:

¹⁷⁵ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Señores jueces, unifiquen reglas”, *El Heraldo de México*, 7 de abril de 1978.

¹⁷⁶ J. Alameda, “Sobre la Crónica Vendida” en *Signos y Contrastes*, *El heraldo de México*, 8 de agosto de 1977.

La fiesta no consiste en la circunstancia adversa o favorable de un día, sino en los valores de fondo. Un torero que “es” bueno, puede “estar” mal. Y un torero que “es” malo, puede “estar” bien a su modo, determinada tarde. Pero a la larga el bueno es bueno y el malo es malo. Y con las ganaderías sucede lo mismo.

Por lo tanto, la misión del cronista auténtico consiste en mantener la línea fundamental de los valores, por sobre las circunstancias pasajeras. Y por supuesto, en no dejarse impresionar ni distraer por los ataques oportunistas de la crónica ladrona, que quiere aprovechar cualquier bache para salpicar con su lodo tratando de taparle el ojo al macho, como si a estas alturas fuera posible engañar a alguien y tapar la historia esa de “o me das tanto por corrida, o te pongo como Dios puso al perico”¹⁷⁷.

José Alameda no se muestra optimista sobre la solución de ninguno de los problemas que amenazan la fiesta, a lo que contribuye cierta prensa que, en lugar de ejercer una labor de denuncia, se vende al mejor postor, colaborando en la persistencia de estos males. Por ello, Alameda opina que

se mitiga muy ligeramente, de vez en cuando, alguno de esos males, con objeto de no alarmar a la afición y a las autoridades, pero no se pasa de remedios “caseros”, cataplasmas para curar cánceres. Y mientras tanto, se lanzan por debajo campañas de insidias a través de plumas que escriben a tanto la línea, tratando con ello de ablandar la resistencia de quienes se oponen a los citados abusos¹⁷⁸.

3.7. El público

Alameda, que en diversas ocasiones ha dicho que cuando se acabe el público se acabarán los toros, toma una actitud beligerante a su favor, aunque esto no significa que su aptitud sea permisiva, pues lo reprende cuando considera que la afición no está a la altura que de él se espera. Pero habitualmente, se erige en su defensor incluso ante los toreros, cuando la actuación de estos lo requiere, porque en el público está, según Alameda, la democracia del toreo:

Actitud contradictoria es la del matador Adrián Romero. Muy bien que se niegue a matar toros chicos. Muy bien, requetebien que se niegue a matar toros chicos. Pero muy mal que se vista de torero y vaya a la plaza, sabiendo que los hay, y sin advertírselo al público. Los toros, del tamaño que eran, estaban en los corrales desde muchas horas antes y el momento de hacer constar su protesta era la hora del sorteo, donde estuvo, o él mismo o su representante y donde ya sabía que le habían tocado en su lote los referidos becerros.

¹⁷⁷J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre toros bravos, ataques ventajosos y crónica ladrona”, *El Heraldo de México*, 4 de mayo de 1978.

¹⁷⁸J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre cambios de tácticas”, *El Heraldo de México*, 3 de agosto de 1978.

Ah, pero está claro: Si protesta a la hora en que honestamente debía haberlo hecho, no torea y, por lo tanto, no cobra. Yendo a la plaza enfundado en su traje de luces, tiene ocasión de hacer su “show” y de llevarse su sueldo. ¿Y el público, qué? Porque al público no se avisó del fraude y se guardó silencio para que los espectadores pagasen su boleto y cayeran en la trampa, ya que pagaron por ver toros y vieron becerros.

¿Al público, quién lo defiende?

Esta es la clave. Ahí está el punto. [...] Pues el público, que sostiene la fiesta, es el que a nosotros nos interesa, y el que ‘Salió bailando’ en este asunto. Alguien tiene que defenderlo¹⁷⁹.

Con ocasión de una reunión en la que estaban representados todos los sectores del mundo taurino -criadores, empresarios, subalternos, matadores- con representantes políticos como mediadores, a fin de tratar el problema de la escasez de verdaderos toros de lidia, Alameda señala que siendo muy respetables todos los representados y sabiendo la dificultad que entrañaría obtener la opinión oficial de la masa de aficionados, dice: “lo que debe tener en cuenta el señor secretario Merino Rábago: que el público es primero. Y que la solución tiene que ser a favor del público”¹⁸⁰.

Su defensa del público es constante, así tras corridas con toros faltos de bravura y sin trapío¹⁸¹, toros a los que Alameda califica de “medios toros”, o de “babosas con cuernos”, como norma, han hecho que el público haya perdido la costumbre de ver el toro de pelea, por lo que Alameda recoge el malestar ante la situación en su columna del 18 de julio de 1978: “Se vio el domingo que el público estaba enojado. Y tiene razón. Podrá no tenerla en un punto dado, en este o en aquel detalle. Pero, en el fondo siempre la razón le asiste”¹⁸². Ante esto se pregunta sobre quién tiene la culpa,

¿de los ganaderos? Solamente en parte, porque, además de su responsabilidad, hay otras, por ejemplo, la de los empresarios que sean débiles o dejados; la de los toreros que olvidan su verdadero papel de matadores de toros; y la de la crítica que no salga en defensa del público. El público y solo el público es la víctima. Y a ese es al que hay que defender. Porque si un día se cansa y decide no ir a las plazas, nos acabamos todos: el cronista, que no tendrá qué comentar; el torero, que se quedará sin contratos; el empresario, que no encontrará modo de recuperar su inversión; y el ganadero, que se habrá de comer sus toros,

¹⁷⁹ J. Alameda, “Sobre lo de Tijuana en defensa del público”, *Signos y contrastes*, 1 de septiembre de 1977

¹⁸⁰ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre Merino Rábago, el toro y el público”, *El Heraldo de México*, 12 de mayo de 1978.

¹⁸¹ La Real Academia Española define “trapío” en su diccionario como la “buena planta y gallardía del toro de lidia”. Idéntica acepción se encuentra en el *Diccionario de uso del español* María Moliner en el que se define “trapío” como la “gallardía y buena planta del toro de lidia”.

¹⁸² J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre el público y sus reacciones”, *El Heraldo de México*, 18 de julio de 1978.

porque hermosa es Venezuela como complemento de su negocio, pero si no fuera por México y sus humildes temporadas, a ver de qué iban a vivir.

O abrimos los ojos, o podemos ir al despeñadero.

El público, de vez en cuando, da un toque de aviso.

Ciegos estaríamos -no sordos- si dejáramos de escucharlos”¹⁸³.

Teniendo en cuenta la fecha de su publicación, 18 de julio, y siendo característico de Alameda el decir sin decir, podríamos atrevernos a aventurar una interpretación sobre la conveniencia de que cada uno ejerza adecuadamente su papel, pues de no hacerlo, no solo surge el malestar generalizado, sino que pierden todos.

Merece la pena extendernos en la columna titulada “Sobre una llamada de alerta”. Alameda se muestra contundente y certero en la descripción de un fenómeno y en su diagnóstico, de algo que en este caso se dio en los toros, pero que puede ser extensivo a cualquier actividad artística o no. El autor vivió los movimientos de masas en el Viejo Continente, antes de su exilio, y pudo comprobar cómo se podían manipular a estas. Fue un fenómeno extendido durante los años veinte y treinta en Europa, en donde las minorías, con manipulaciones y maquinaciones trataban, lográndolo en muchos casos, de decantar a su favor los acontecimientos y manejar la opinión de la mayoría, dirigiéndola y moviéndola como masas amorfas, exponente del fracaso del individuo. Ante este fenómeno, el autor conocedor de sus resultados, nos alerta. Un verdadero análisis práctico que entra dentro del campo de la sociología:

Se oyeron el domingo en la plaza “México” cuando los toreros iniciaban sus faenas, unos “oles” lánguidos, burlones, que trataban de anticipar el juicio sobre la obra, despectivamente, antes de que la obra se hubiera producido.

Empezaba el matador una serie de pases y cuando todavía no daba motivo ni para la censura ni para el aplauso, allí estaba el soniquete burlón como dando por seguro el fracaso. Sucedió en muchos momentos que, al estrecharse el torero y ligar los mulatazos, los “oles” generales, sinceros, de la multitud atropellaban al soniquete, pero este seguía por debajo, molesto para el oído, antipático en la intención.

Es seguro que todo espectador tiene libertad para expresar sus opiniones. No se trata en modo alguno de ponerles cortapisas, sino de señalar un síntoma. No buen síntoma, creo yo.

El público tiene una seguridad de instinto por lo cual sus manifestaciones se producen en bloque. Incluso cuando hay disparidad de criterios. Entonces son dos bloques, pero claros, definidos. Lo que se llama concretamente “palmas y pitos”, o en forma más abstracta división de

¹⁸³Ibidem.

opiniones. Es siempre en uno u otro caso, expresión del criterio de grandes grupos.

Pero cuando surge la acción de una minoría que se anticipa y trata de festinar, la cosa es distinta. Se advierte ahí un prejuicio, un afán de dirigir la corrida, mediante el sistema de ejercer presión sobre los toreros y ver si contagia al resto de los espectadores.

Así se produjo en Madrid el grupo de la tristemente famosa “andanada del 8” que ha destruido el clima taurino de aquella plaza y trastocado todo el sistema tradicional de la fiesta; grupo insoportable por su afán de intromisión, de dirección, hasta el punto de gritar a coro “slogans” prefabricados, como si el resto de la plaza no supiera nada de nada y ellos lo supieran todo.

A lo mejor, los del “ole lánguido” habían ido el domingo simplemente a tomarse unas copas a la plaza y se divertieron con eso, sin mayor trascendencia del asunto.

Si es así, ni quien diga nada. Si es “lo otro”, mal síntoma, pues por algo se empieza. Y habrá que impedir el asalto por una minoría de este espectáculo, esta fiesta que es de todos. Alerta, pues¹⁸⁴.

3.8. Ciudades y plazas

Con ocasión de la corrida, hace un seguimiento muy exhaustivo de los toreros mexicanos en España y con motivo de la reaparición de Miguel Espinosa *ArmillitaChico* tras la cogida que recibió en Nimes (Francia), elogia los toros en Sanlúcar de Barrameda y su saber vivirlos, y lo contrapone a las pretensiones de Madrid y Sevilla:

Está al sudoeste de la Península, donde el Guadalquivir desemboca en el Océano Atlántico... y, amigos, qué fiesta de los toros tan genuina, tan viva, tan llena de sabor... Una plaza preciosa, con un albero como el de la real maestranza, un encierro estupendamente presentado [...] y un aire marino, un sol de gloria y un pasodoble lleno de garbo andaluz, entre el entusiasmo de un público que sabe gozar la fiesta por tradición, sin las pretensiones doctorales de Madrid o de la misma Sevilla, donde el que más y el que menos, sólo se ocupa de criticar para presumir de que sabe...

Habría que traducirles el proverbio latino “Primum vivere, deinde filosofari” (primero vivir, después filosofar) ... Lo primero para gozar la fiesta, es saber vivirla...¹⁸⁵.

Aprovecha el autor una anécdota sobre Carlos Arruza paradedfender a México. Arruza toreó 112 corridas en 1945, aunque en los medios taurinos españoles se habló de 108 corridas, y en España circulaba la versión de que Arruza no quiso seguir toreando

¹⁸⁴ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre una llamada de alerta”, *El Heraldo de México*, 28 de junio de 1978.

¹⁸⁵ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Suma y sigue desde Madrid”, *El Heraldo de México*, 30 de mayo de 1978.

esa temporada para no sobrepasar el récord de Juan Belmonte que había toreado 109 corridas durante el año 1919. Ante esto, Alameda afirma que en ningún momento Arruza se paró en consideraciones históricas, ni de Belmonte ni de ningún otro torero, y aclara la verdad de esta historia:

Lo acontecido es que en España, al hacer la estadística, no tomaron en cuenta más que lo que Arruza toreó aquel año en plazas españolas dejando de lado las cuatro corridas que toreó en México, con lo cual queda el falso número de 108, en lugar del verdadero de 112 y se abre paso a la falsa versión del respeto a un récord que evidentemente no respetó, pues vino a superarlo por tres festejos¹⁸⁶.

Tras precisar lo ocurrido, reclama sutilmente y con cierta ironía el lugar de México, dejando elíptico el hispanocentrismo contenido en la historia anterior, tema que el autor también esbozó en uno de sus ensayos¹⁸⁷:

México, que nosotros sepamos, está en el mapa y en la realidad del planeta de los toros. Admitir que pueda darse por no acontecido lo que aquí sucede nos llevaría, por ejemplo, a la tragicómica conclusión de que Antonio Montes no ha muerto, porque la cornada que le infirió en la capital mexicana el 13 de enero de 1910 el toro “Matajacas” de Tepeyahualco, debe tenerse por nula, como si fuera una ficción jurídica¹⁸⁸.

Recuerda las plazas de toros que ha habido en México, y las sitúa en la ciudad para que los aficionados sepan en qué lugar de su ciudad hubo en algún momento una plaza de toros; por ejemplo, cuenta que la vieja plaza *El Toreo*

estaba en la colonia Condesa, precisamente en el predio que hoy ocupa el Palacio de Hierro, por lo que usted puede adquirir una corbata en el mismo tercio en que cayó herido de muerte Alberto Calderas, o para no poner las cosas trágicas, donde Silverio immortalizó a “Tanguitio”. Pero fuera de esas ideas, no mucho más¹⁸⁹.

¹⁸⁶J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre Arruza y una fábula”, *El Heraldo de México*, 16 de junio de 1978.

¹⁸⁷ J. Alameda, *Los heterodoxos del toreo*, pág. 118: “Los excesos del nacionalismo, [...], nunca son buenos, pero pueden explicarse –sin justificarse– en naciones jóvenes que a escala histórica sienten aún las cicatrices de sus luchas de independencia, nunca en la Madre Patria, cuya definición nacional está protegida hacia el exterior por los siglos, por el idioma, por la literatura, hasta por la unidad geográfica. La actitud, frecuente en algunos sectores españoles, de rechazo instintivo a lo que proviene de Hispanoamérica origina muchos yerros de interpretación”.

¹⁸⁸ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre Arruza y una fábula”, *El Heraldo de México*, 16 de junio de 1978.

¹⁸⁹ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre la otra plaza México”, *El Heraldo de México*, 30 de agosto de 1978.

Con esta última frase el autor hace referencia a los elevados precios de los productos que venden los grandes almacenes que ocupan el antiguo solar del coso taurino. Como puede observarse, para Alameda no solo las personas son importantes en la fiesta de los toros, también lo son las cosas, y dentro de estas, sobre todo, los recintos, las plazas:

ahí está la plaza de la Maestranza de Sevilla con su arquería y su arena sin par. ¿Podría tener igual sabor un mismo cartel en otra parte? Hay plazas que crean atmósfera, y a esa atmósfera se aficiona el público. Las horas tienen color y el aficionado reconoce ese color y recuerda cada faena grande con el color de la hora en que se produjo, dentro del escenario que considera como suyo¹⁹⁰.

Alameda trasciende la mera arquitectura y con ojo de pintor ve la luz, una luz sevillana que ya le había inspirado su “Romance del cubismo andaluz”¹⁹¹. Además de la Maestranza, también recordara otras plazas con un aire tan singular como la plaza sevillana, entre ellas la de Acho en Lima, o la de Campo Pequeno de Lisboa, el Circo Romano de Nimes, o la que fuera El Toreo, en la colonia Condesa de México, cuya atmósfera heredó la actual plaza México.

3.9. Pintura y toros

Alameda, gran amante de la pintura desde su juventud, aprovecha aniversarios, homenajes, o exposiciones de pintores españoles en México para escribir de pintura en su columna taurina. A finales del año 1978 estaba prevista una visita del rey Juan Carlos I a México, motivo por el cual se organizó una exposición de pintura española en el Museo de Arte Moderno de Chapultepec, en la que el tema taurino estuvo representado por el cuadro *La cuadrilla de José Centeno*, de Vázquez Díaz, a quien el autor recuerda con estas breves palabras: “fue mi maestro en los ya lejanos tiempos en que yo adoraba pintar al óleo”¹⁹², en referencia a los años que José Alameda, por los años treinta todavía Carlos Fernández, quiso ser pintor y estuvo de alumno en el taller de Vázquez Díaz.

Alameda toma como motivo esta exposición, y como gusta de las clasificaciones con fines de ordenamiento, establece la siguiente categorización de los pintores que, en

¹⁹⁰ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre la plaza capitalina”, *El Heraldo de México*, 8 de abril de 1988.

¹⁹¹ J. Alameda, “Romance del cubismo andaluz”, en *Perro que nunca vuelve*, México, 1982, pág. 111.

¹⁹² J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre un cuadro taurino en el Museo de Chapultepec”, *El Heraldo de México*, 28 de octubre de 1978.

mayor o menor medida, se han acercado al tema taurino. En primer lugar, “los pintores de fama universal, como Goya o como Picasso”¹⁹³. En el segundo incluye a aquellos pintores que, incluso llegando a tener alguna calidad, su propósito fue meramente comercial: “fundamentalmente, la pintura de los cartelistas, que tanto en México como en España registra nombres distinguidos”¹⁹⁴, y reserva el tercer grupo para aquellos pintores “que, con un puro propósito estético, han tratado también el tema, aunque no con la misma fuerza, unidad y acento de Goya o de Picasso”¹⁹⁵. Y es en este grupo en el que Alameda integra como figuras principales a Vázquez Díaz e Ignacio Zuloaga¹⁹⁶.

De Vázquez Díaz resalta que, en lo taurino, “no le interesó la acción, sino los personajes. Sus caracteres y sus trajes. Pintó a Mazzantini, a Belmonte, a Manolete”¹⁹⁷. Concluye señalándole una enigmática característica, la de ser un pintor “de calidad muy vigilada”¹⁹⁸. A Zuloaga lo presenta como “más taurino” y “más entroncado con la vieja pintura academista, a la que daba variaciones melodramáticas, como en un cuadro muy divulgado que se llama *La víctima de la fiesta* y que representa a un lastimoso y demagógico caballo de la pica”¹⁹⁹. Como muestra de escritura serpenteante, termina trayendo a colación a Diego Rivera, famoso muralista, indigenista, y antitaurino mexicano, que no tenía ningún cuadro en la exposición que le ha servido de motivo para el artículo, ni es español, ni figura en ninguno de los tres grupos que ha establecido:

Sabido es que Diego estudió en Madrid, en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Pues bien, allí fue donde dejó su pintura más torera, el cuadro que representa a un picador, de factura españolísima, por cierto, pero lo más interesante es que Diego, revolucionario y antitaurino por propia declaración, pintó aquel cuadro dentro del academismo más dócil, más riguroso y yo diría que más “burgués”. Eso sí, con talento, con mucho talento, que lo tenía como pintor y más todavía, como persona²⁰⁰.

No será esta la única vez que Rivera aparezca en la columna de Alameda. Años después, en 1983, con motivo de una exposición en el museo Tamayo de México, nuestro autor le dedica una columna, esta vez como único protagonista, y que titula “Sobre Diego Rivera y *El picador*”. En ella, se pregunta Alameda que, dado que Diego no es aficionado a los toros, incluso es beligerante, “¿Por qué, entonces, traigo a este

¹⁹³Ibidem.

¹⁹⁴Ibidem.

¹⁹⁵Ibidem.

¹⁹⁶Ibidem.

¹⁹⁷Ibidem.

¹⁹⁸Ibidem.

¹⁹⁹Ibidem.

²⁰⁰Ibidem.

rincón taurino del periódico que ‘piensa joven’, la opinión de quien tan mal pensaba de nuestro espectáculo? Pues porque Diego Riera siempre es noticia, para bien o para mal y porque de algún modo su obra está ligada a la fiesta brava”²⁰¹. Alameda ensalza en Rivera precisamente en lo que menos le podía agradar al pintor y con lo que nunca querría ser identificado, dada su opinión sobre el mundo de la tauromaquia. Es más, Alameda aprovecha que Rivera tiene un solo cuadro para situarlo como una figura importante e innovadora en la pintura taurina: “fue Diego Rivera, con su sensibilidad estética, quien metió al picador por la puerta recién abierta de la pintura moderna”²⁰². Y puntualiza que el cuadro tiene importancia porque “confirma el interés plástico que el toreo y sus personajes, su tipismo y su drama, ofrece para el artista, aunque este no sea partidario de la Fiesta en sí”²⁰³. El columnista redundante en la idea anterior y hace una encendida defensa de los valores plásticos del toreo, al tiempo que señala, en el momento que Rivera tiene abierta una gran exposición, cuál fue el “pecado de juventud” del pintor, una época taurina de un solo cuadro:

Lo más importante de la fiesta brava no es que se interesen o se apasionen por ella los que por naturaleza son aficionados. Lo interesante es que haga mella en la sensibilidad de los artistas, por alejados que estén del medio taurino. Esa fuerza expansiva de la Fiesta, ese tirón que su colorido y su clima dan a quienes le son ajenos, demuestra que ni es una fiesta extraña, sólo para iniciados, ni es un juego anacrónico, sino una realidad viva, irradiante, y en tal sentido, trascendente.

Por eso he querido recordar aquí *El picador* de Diego Rivera²⁰⁴.

Como puede observarse, los valores que podrían aplicarse a la pintura de Rivera, Alameda se los asigna a la Fiesta. Este es uno de los casos, en los que el lector podría preguntarse si el texto es a favor o en contra del artista al que va dirigido. Este único cuadro de 1909, *El picador*, dice Alameda conocerlo: “yo lo vi hace muchos años expuesto en el Museo de Arte Moderno de Madrid. Supongo que ahí seguirá”²⁰⁵. Imaginamos que nuestro autor ignoraba que el cuadro estaba depositado y expuesto en el Museo *Dolores Olmedo-espacio de Diego y Frida*, situado en Xochimilco, Ciudad de México.

Goya es uno de los pintores a los que más páginas ha dedicado en su obra. A raíz de una exposición de la obra de Francisco de Goya en la Ciudad de México, en el Palacio

²⁰¹ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre Diego Rivera y el picador”, *El Heraldo de México*, 18 de septiembre de 1983.

²⁰²Ibidem.

²⁰³Ibidem.

²⁰⁴Ibidem.

²⁰⁵Ibidem.

de Iturbide, Alameda le dedica cinco columnas consecutivas, en las que reproduce, con ligeras variaciones, lo publicado en la obra vista en los capítulos anteriores de este trabajo. Aprovecha también para entablar comparaciones entre Goya, Velázquez y Picasso. Remata la serie con la décima “A Goya”²⁰⁶, dedicada “al hombre que ha hecho posible ahora esta exposición sin par, el amigo Fernando Gamboa, gran taurino, por cierto, y Director General de los museos de la República”²⁰⁷. Alameda, a través de sus columnas, da a conocer a la afición taurina mexicana la figura y la obra de Goya, e incluso cuenta anécdotas como que, habiendo muerto Goya en tierras francesas, pues se había exiliado por razones de política y de guerra, como el propio autor,

muchos años después sus restos son trasladados a España, tras de muchos cabildeos de ministros y gestiones diplomáticas. Pero, oh sorpresa, cuando abrieron la tumba no estaba la cabeza. Y nunca pudieron encontrarla. Este pintor de aquelarre sufre en carne propia, en cabeza propia, el mismo tenaz misterio que tantas veces evocó y convocó mediante pinceles y buriles²⁰⁸.

En la columna “Síntesis de la pintura taurina” que, fundamentalmente, dedica a Pablo Picasso y a Goya como grandes polos de la pintura de tema taurino, le sirve de arranque para hacer un breve repaso sobre los pintores que se han ocupado de los toros y los pintores importantes que han ignorado el tema, haciendo una distinción entre la pintura del toreo a pie y el toreo a caballo. “El gran pintor de entonces -para mí, el más grande de todos los tiempos- es Diego Velázquez. Se ve que Velázquez no era aficionado a los toros. Por eso su pincel guardó silencio. Pero estaba ya la historia en vísperas del toreo de a pie”²⁰⁹. Siendo Goya el pintor de los grandes primitivos toreros de a pie, y tras Goya, Eugenio Lucas y, más tarde Mariano Fortuny. La nómina llega a los pintores franceses Eugene Delacroix y Edouard Manet con su famoso cuadro del *Torero muerto*²¹⁰. En época moderna Alameda destaca a tres grandes pintores españoles, Daniel Vázquez Díaz, José Gutiérrez Solana y “con menos valía, pero con más popularidad, Ignacio Zuloaga”²¹¹; al mismo tiempo se creó una pintura casi

²⁰⁶ Publicada por primera vez en *Ejercicios decimales*, México, 1982, pág. 195.

²⁰⁷ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre Goya en México (V)”, *El Heraldo de México*, 20 de octubre de 1989.

²⁰⁸ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre Goya (II)”, *El Heraldo de México*, 13 de septiembre de 1978.

²⁰⁹ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Síntesis de la pintura taurina”, *El Heraldo de México*, 14 de noviembre de 1982.

²¹⁰ La honda impresión que le causó este cuadro le llevó a dedicarle el soneto “Ante el cuadro de Manet *El torero muerto*”, publicado en *Sonetos y Parasonetos*, México, 1982, pág. 31; y en *Seguro azar del toreo*, México, 1983, pág. 31.

²¹¹ *Ibidem*.

exclusivamente taurina, y moderna, por Roberto Domingo e inmediatamente después Carlos Ruano Llopis, que se afincó en México, “donde deja magníficos discípulos. Prefiero no nombrarlos, pues como la lista es larga pudiera omitir involuntariamente a alguno”, terminando, lo que inició con Goya con el otro polo de la pintura, Picasso “con otra intención y otro estilo, como de sobra se sabe”²¹².

Años antes, Alameda había llevado a Roberto Domingo a su columna, pintor español pero con acento francés porque nació y pasó sus primeros años de vida en París, cuenta Alameda que “era curioso oírle hablar de toros, de lo que conocía muchísimo, con aquel acento de turista”²¹³. Según el autor Domingo, es el que abre el surco del que procede una larga saga de pintores: Ruano Llopis, Martínez de León, Saavedra y González Marcos, es España... y en México, a través de Ruano, Espino Barros Flores, Navarrete, Solleiro...

De nuevo una exposición, en este caso de Picasso en 1982, en México, le sirve a Alameda para contraponer las figuras de Goya y Picasso. Señala el autor dos coincidencias entre estos grandes pintores. La primera es que ambos hacen sus respectivas tauromaquias en una edad avanzada, “porque es un tema que, para verlo bien, requiere de profundidad”²¹⁴, y la segunda es que sendas tauromaquias son acromáticas:

Pero, ¿la fiesta no es un festín de colores? Eso creen los demás; ellos, no. Goya ve de la fiesta el movimiento, la expresión: el drama. Picasso, la plasticidad, el contraste: la forma esencial. El color no les importa. Parecen haberse puesto de acuerdo para dar un mentís a todos los que han hecho de la Fiesta una pastelería de color, un puñal de luz, un grito de sol²¹⁵.

El autor utiliza unos versos de Sor Juana Inés de la Cruz²¹⁶, a modo de puente entre lo dicho hasta ahora y lo que viene a continuación:

A Picasso y a Goya no les interesan los ‘falsos silogismos de colores’. Se olvidan de la costra luminosa que reviste al espectáculo y desdeñan lo exterior. Ellos quieren pintar lo de adentro: la forma última (Picasso), o

²¹²Ibidem.

²¹³ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre una historia enteramente viva”, *El Heraldo de México*, 13 de octubre de 1978.

²¹⁴ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre Picasso y los toros (I)”, *El Heraldo de México*, 24 de noviembre de 1982.

²¹⁵Ibidem.

²¹⁶ J. Alameda transcribe el primer cuarteto del soneto de Sor Juana Inés de la Cruz: “Este, que ves, engaño colorido, / que del arte ostentando los primores, / con falsos silogismos de colores / es cauteloso engaño del sentido”.

el drama perpetuo (Goya). El color se lo dejan a los demás, y allá que se las entiendan con él²¹⁷.

El autor expresa elegantemente que ha de finalizar esta columna, pero confiesa su intención de continuar al día siguiente: “estas son algunas de las coincidencias entre Picasso y Goya. De las diferencias hablaremos mañana²¹⁸. Efectivamente, el autor retoma el tema en la columna del día siguiente. Las opiniones que en este caso vierte sobre Picasso no figuran en ninguno de sus ensayos anteriores. Dada la dificultad que entraña acceder a este texto, transcribiremos un amplio extracto del mismo:

Si a Goya se le ha llamado “Don Francisco, el de los toros”, a Picasso pudiera llamársele “Don Pablo, el del toro” pues Picasso, más que de la corrida en sí (que pintó muy pocas veces y con enfoque muy general), se ha preocupado del toro; y no tanto del toro actual, cuanto del toro esencial.

Ha pintado al toro en todas sus formas. El toro aislado, sin torero y sin paisaje, sin campo y sin plaza. Y al toro contra el caballo, o simplemente con el caballo, en un rincón, a veces el rincón de una plaza, y otras, un rincón del mundo, de un mundo abstracto, no presentado sino presentido. Y ha pintado la cabeza del toro, en todas partes, en el aire, en la nada, en un caballete, en una batea. Y hasta la cabeza del toro desollado: la perfecta “naturaleza muerta”.

Y, como tenía que suceder, pintó al minotauro, ese personaje imaginario con cuerpo de hombre y cabeza de toro, que vivió y murió en el laberinto de Creta.

En Picasso está el toro visto por fuera, por dentro, por delante y del revés. En el ruedo de la pintura, es el que más veces y con más decisión se ha enfrentado al toro... Y ha dejado en su obra al toro radiográfico, creándole una anatomía interior que, aunque supuesta, le confiere vitalidad; o deformándolo, como quien le propone correcciones somáticas. También está allí el toro decididamente cubista, y el decorativo, y el impresionista y hasta el que nadie hubiera esperado: algún toro realista.

Hizo también, como se sabe, el toro con alas, del que dedicó centenares de copias a sus amigos. Versión del toro “con ángel”. (En el arte de Babilonia, cuatro siglos antes de Cristo, había ya toros con alas).

Sólo faltó el toro mágico, que Federico García Lorca vio venir en los versos iniciales de su desaparecida Oda al toro: “llegabas negro, rojo, con luceros, / por la tierra tirante y desolada” ...

Picasso ha dejado la ganadería más larga de la historia de la Pintura. Toros a pasto, pastando en la hacienda de la fantasía²¹⁹.

²¹⁷ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre Picasso y los toros (I)”, *El Heraldo de México*, 24 de noviembre de 1982.

²¹⁸ *Ibidem*.

²¹⁹ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre Picasso y los toros (II)”, *El Heraldo de México*, 25 de noviembre de 1982.

Y antes de dar por finalizada la columna, anunciando que seguirá con Picasso al día siguiente, vuelve a la pintura de Goya, y concluye con la décima “Goya”²²⁰. En la siguiente columna retoma, como había declarado, la figura de Picasso y su relación con los toros. En este caso, el autorasocia lugares geográficos con las etapas de la vida del pintor, y la influencia que ejercieron estos lugares en las diferentes formas en las que Picasso vio el toro:

Picasso vio los toros por primera vez en Málaga, su tierra. Los toros en Málaga no son precisamente como en otras partes. En Sevilla y en Madrid son una fiesta española. En Málaga son una fiesta mediterránea. La luz mediterránea es una luz constructiva, que forma y conforma. Lo “romaniza” y lo universaliza todo. De ahí, de esa luz maestra, sacó sin duda Picasso su afán por la forma esencial de las cosas.

Al principio de su carrera, pintóla corrida impresionado por la luz y por la sombra. Impresionado por el “impresionismo”. Cosa natural. Todo artista joven sufre la influencia del ambiente y de las “modas”. Por eso esta obra no cuenta, pues Picasso, entonces, no era todavía Picasso.

Cuando da el salto a París, se olvida por un tiempo de los toros. Los toros que, aun teniendo tanto de drama, tienen tanto de anécdota. Pero él quiere precisamente lo contrario: la forma esencial. Por eso hace el cubismo: la geometría de la estética.

Sólo después, cuando ya viejo se va a vivir al Sur de Francia, más cerca de España, quizá por añoranza ibérica, vuelve los ojos a los toros, al espectáculo en sí, a la corrida.

Pero nunca ve la Fiesta tal como es. O la ve demasiado esencialmente, demasiado “intelectualizada”; o la ve fragmentariamente, demasiado pintoresca.

Asiste a las corridas en las plazas francesas y se deja retratar con una montera de cartón, o un capote de turista al hombro, mientras Jean Cocteau sonrío a su lado [...].

Sin embargo, y aunque en parte de su obra hay un cierto descuido (“no compran mi obra, compran mi firma”, dijo disculpándose), es un gran pintor que refleja, como ninguno, el espíritu de nuestro tiempo²²¹.

Como hiciera en la anterior columna, esta también la concluye con la décima de su pluma “Al pintor Pablo Picasso”²²². Meses después, usará su columnas, a modo de tablón de anuncios, para recordar a los lectores hasta qué fecha permanecerá abierta la exposición de Picasso; pero como es habitual en él, no se queda aquí y lo que podría ser un simple aviso se convierte en una vuelta más sobre el toro en la obra de Picasso: “a veces, ve al toro con intención acerada, como buscándole la arteria aorta; y a veces, con

²²⁰ J. Alameda, “Goya” en *Ejercicios decimales*, México, 1982, pág. 195.

²²¹ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre Picasso y los toros (III)”, *El Heraldo de México*, 26 de noviembre de 1982.

²²² J. Alameda, “Al pintor Pablo Picasso”, en *Ejercicios decimales*, México, 1982, pág. 200.

una ‘ligereza y atrevimiento’, como los de Juanito Apiñani, el torero primitivo que da el salto de la garrocha en el grabado inmortal de Goya”²²³, uniendo de nuevo a Goya y a Picasso. Concluye con un poema propio, titulado “Brincándose la barrera”, que, por ser esta la única vez que ha sido publicado, transcribimos a continuación:

La historia y el reglamento
Pinta al toro en un momento
Con el mundo por montera.
Pinta al toro en la escalera,
En la nube y en el viento
Y en el sordo monumento
De su propia calavera.
Burlador desde la cuna,
Vestido de audacia y oro,
Da el salto a la fortuna,
Desde la mitad del foro
A los cuernos de la Luna,
Picasso, jugando al toro²²⁴.

Alameda ha dedicado numerosas columnas a los pintores que en mayor o menor medida han prestado su pincel al mundo taurino, no obstante, también dedicará su columna a Dalí, precisamente porque le extraña que, siendo tan español, no haya pintado un solo toro por lo que lo califica como “pintor no taurino”. A pesar de que en su momento “llenase de declaraciones insensatas el anuncio de su gran proyecto sobre una corrida de toros surrealista, pretexto por el cual salió durante casi un año en todos los periódicos del mundo, pero con puro ‘bla bla bla’ no con ninguna aportación plástica”²²⁵. Aprovecha esta circunstancia para hablar de los primeros años del pintor en la residencia de estudiantes de Madrid, al tiempo que explica cómo era la residencia. Quizá porque Buñuel se asentó en México, Alameda aclara la relación de este con Lorca:

Se ha querido dar al público lector mexicano la impresión de que los grandes amigos de entonces eran Federico García Lorca y Luis Buñuel, pero no hay tal, no hubo tal. Buñuel para Lorca era un amable conocido y nada más, quienes formaban pareja de íntima amistad por aquellos días y descollaban por la agudeza de su diverso talento eran Federico y Dalí, por cierto, los dos únicos que con el tiempo alcanzaran universal nombradía²²⁶.

²²³ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Siguen Picasso y los toros”, *El Heraldo de México*, 19 de enero de 1983.

²²⁴ *Ibidem*.

²²⁵ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Salvador Dalí, pintor no taurino”, *El Heraldo de México*, 25 de enero de 1989.

²²⁶ *Ibidem*.

4. José Alameda a través de sus textos

Hemos ido viendo, en páginas anteriores, cómo las columnas de “Signos y Contraste”, que se ciñen al ámbito taurino, permiten que hagamos una lectura más amplia, que confirma una idea nuclear de José Alameda en sus ensayos: “la fiesta de toros, mundo en sí mismo, mundo limitado, pero vivo y completo, es espejo de la vida”²²⁷, donde lo menor refleja lo mayor. Así, las reglas, pautas y estructura aplicadas al micromundo taurino, explicitadas en sus columnas, permiten al lector sobrepasar estos límites, reflexionar sobre lo implícito, deducir e inferir lo mayor, aplicarlo al mundo en general: a la convivencia social, a la política, a la ética. Por tanto, el autor no necesita hacer proclamas sobre su ideario, su ética, o su forma de ver las cosas y de encarar los grandes problemas, pues todo ello se colige de sus textos. Pero, en ocasiones, hay sucesos que atentan a sus convicciones morales y éticas, a los principios que, entiende el autor, deben regir la convivencia, y Alameda reacciona contundentemente, sin sombras ni ambigüedades, abandona su tono amable y denuncia con claridad. Abandona sus precauciones y, directa y explícitamente se posiciona, declara cómo entiende él la convivencia en general y el importante papel que en la “renovación moral” de la sociedad deben cumplir los políticos, y marca dónde están los límites, más allá de los cuales no se debe tolerar. Desnuda en estas ocasiones, las bases de sus ideas éticas e ideológicas, que para él empiezan y terminan en la libertad y en el respeto al individuo, y sobre ellas, lo demás.

Una muestra de estas situaciones es la que nos referimos, es relativa al suceso sufrido por el torero Silveti y su familia, los cuales fueron brutalmente agredidos, en México, por agentes de policía. Alameda no dudó en dedicar su columna del día siguiente a este desgraciado hecho. Deja atrás su tono distendido, aunque sin caer en el exabrupto, evita el zigzag, tan característico en él, y va directo al tema, informando, opinando y valorando:

Se encuentra conmovido el medio taurino mexicano por el suceso de que ha sido víctima el gran Silverio Pérez, así como su esposa y su hijo.

En nota aparte, se explica cómo fueron golpeados por dos patrulleros de Caminos... muchos detalles son ya del dominio público. Pero hay algo

²²⁷ J. Alameda, La pantorrilla de Florinda y el origen bélico del toreo, México, Grijalbo, 1980, pág. 11.

sobre lo cual debemos poner el reflector periodístico, como quien pone el dedo en la llaga: el director del sanatorio Bretania, donde fue atendida la familia Pérez, declaró que la señora presentaba “golpes y escoriaciones en todo el cuerpo”.

Da vergüenza y dolor incluso el mero hecho de transcribirlo. ¿Cómo es posible que se haga eso con una mujer y que quienes lo hagan sean gentes que viven del presupuesto como servidores del Estado para la protección de los ciudadanos?

El presidente Miguel de la Madrid, con acento de sinceridad en el que todos hemos creído desde el primer momento y que ha confirmado con hechos en diversos niveles de la vida pública, ha levantado como bandera el principio de “renovación moral”. Es algo que nos atañe a todos, en cualquier área, en cualquier rincón de la vida nacional ... Lo importante para el ciudadano común no es tanto lo que suceda con los casos de grandes jerarcas de la política o de la administración, lo que al ciudadano importa es el tono de la vida diaria, el sentido de libertad, del respeto y de garantías individuales del que cada hijo de vecino debe gozar. Eso, el sentimiento de libertad personal en la vida cotidiana es lo que, a la postre, estima más el hombre, el ciudadano común, el que constituye la realidad tangible del país, su pan nuestro de cada día, que puede subir de precio, pero que por lo menos, debemos poder tragarlo en paz.

Algunos aducen: cuando se trata de un hombre famoso, los medios de información levantan la voz, pero no cuando eso le acontece a una familia cualquiera... Pienso que, al contrario, debieran felicitarse, debiéramos felicitarnos todos, de que le haya acontecido, por torpeza de los agentes, a un hombre tan conocido y tan querido como Silverio Pérez... Gracias a eso, a la personalidad que él supo conquistar ante los públicos, está sirviendo ahora de magnavoz para que se eviten las vejaciones a muchos otros ciudadanos que no pueden defenderse...

Los autores de este atentado están rindiendo, por contragolpe un servicio a todos: el de poner sobre el tapete que la “renovación moral” predicada con justeza y con tino político por el presidente De la Madrid, debe extenderse sobre todo, al ámbito de la vida diaria del ciudadano.

Lógico y necesario es que todos tengamos que apretarnos el cinturón, pero no tenemos por qué aguantar que nos rompan las costillas²²⁸.

Alameda no ofrece su visión sobre la situación previa a la Guerra Civil Española, y solo, en contadas ocasiones, se refiere a ella de manera colateral al abordar otros asuntos; uno de ellos el relativo a las relaciones taurinas entre México y España. Alameda defiende la libre contratación de toreros, respetando las leyes de ambos países, pero sin cortapisas por parte de los sindicatos de toreros, los cuales, en el año 1977, peleaban por la no contratación de los toreros del otro país, y refiere al respecto lo que ocurrió en 1936, año en el que los sindicatos españoles boicotearon la contratación de toreros

²²⁸ J. Alameda, “Signos y Contrastes: Sobre Silverio y los derechos del ciudadano”, *El Heraldo de México*, 14 de octubre de 1983.

mexicanos. De soslayo, el columnista alude al ambiente previo a la Guerra Civil; y denuncia las políticas proteccionistas con tintes nacionalistas que solo defienden intereses particulares en contra de los intereses generales:

Aquel boicot de 1936 que cortó la etapa española de Garza como la de “Armillita” y “El Soldado”, Solórzano, “Carnicerito” y Ricardo Torres, fue virtualmente un episodio de la guerra civil todavía sin declararse, pero ya existente en los ánimos febriles y en las calles ensangrentadas. Ahora es al revés. En este momento de concordia civil la voz de Garza es la voz de la realidad. Y desautoriza moralmente los intentos de ciertos liderzuelos que pretenden entorpecer, con pequeñas maniobras, el acercamiento entre los dos grandes países del toreo [...] Soplan vientos de libertad, clima saludable para los artistas y poco propicio para maniobras, cortapisas, o dictaduras por parte de los “líderes” que mangonean en la política sindical²²⁹.

José Alameda es un defensor acérrimo de la autonomía del individuo frente a la posibilidad de que ésta se difumine o se pierda dentro del grupo, así como del respeto a la diferencia de opinión, pues disentir no tiene por qué ser un ataque ni convierte al otro en enemigo; ideas que el autor no desaprovecha manifestar en diversas ocasiones:

Sobre el derecho a conceder alternativas hemos dado aquí hace poco nuestra opinión y ojalá Raúl García, a quien sinceramente estimamos la hubiera escuchado a tiempo. Pero, por lo común, los amigos creen que una diferencia de opinión implica un ataque, cosa que ni estaba ni está en nuestro propósito, ya que tampoco el asunto es de mayor monta.

El secretario general de la Asociación de Matadores se obstinó en atribuirle al comité de dicha agrupación, un derecho que es de cada matador, individualmente, no de la directiva del gremio [...] es el matador el que “cede” un toro al “alternativo”, o “roticantano”, que así se le dijo pintorescamente por aproximación a un término litúrgico, el de “misacantano”, con que se designa al sacerdote que por primera vez oficia la misa.

Lo peor es que Raúl [...] acaba de atestiguar la cesión de trastos que Manolo “Armillita” hizo a Sergio Espinosa “El Universitario” cuando ya era público una especie de reglamento de alternativas del que no se ha hecho caso.

Quizá los que tuvieron la iniciativa de dicha reglamentación no cayeron en la cuenta de que estaban haciendo algo más que privar a ciertos novilleros del derecho a tomar la alternativa. Estaban también privando a todos los matadores del derecho de concederla. Un derecho que algunos de ellos defienden por el más directo de los procedimientos: el de seguir ejerciéndolo.

Han de pensar que la agrupación de matadores es una asociación civil creada para ayudar a sus socios, para apoyarlos y defenderlos en los conflictos y no para dictarles prohibiciones. Y la verdad es que están en

²²⁹ J. Alameda, “Signos y contrastes: Sindicato único: el toro”, *El Heraldo de México*, 6 de abril de 1977.

lo cierto [...] Si Raúl García hubiera hecho públicas las normas que debieran regir las alternativas, proponiéndoselas a sus compañeros en forma de “recomendaciones”, todos hubiéramos aplaudido y él se hubiera evitado problemas²³⁰.

²³⁰ J. Alameda, “Signos y contrastes. Sobre las alternativas y la carabina de Ambrosio” *El Herald de México*, 27 de mayo de 1977. La carabina de Ambrosio es un objeto inútil que no sirve para lo que fue ideado, haciendo referencia a un labriego sevillano del siglo XIX, convertido en asaltante, de dicho nombre al que todos tomaban a broma. A partir de 1978 existió en México un programa cómico de televisión, emitido inicialmente por El Canal de las Estrellas, denominado *La carabina de Ambrosio*, producido por Humberto Navarro. Posteriormente este programa se emitió en Estados Unidos y en diversos países de Hispanoamérica.

CONCLUSIONES

Esta investigación ha perseguido la consecución de los objetivos que se marcó previamente: trazar la biografía de José Alameda, reunir la totalidad de su obra y el estudio, descripción y análisis de la misma. Una vez concluida podemos confirmar la pertinencia de los objetivos que nos habíamos propuesto y concluir que hemos podido alcanzarlos.

A lo largo de todo el periodo de investigación nos hemos reafirmado en lo ya señalado en la introducción de esta tesis, acerca del desconocimiento que se tiene de José Alameda y de la conveniencia de rescatarlo del olvido para, incluyéndolo en la nómina de los intelectuales y escritores del exilio español posterior a la Guerra Civil, enriquecerla. Pero también creemos que la calidad de su obra trasciende de su inclusión de los exiliados y transterrados, por tener en sí misma un valor literario intrínseco.

La consecución del primer objetivo, trazar su biografía, nos ha permitido disipar las contradicciones, enmendar las inexactitudes y despejar las incógnitas que imperaban sobre su biografía en general y más específicamente sobre alguno de los periodos más significativos de su vida, en definitiva, nos validan para dar respuesta al sesgado conocimiento que existía sobre su trayectoria vital y profesional, desconocimiento fomentado por el propio autor. Por otra parte, la clarificación de la biografía de José Alameda nos permite aportarla para rescatar la memoria de una época a través de la singularidad de su vida.

A lo largo de estas páginas hemos desentrañado estos aspectos y reconstruido fidedignamente su biografía, rellenando prácticamente todas las lagunas preexistentes. En los casos que ha sido posible nos hemos apoyado en la documentación oficial que lo acredita, en la prensa de la época o en cartas personales. Algunas de las cuestiones que hemos podido certificar son su año de nacimiento, los diferentes traslados de residencia durante su infancia y juventud, la relación, tras su vuelta a Madrid en los años treinta, con la vanguardia intelectual de la época, fundamentalmente su amistad con García Lorca de la que hemos encontrado e identificado correspondencia inédita, su participación en calidad de pintor en acontecimientos culturales de relevancia en los años 1931 y 1932, su etapa de torero, su formación académica, su viaje hacia el exilio, documentando su presencia en el buque *De Grasse*, su enfrentamiento público al poco

de llegar a México con Indalecio Prieto a causa de las posiciones políticas que mantenía su padre, don Luis Fernández Clérigo, y las consecuencias derivadas, como la precaria ayuda que su familia recibió del SERE. Así como sus inicios profesionales en el periodismo, que sería la actividad que lo sustentó durante el resto de su vida, pues cuando llegó al país azteca, donde transcurrió todo su exilio, contaba con una sólida formación y un bagaje cultural importante, pero los continuos cambios de vocación que había experimentado en los años previos a la guerra civil no habían propiciado que se desarrollase profesionalmente en ningún campo concreto.

En las ocasiones en las que no hemos podido corroborarlo documentalmente, hemos aventurado hipótesis creíbles basándonos, sobre todo, en sus *Memorias* y en los comentarios dispersos por su obra, por ejemplo no hemos encontrado documentos que acrediten su incorporación al Servicio Español de Información o al periodo en el que trabajó en la Embajada de la República española en Bruselas, por lo que hemos interpretado partiendo de los datos que teníamos, de la bibliografía especializada y de la situación política que se vivía en los trágicos años de la guerra civil. En cuestiones de índole más íntima, como es su relación con las diferentes parejas sentimentales que tuvo a lo largo de su vida, relaciones que él mismo se encargó de oscurecer ocultando sus verdaderos nombres, hemos conseguido, si no el dato concreto sí acercarnos a su concepción de la familia y las relaciones amorosas, y demostrar que, en contra de lo que se viene afirmando, no se casó con ninguna de ellas. Cada etapa de su vida la hemos puesto en relación con sus circunstancias personales, familiares, culturales y políticas de los momentos en los que ocurrían, lo que nos ha permitido hacernos un retrato del autor y de la época.

José Alameda no sigue la tendencia natural de muchos de los transterrados a agruparse y recrear en México su modo de vida en España, sino que optó por empezar de cero y no vivir su exilio con carácter provisional. Al poco de llegar a México “quemó sus naves” como hiciera Hernán Cortes, decidido a no volver a España. Su motivo vital no fue el regreso, sino que se integró plenamente en la sociedad y la cultura mexicana, aunque sin renunciar a ninguna de sus identidades, sino que las aúna, mantiene una identidad como español, como exiliado y como mexicano, y “los toros” fue el puente que le permitió conservar la doble procedencia, mexicana-española. La singularidad con la que Alameda afrontó el exilio añade una cara al poliedro de la visión global del exilio español en México, acontecimiento que solo aunando las múltiples singularidades y los diferentes perfiles de los hombres y mujeres que lo vivieron, podremos entender.

El segundo de los objetivos que nos habíamos planteado era fijar y reunir la obra del autor, imprescindible para poder encarar el siguiente objetivo. Tras una extensa indagación en diferentes fuentes, hemos delimitado su obra poética y ensayística publicada, corpus que posteriormente hemos contrastado con allegados del autor para cerciorarnos de la certeza de nuestros resultados y de que no existían más obras publicadas, lo que nos han confirmado. No obstante, tenemos indicios fundados sobre la existencia de obra inédita. Respecto a la obra periodística, hemos reunido 1.855 textos publicados en diez medios diferentes, entre crónicas, artículos, reportajes, entrevistas. El proceso de fijar su obra periodística ha corrido, en gran medida, de forma simultánea al proceso de consecución de estos textos, ya que no fue posible fijar con antelación a la búsqueda la obra que José Alameda había publicado en prensa escrita. Por lo que hemos tenido que ir revisando número a número miles de ejemplares de periódicos y revistas en las que teníamos constancia o sospecha de que había colaborado. Es posible que en futuras investigaciones al ampliar el campo de búsqueda a otros medios periodísticos conduzcan a nuevos hallazgos.

A este respecto consideramos oportuno señalar la dificultad de esta tarea de búsqueda, que nos ha llevado a transitar por numerosos archivos, bibliotecas y librerías de “viejo”, ya que en su inmensa mayoría sus libros constan de una sola edición y en la actualidad están descatalogados. En cuanto a su obra de creación poética, publicada entre 1974 y 1983, comprobamos que ni siquiera en la Biblioteca Nacional de España se encuentra la totalidad de los libros publicados. Aun así, la dificultad mayor la hemos encontrado a la hora de reunir su obra periodística, para lo que tuvimos que viajar a México, en donde a pesar de visitar múltiples bibliotecas y hemerotecas no pudimos encontrar toda la obra que sabíamos que se había publicado, o los ejemplares encontrados estaban tan deteriorado que no era posible la lectura. Por otra parte esta búsqueda sistemática nos permitió conocer la colaboración de Alameda en medios o en secciones de la prensa que desconocíamos, como por ejemplo sus colaboraciones como crítico cinematográfico.

En cuanto a la incógnita sobre si quedó obra inédita, o manuscritos de la ya publicada a la muerte del autor, tras realizar múltiples y diversas gestiones localizamos en México a su sobrino don José Andrés de Oteyza Fernández, el único pariente vivo del autor del que tenemos constancia. El señor de Oteyza asegura que a la muerte de su tío quedó un manuscrito, el cual preparó para su publicación en una edición no venal, destinada fundamentalmente a la familia y los amigos de Carlos Fernández Valdemoro

(José Alameda). Este manuscrito fue editado en el 2006, con el título *Retrato de tres ciudades: Sevilla, Madrid, México*, el cual, muy amablemente, me hizo llegar. En este libro se encuentran dos composiciones inéditas, “Torre viva” y “Giraldillo”. A parte del susodicho manuscrito, asegura que a la muerte de su tío no conservaron nada de lo que había en su domicilio.

El catálogo, una vez establecido y reunido el conjunto de su obra poética y ensayística publicada, queda establecido de la siguiente manera:

Poesía: *Seis poemas al Valle de México* (1974), *4 Libros de Poesía*. I *Sonetos y Parasonetos*. II *Perro que nunca vuelve*. III *Oda a España y Seis poemas al Valle de México*. IV *Ejercicios decimales*. Apéndice I *Primeros Poemas*. Apéndice II *Taurolírica Breve* (1982), *Seguro azar del toreo* (1983) y “Torre viva” y “Giraldillo” en *Retrato de tres ciudades: Sevilla, Madrid, México* (2006).

Prosa: *La temporada 1951-1952* (1952), *El toreo arte católico y Disposición a la muerte* (1953), *Los arquitectos del toreo moderno* (1961), *Ensayos sobre estética de Velasco a Cuevas y de Goya hasta Picasso y Dalí* (1974), *Los heterodoxos del toreo* (1979), *La pantorrilla de Florinda y el origen bélico del toreo* (1980), *Crónica de sangre. 400 cornadas mortales y algunas más* (1981), *Retrato inconcluso. Memorias* (1982), *Historia verdadera de la evolución del toreo* (1985), *El hilo del toreo* (1989), *Retrato de tres ciudades: Sevilla, Madrid, México* (2006).

Revistas literarias: “Disposición a la muerte” en *El Hijo Pródigo* (noviembre de 1944) y “Manierismo y barroco a través de Picasso y Dalí” en *Cuadernos hispanoamericanos* (enero de 1975).

Participación en volúmenes colectivos:

“Toros” en AA.VV., *El exilio español en México 1939-1982*, en el apartado “Toros” (1982).

“El toro chico y el afeitado” en AA.VV., (coord. Heriberto Murrieta), *Tauromaquia mexicana. Selección y paseíllo de Heriberto Murrieta* (2004).

Disco-libro *José Alameda, el poeta* (1980). Todos los poemas incluidos en esta grabación fueron publicados posteriormente en los poemarios mencionados.

Ensayos publicados en revistas no especializadas: “El milagroso pintor Ramón Galla” (*Estampa*, 8 de junio de 1943), “Situación de Picasso y del cubismo” (*Estampa*, 28 de junio de 1944), “La plástica argentina a la vista” (*Estampa*, 1 de noviembre de 1944), “De Hemingway a Goya, el Greco y Orozco” (*Siempre!* 21 de Agosto de 1944).

1963) y “Unas cuantas palabras sobre los sonetos de Rafael Solana” (*Siempre!* 20 de noviembre de 1963).

Señalar que hemos sentado las bases textuales que nos han permitido dilucidar el volumen y contenido exacto de la obra poética y ensayística publicada de José Alameda y, en consecuencia, presentar los materiales literarios que serán objeto de análisis. No obstante, no descartamos la posibilidad de que aparezcan, en futuras investigaciones, textos inéditos, ya que, en la “Presentación” a *Retrato de tres ciudades*, el señor Oteyza, confiesa: “existen varios poemas sueltos y algunos escritos breves que no llegó a ordenar para su publicación”²³¹. Asimismo, varios de los colaboradores y amigos que compartieron los últimos años de vida del autor, aseguran que había gran cantidad de textos no publicados. Por otra parte, tenemos la seguridad de que en futuras búsquedas en la prensa de la época aparecerán textos significativos en prosa, y tampoco es descartable que se encuentren poemas inéditos, pues en los años que hemos revisado hemos hallado varios poemas en sus artículos, aunque en este caso, todos se encuentran publicados en los poemarios ya citados. Respecto a sus colaboraciones periodísticas se aporta un marco documental exhaustivo y significativo de la obra del autor.

Como último objetivo nos propusimos la presentación, análisis y descripción de la obra de Alameda. En cuanto a la obra poética constatamos que, a pesar de ser nombrado como poeta, en ocasiones por figuras tan reconocidas como Octavio Paz²³², el alcance y la difusión de la misma fue muy escaso; el eco que tuvo la publicación de sus poemarios fue mínima, tan solo encontramos la reseña de Oswaldo Díaz Runova, “Cuatro libros de poesía”²³³, o las entrevistas que con motivo de la publicación de *Seguro azardel toreo* le hiciera Marco Aurelio Carballo, “José Alameda, la vida como arte”²³⁴, o Beatriz Pagés Rebollar, “Soy poeta pero todos quieren hacerme banderillero”²³⁵. En la

²³¹ José A. de Oteyza, “Presentación”, *Retrato de tres ciudades: Madrid, Sevilla, México*, Ciudad de México, DR, 2006, pág. 6.

²³² O. Paz, “La lista es impresionante: José Moreno Villa, León Felipe, Juan Larrea, Emilio Prados, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Concha Méndez, Pedro Garfias, Juan José Domenchina, Ernestina de Champourcín, Juan Gil-Albert, Ramón Gaya, Francisco Giner de los Ríos, Lorenzo Varela, Juan Rejano, **Carlos Fernández Valdemoro (José Alameda)**, Alejandro Finisterre...La representación catalana fue más reducida pero no menos notable: Josep Carner y Agustí Bartra”, “México y los poetas del exilio español”, en *Hombres en su siglo y otros ensayos*, México, Seix Barral, 1984, pág. 52. (El resalte es nuestro).

²³³ O. Díaz Runova, “Cuatro libros de poesía”, *Revista Mexicana de Cultura*. Suplemento dominical de *El Nacional*, México D.F., 14 de noviembre de 1982, pág. 5.

²³⁴ M. Aurelio Carballo, “José Alameda, la vida como arte”, *Siempre!*, México D.F., 30 de marzo de 1984, págs. 30-31. Entrevista que, ligeramente modificada, publicaría el mismo autor en *De Quijotes y Dulcineas*, México D.F., Conaculta, 2011, págs. 207-213.

²³⁵ B. Pagés Rebollar, “Soy poeta, pero todos quieren hacerme banderillero”, *El Sol de México en la Cultura*, Suplemento dominical de *El Sol de México*, México D.F., 15 de septiembre de 1984, págs. 2-3.

actualidad, aparte de los poemas que circulan por diferentes paginas taurinas en la red y de dos composiciones recogidas por Carlos Marzal en su antología de poesía taurina²³⁶, nadie ha dado el paso de ir más allá y encarar su obra, por lo que no hemos contado con referencias con las que poder confrontar o contrastar nuestro estudio, siendo este el primero que se realiza de la totalidad de su obra poética. Así, en el capítulo II se ha presentado su obra a la vez que nos adentrábamos en los rasgos métricos y en la estilística propia del autor, explicando, señalando, describiendo e interpretando sus efectos expresivos. Tras lo cual podemos afirmar que estamos ante una poesía de madurez; una poesía arraigada, enfeudada en la tradición literaria española y alejada de las modas, lo que paradójicamente, le imprime un carácter de actualidad, una poesía atemporal y dotada de lo que podríamos llamar, una clásica modernidad. Destaca en sus creaciones un cierto pudor expresivo que contrasta con la profundidad del sentimiento y una aparente sencillez que encierra un complejo entramado polisémico, enriquecido con sorpresivas metáforas e imágenes de gran poder expresivo. Construye sus versos con rigor y precisión, tanto cuando su voz elige estrofas clásicas como cuando se acerca al verso libre. Forma y fondo fluyen parejas, sembrando en el lector incertidumbres o apoyando certezas intuitivas.

José Alameda es considerado y reconocido como ensayista taurino, al que llegan a ubicar como “el creador del ensayo tauromáquico mexicano, género que antes se había concretado a la sola biografía y al cual el escritor da todas las características del ensayo propiamente dicho”²³⁷, y en España muchos ven en él a “uno de los más brillantes escritores taurinos del siglo XX”²³⁸. Tres de sus ensayos taurinos han sido reeditados en España en fechas no lejanas; dos de ellos conjuntamente, *El hilo del toreo. Los heterodoxos del toreo* (2002) y *Los arquitectos del toreo moderno* (2010), libros que, para muchos aficionados, son textos de referencia. A pesar de ello, el resto de sus ensayos taurinos están descatalogados y prácticamente olvidados y los de tema estético totalmente ignorados. El interés que despiertan sus textos se ciñe a los aspectos puramente taurinos. Aparte de la aproximación que José Francisco Coello Ugalde “José Alameda, del hilo de Ariadna al hilo y *summa* del toreo”²³⁹, texto cercano al panegírico,

²³⁶ J. Alameda, “El toreo” y “El capote de Belmonte”, en *La geometría y el ensueño* (edc.), 2013, págs. 23 y 115.

²³⁷ R. Olivares Zorrilla, “José Alameda”, en A. Maura Ocampo, *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX*, Tomo I, México, UNAM, 1988, pág. 25.

²³⁸ F. Aguado, “Prólogo”, *El hilo del toreo. Los Heterodoxos del toreo*, 2002, pág. 12.

²³⁹ José F. Coello Ugalde, “José Alameda, del hilo de Ariadna al hilo y *summa* del toreo”, en *Españoles en el periodismo mexicano siglos XIX y XX* Págs. 261-268.

tampoco se encuentran estudios académicos sobre ellos, por lo que nos movemos en un campo virginal. El espíritu crítico de Alameda se une a la agudeza de su análisis para cuestionar lo que se consideraban verdades incontrovertibles en el mundo de los toros, lo que ha hecho que se le adjudique la etiqueta de autor polémico. Alameda adopta diferentes perspectivas y ofrece una visión novedosa sobre aspectos taurinos, como nueva fue la forma de abordarlos al alejarse de lo más visible y exterior de la tauromaquia y adentrándose en la búsqueda de la “verdad”; una reflexiva observación, un profundo conocimiento del tema unido a una gran erudición, que le permite establecer relaciones entre materias diversas, así como la evidente intención estética, originan un ensayo taurino culto. Sus ensayos sobre temas de estética, fundamentalmente pintura, son mucho más breves, pero no difieren en la originalidad del punto de vista que adopta y en la ironía inteligente de su escritura. José Alameda piensa que “hay un parentesco en la literatura actual entre el ensayo y la poesía, ambos forman parte de la vida contemporánea”²⁴⁰, por lo que no dudará en mezclar estos dos géneros, así en sus ensayos encontramos poemas, y en sus poemarios ensayos.

José Alameda se dedicó al periodismo, tanto en su vertiente escrita como en radio y televisión, durante más de cuatro décadas, siendo su labor, sobre todo, en estos dos últimos medios por la que es reconocido y recordado en México. Cuando se aborda la nómina de periodistas del exilio mexicano, encontramos referencias que lo sitúan como “uno de los personajes más representativos en el ámbito de la prensa escrita, la radio y la televisión mexicanas, donde se dio a conocer como un cronista taurino de altos vuelos”²⁴¹, aunque, en la página 196 del mismo libro, Ángel Miquel se refiere a él como uno de los que “ejercieron el periodismo en vertientes no escritas”. A parte de estas contradicciones, coinciden en señalar que “el periodismo de las especializaciones tendría entre los recién llegados culminaciones muy sobresalientes, como es el caso de Carlos José Fernández Valdemoro”²⁴² y en incluirlo en la nómina de periodistas exclusivamente taurinos. Huelga decir que tampoco se ha acometido la tarea de recopilar sus textos. Una dilatada trayectoria que no es posible abarcar en un trabajo de estas características, por lo que nos hemos centrado en el periodismo escrito. En el corpus que se presenta se advierte la variedad de temas y géneros periodísticos que

²⁴⁰ Marco A. Carballo, *De Quijotes y Dulcineas*, México, pág. 208.

²⁴¹ J. F. Coello Ugalde, “José Alameda, del hilo de Ariadna al hilo y *summa* del toreo”, *Españoles en el periodismo mexicano. Siglos XIX y XX*, UNAM, 2008, pág. 262.

²⁴² L. Suarez, “Prensa y libros, periodistas y editores” en *El exilio español en México 1939-1982*, pág. 610.

aborda, aunque sí bien es cierto que su labor periodística fue fundamentalmente desarrollada en el ámbito taurino, no podemos obviar sus numerosos artículos sobre temas diversos relacionados con la pintura, la literatura, el cine, la política, etcétera. La propia crónica taurina presenta la peculiaridad de que en múltiples ocasiones los toros, utilizados como marco referencial, atraen a modo de imán otros temas de su interés. En todos sus textos destaca la sagacidad y originalidad crítica e interpretativa.

Se observa que su condición de transterrado no se manifiesta en lo vivencial, sin embargo, la presencia de España como trasfondo está presente en toda su obra, adoptando diferentes matices. Si en su poesía se evidencia su apego por la tradición española, enriquecida con el aporte mexicano, en sus artículos se visibiliza el afán por dar a conocer España a los mexicanos.

Este primer acercamiento a la obra de José Alameda deja abiertas múltiples posibilidades de investigación, considerando como apremiante la edición completa de su poesía. Finalmente, subrayar que sus textos periodísticos se prestan a múltiples perspectivas de estudio, tanto desde un enfoque estrictamente filológico, como desde la teoría de los géneros periodísticos, la estética literaria o a partir de metodologías sociológicas o históricas. Sería deseable que esta investigación pueda alentar en el futuro a la realización de nuevos trabajos en un campo que apenas hemos empezado a conocer.

Bibliografía de José Alameda

- FERNÁNDEZ VALDEMORO, Carlos: «Disposición a la muerte». *El Hijo Pródigo*. n.º 20, 15 de noviembre de 1944: 81-87.
- ALAMEDA, José: *La temporada 1951-1952*. México D.F.: Editorial La Temporada, 1952.
- . *El toreo Arte Católico y Disposición a la Muerte*. (con apéndice sobre el motivo católico en la poesía taurina). México: Sección Cultural del Casino español de México, 1953.
- . *Los arquitectos del toreo moderno*. México D.F.: B. Costa-Amic editor, 1961.
- . *Poemas de amor y poemas de toros*. Grabación-Disco en vinilo. México D.F.: Orfeón, 1973.
- . *Seis poemas al Valle de México y Ensayos sobre estética de Velasco a Cuevas y de Goya hasta Picasso y Dalí*. Colección «Libros de ayer, hoy y de mañana», vol. 25. México D.F.: B. Costa-Amic editor, 1974.
- . «Manierismo y barroco a través de Picasso y Dalí». *Cuadernos hispanoamericanos* núm. 295 (enero de 1975): págs. 157-161.
- . *Los heterodoxos del toreo*. México: Grijalbo, 1979.
- . *José Alameda, el Poeta*. Grabación-Disco en vinilo. México D.F.: RCA, 1980.
- . *La pantorrilla de Florinda y el origen bélico del toreo*. Barcelona: Grijalbo, 1980.
- . *Crónica de sangre. 400 Cornadas mortales y algunas más*. México: Grijalbo, 1981.
- . «Prólogo». En *Las Cornadas*, págs. 5-7. México D.F.: Cía. General de Ediciones, S.A., 1981.
- . *4 Libros de Poesía. I Sonetos y Parasonetos. II Perro que nunca vuelve. III Oda a España y Seis Poemas al Valle de México. IV Ejercicios decimales. Apéndice I Primeros Poemas. Apéndice II Taurolírica Breve*. México D.F.: Ediciones Océano, 1982.
- . *Retrato inconcluso. Memorias*. México D.F.: Ediciones Océano, 1982.
- . «Toros». En *El exilio español en México, 1939-1982*, págs. 697-702. México: Fondo de Cultura Económica & Salvat Editores, 1982.
- . «Prólogo». En *Más cornadas da el hombre*. México: Sank, 1983.
- . *Seguro azar del toreo*. México D.F.: Salamanca Ediciones, 1983.
- . *Historia verdadera de la evolución del toreo*. México D.F.: Bibliófilos taurinos, 1985.

- . *El hilo del toreo*. Colección La Tauromaquia núm. 23. Madrid: Espasa Calpe, 1989.
- . *El hilo del toreo*. Colección La Fiesta núm. 6. Madrid: Espasa Calpe, 1989.
- . *El hilo del toreo; los heterodoxos del toreo*. Madrid: Espasa Calpe, 2002.
- . «El toro chico y el afeitado». En *Tauromaquia mexicana. Selección y paseíllo de Heriberto Murrieta*, pág. 23-28. México: UNAM, 2004.
- . *Retrato de tres ciudades: Sevilla, Madrid y México*. Edición no venal. Ciudad de México: DR, 2006.
- . *Los arquitectos del toreo moderno*. Barcelona: Ediciones Bellaterra, S.L., 2010.
- . “El torero” y “El Capote de Belmonte”. En *La geometría y el ensueño*, págs. 23 y 115. Colección Vandalia. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2013.

Bibliografía

- ABELLÁN, José Luis, y Antonio MONCLÚS (coord.): *El pensamiento español contemporáneo y la idea de América. Vol. II. El pensamiento en el exilio*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- ADORNO, Theodor W.: «El ensayo como forma». En *Notas de literatura*, 11-36. Barcelona: Ariel, 1962.
- : «El ensayo como forma». En *Notas de literatura. Obras completas. Vol. II*, 11-34. Madrid: Akal, 2003.
- AGUADO, Francisco: «Alameda, el heterodoxo. (Prólogo)». En *El Hilo del Toreo y Los Heterodoxos del Toreo*, 9-14. Colección la Tauromaquia. Madrid: Espasa, 2002.
- ALEIXANDRE, Vicente, Dámaso ALONSO, Gerardo DIEGO, y Jorge GUILLÉN: *Cartas a J.J. Domenchina*. Editado por Amelia de Paz. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27, 1997.
- ALONSO, Dámaso: *Poesía española. Ensayo de método y límites estilísticos*. 5ª ed. Madrid: Gredos, 1993.
- : *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid: Gredos, 1952.
- ALPERT, Michael: *El ejército popular de la República 1936-1939*. Barcelona: Crítica, 2007.
- ALTED VIGIL, Alicia: «Ayuda humanitaria y reorganización institucional en el exilio». En *Emigración y exilio: españoles en Francia 1936-1946*. Coord. por Josefina Cuesta Bustillo y Benito Bermejo Sánchez. Madrid: Eudema, 1996.
- : *La voz de los vencidos: el exilio republicano de 1939*. Madrid: Aguilar, 2005.
- ALTOLAGUIRRE, Manuel: *Obras completas, III Poesía*. Edición crítica de James Valender. Madrid: Istmo, 1992.
- ÁLVAREZ CALLEJA, María Antonieta: «La autobiografía y sus géneros afines». *EPOS (Revista de filología de la UNED)*, n.º 5 (1989), 439-450.
- ÁLVAREZ, José Rogelio (dir.): *Enciclopedia de México*. [1977]. Vol. 1 y 2. México D.F., Enciclopedia de México/SEP, 1987.
- AMO, Julián, y Charmion SHELBY. *La obra impresa de los intelectuales españoles en América (1936-1945)*. California: Stanford University Press, 1950.
- ANDERSON, Andrew A., y Christopher MAURER, eds. *Federico García Lorca: Epistolario completo*. Madrid: Cátedra, 1979.
- ANDRÉS RUIZ, Enrique: «Reciente bibliografía taurina». *Cuadernos hispanoamericanos*, n.º 513, marzo de 1993, 126-135.
- ANGOSTO VÉLEZ, Pedro Luis: *La República en México: con plomo en las alas. (1939-1945)*. Salamanca: Espuela de Plata, 2009.
- ANGOSTO VÉLEZ, Pedro Luis, y Emilio LA PARRA LÓPEZ: «Exiliados españoles en la encrucijada de la guerra fría: Prieto, Esplá, Araquistáin y Llopis». *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, n.º 2 (2003): 143-162.
- ANTOLÍN PAZ, Mario: «Daniel Vázquez Díaz a través de los críticos». En *Catálogo de*

- la exposición «Daniel Vázquez Díaz» (1882-1969). Córdoba: Diputación de Córdoba, 1996.
- ARANGO L., Manuel ANTONIO: *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*. Espiral Hispano Americana. Madrid: Fundamentos, 1995.
- ARENAS CRUZ, María Elena: «El ensayo como clase de textos del género argumentativo». En *El ensayo como género literario*. Murcia: Servicio de Publicaciones-Universidad de Murcia, 2005.
- : *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*. Monografías. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 1997.
- ARIAS NIETO, SALVADOR (introducción, recopilación y notas): *El Siglo de Oro en la poesía taurina. Antología de la poesía española del siglo XX*. Santander: Consejería de Cantabria, 2003.
- ARISTÓTELES: *Retórica*. Traducido por Quintín Racionero. Madrid: Gredos, 1990.
- ARRANZ, Ángel: «Breve historial taurino mexicano del siglo XX». *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 32 (2012): 137-149.
- ARREDONDO, María Soledad: «Sobre el ensayo y sus antecedentes: “El hombre práctico”, de Francisco Gutiérrez de los Ríos». *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* Vol. VI-VII (1988): 167-174.
- AULLÓN DE HARO, Pedro: «El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros». En *El ensayo como género literario*, 13-24. Murcia: Servicio de Publicaciones-Universidad de Murcia, 2005.
- : *Teoría del ensayo*. Madrid: Verbum, 1992.
- AYUSO DE VICENTE, María Victoria, Consuelo García Gallarín, y Sagrario Solano Santos: *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Akal, 1990.
- AZAÑA, Manuel: *Apuntes de memoria: guerra civil: mayo 1936-abril 1937, diciembre 1937-abril 1938 (inéditas); cartas 1938.39-40*. Edición de Enrique Riva. Valencia: Pre-Textos, 1990.
- AZNAR, Manuel, y José RAMÓN LÓPEZ, eds. *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento/Biblioteca del exilio, 2016.
- AZNAR SOLER, Manuel: *El exilio andaluz en México. Catálogo Feria Internacional del Libro de Guadalajara*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2006.
- : *República literaria y revolución (1920-1939)*. 2 vols. Sevilla: Renacimiento, 2010.
- AZORÍN: «España: José Bergamín». *ABC*, 31 de enero de 1930.
- BAEHR, Rudolf: *Manual de versificación española*. Traducido por K Wagner y F López Estrada. 2ª. Madrid: Gredos, 1973.
- BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, Bernabé. «La actividad educadora, directa e institucional: los colegios de jesuitas y la educación de la juventud». En *Historia de la acción educadora de la iglesia en España. Vol. I*, 644-682. Madrid: BAC, 1995.
- BECQUER, Gustavo Adolfo: *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1973.
- BEHRENS, Benedikt: «La colaboración entre el SERE y las autoridades mexicanas en el traslado de los republicanos españoles a México, 1939». *Secuencia. Revista de*

- historia y ciencias sociales* n° 72 septiembre-diciembre (2008): 37-81.
- BENÍTEZ REYES, Felipe: *Palco de sombra. (Escritos taurinos, 1985-1991)*. Sevilla: Renacimiento, 1996.
- BENITO, Ángel: *Vázquez Díaz. Vida y Pintura*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1971.
- BERGAMÍN, José: *El arte de birlibirloque*. Serie Gibralfaro. Colección Málaga. México: Stylo, 1944.
- : *Ilustraciones y defensa del toreo*. Torremolinos: Litoral, 1974.
- : *La música callada del toreo*. Madrid: Turner, 1981.
- BIBLIOTECA NACIONAL (España). *La Fiesta Nacional. (Ensayo de bibliografía taurina)*. Madrid: Artes Gráfica Cavileño, 1973.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos: *Ensayo sobre la literatura del exilio español*. México D.F.: El Colegio de México, 2006.
- BLECUA, Alberto: *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia, 1983.
- BLECUA, José Manuel: *La poesía aragonesa del Barroco*. Zaragoza: Guara. Nueva Biblioteca de Autores Aragoneses, 1980.
- BLEIBERG, Germán y Julián MARÍAS: *Diccionario de literatura española*. Madrid: Revista de Occidente, 1953.
- BONIFAZ E IBARRA, Juan José de: *Víctimas de la fiesta*. Colección Tauromaquia, 35. Madrid: Espasa Calpe, 1991.
- BORJA MEDINA, Francisco de: «La Compañía de Jesús en Sevilla». En *Ordenes y Congregaciones Religiosas en Sevilla, 357-92*. Sevilla: Ateneo de Sevilla-Fundación Cajasol, 2008.
- BOTTA, Patrizia: «El bilingüismo en la poesía Cancioneril (*Cancionero de Baena, Cancionero de Resende*)». En *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXIII, 4, 1996: 351-359.
- BOTTOIS, Ozvan: «La Tauromaquia de Goya a la luz de su contexto: el problema de la interpretación». En *Goya y su contexto. Actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011*, 177-191. Zaragoza, 2013.
- BOUSOÑO, Carlos: *La Poesía de Vicente Aleixandre*. 2ª. Madrid: Gredos, 1968.
- BUTLER, E.M.: *El mito del mago*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- CABAÑAS BRAVO, Miguel: «El exilio en el arte español del siglo XX. De las problemáticas generales de la emigración a las específicas de la segunda generación de artistas del exilio republicano en México». En *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*, 287-317. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001.
- CABAÑAS BRAVO, Miguel: (coord.): *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001.
- CABEZAS, Octavio: *Indalecio Prieto, socialista y español*. Madrid: Algaba Ediciones S.A., 2005.
- CABRERA BONET, Rafael, ed. *Tauromaquias vividas*. Madrid: CEU editores, 2011.
- CALLE, Emilio, y Simón ADA: *Los Barcos del exilio*. Madrid: Oberon-Anaya, 2005.
- CAMACHO DELGADO, José Manuel: «El narcotremendismo literario de Fernando

- Vallejo. La religión de la violencia en La Virgen de los Sicarios». *Revista de crítica literaria latinoamericana*, n.º 63-64, 2º semestres de 2006: 227-248.
- CAMBRIA, Rosario: *Los toros: tema polémico en el ensayo español del siglo XX*. Madrid: Gredos, 1974.
- CANELA-RUANO, Antonio J.: «Guayasamín y Vela Zanetti en la tercera Bienal Hispanoamericana de Arte. El reconocimiento postrero del muralismo en Barcelona (1955-1956)». En *Memorias del Congreso Internacional de Historia "La Modernidad en Cuestión: confluencias y divergencias entre América Latina y Europa, siglos XIX y XX". Del 26 al 28 de octubre de 2016. Quito-Ecuador*, 69-90. <https://www.uv.mx/typmal/files/2016/11/4.Memorias_1-296.pdf> [Consultada: 8 de marzo de 2017]: Edición digital, 2016.
- CANETTI, Elías: *Masa y Poder. Obras completas I*. Edición dirigida por Juan José del Solar. Barcelona: Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg, 2002.
- CARBALLO, Marco Aurelio: «José Alameda: la vida como arte». *Siempre!* 1614, 30 de marzo de 1984: 30-31 y 86.
- : «Pepe Alameda». En *De Quijotes y Dulcineas*, 207-213. Colección Periodismo Cultural. México: CONACULTA/Dirección General de Publicaciones, 2011.
- CARRIEDO CASTRO, Pablo: «Los hombres de Lázaro Cárdenas: apuntes sobre la ayuda mexicana al exilio español de 1939». *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* Vol. 22, n.º 2 (2009): 111-128.
- CARRIÓN, Manuel (dir.), y Pilar BENEDITO et al. (cols.): *La fiesta nacional (Ensayo de bibliografía taurina)*. Panoramas Bibliográficos de España, 1. Madrid: Biblioteca Nacional, 1973.
- CASANOVA, Julián: *Historia de España. Vol. 8. República y Guerra Civil*. Josep Fontana y Ramón Villares, directores. Barcelona: Crítica/Marcial Pons, 2007.
- CASTAÑÓN, Adolfo, y Ramón XIRAU: *Otras Españas: antología sobre literatura del exilio*. México D.F.: El Colegio de México, 2011.
- CASTRO, Américo: «Antonio de Guevara, un hombre y un estilo del siglo XVI». En *Hacia Cervantes*, 3ª, 86-117. Madrid: Taurus, 1967.
- CAUDET, Francisco: *El exilio republicano de 1939*. Madrid: Cátedra, 2005.
- . *El exilio republicano en México: las revistas literarias (1939-1971)*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2007.
- . *Romance (1940-41): Una revista del exilio*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1975.
- CEREZO GALÁN, Pedro: «El espíritu del ensayo». En *El ensayo entre la filosofía y la literatura*, editado por Juan Francisco García Casanova, 1-32. Granada: Comares, 2002.
- CERNUDA, Luis: *Perfil del aire. Con otras obras olvidadas e inéditas, documentos y epistolario*. Edición de Derek Harris. London: Tamesis Books, 1971.
- CERVERA, Vicente, Belén HERNÁNDEZ, y María Dolores ADSUAR (eds.): *El ensayo como género literario*. Murcia: Universidad de Murcia-Servicio de Publicaciones, 2005.
- COBALEDA, Mariate: *El simbolismo del toro. La lidia como cultura y espejo de humanidad*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002.

- COELLO UGALDE, José Francisco: «José Alameda, del hilo de Ariadna al hilo y summa del toreo». En *Españoles en el periodismo mexicano. Siglos XIX y XX*, 261-268. México D.F.: UNAM-Instituto de Investigaciones Bibliográfica-Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2008.
- COLETO CAMACHO, Ana: «Tres cartas inéditas de Carlos dirigidas a García Lorca». *Cuadernos hispanoamericanos*, n.º. 778, (abril de 2014): 79-92.
- CORROCHANO, Gregorio: *Cuando suena el clarín*. 2ª. Madrid: Alianza, 1966.
- : *¿Qué es torear? Introducción a la tauromaquia de Joselito*. Madrid: Imp. Góngora, 1953.
- : *¿Qué es torear? Introducción a las tauromaquias de Joselito y de Domingo Ortega*. Madrid: Revista de Occidente, 1966.
- : *Teoría de las corridas de toros*. Madrid: Revista de Occidente, 1962.
- COSSÍO, José María de: «Los toros y la poesía». En COSSÍO, J.M., *Los Toros, Tratado técnico e histórico*, Tomo 2, Madrid: Espasa Calpe, 1980.
- COSSÍO. *Los Toros*. Vol. I y II. Madrid: Espasa Calpe, 1995.
- DAMASIO, Antonio: *El error de Descartes*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1996.
- : *En busca de Spinoza*. Barcelona: Crítica, 2005.
- DE LOYOLA, Ignacio: *Ejercicios espirituales*. Barcelona: Linkgua Ediciones, 2006.
- «De Sociedad». *ABC - Madrid*. 1 de agosto de 1908, 3ª edición, sec. ABC SÁBADO.
- DEHENNIN, Elsa: «La controvertida búsqueda de Pedro Salinas». En *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 6-11 de julio de 1998 / edición de Florencio Sevilla Arroyo, Carlos Alvar Ezquerro*, Vol. 2, 533-542. Madrid: Castalia, 2000.
- DELBEQUE, Nicole, Lie NADIA, y Brigitte ADRIAENSEN: *Federico García Lorca et Cetera. estudios sobre las literaturas hispánicas en honor de Christian de Paepe*. Louvain (Belgium): Leuven University Press, 2003.
- DELGADO RUIZ, Manuel: *De la muerte de un Dios*. Barcelona: Nexos, 1986.
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal: *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. edición, estudio y notas de Guillermo Serés. Madrid / Barcelona: Real Academia Española / Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2011.
- DÍAZ FERNÁNDEZ Y ORTEGA, José: «Acerca del arte nuevo». *Post-Guerra*, n.º 4 (septiembre de 1927): 6-8.
- DÍAZ RUANOVA, Oswaldo: «Cuatro libros de poesía». *Rev. MC*, n.º 153 (14 de noviembre de 1982): 5.
- : *Los existencialistas mexicanos*. Colección Fundamentos. México: Editorial Rafael Jiménez Siles, 1982.
- DÍAZ-CAÑABATE, Antonio: *Paseíllo por el planeta de los toros*. Barcelona: Salvat, 1970.
- DIEGO, Gerardo, y José María de COSSÍO: *Epistolario: nuevas claves de la Generación del 27 / Gerardo Diego y José María de Cossio*. Editado por Rafael Gómez de Tudanca. Madrid: Universidad de Alcalá de Henares y Fondo de Cultura Económica, 1996.
- DÍEZ BORQUE, José María: *Comentario de textos literarios, método y práctica*. 20ª

- edición. Madrid: Playor, 1994.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. «Tiempo de epistolario: nuevas perspectivas para el estudio de los poetas del 27». En *Congreso internacional «Epistolarios del 27: el estado de la cuestión»*. Universidad de Bergamo 2000, editado por Luca Viareggio y Baroni Mauro, 57-77. Bérghamo, 2001.
- DÍEZ, Luis: *El exilio periodístico español de 1939 al final de la esperanza*. Cádiz: Quórum editores, 2010.
- DIJK, T.A. van: *La ciencia del texto*. Barcelona: Paidós, 1978.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José: *Diccionario de métrica española*, Madrid: Paraninfo, 1992.
- : *Estudios de métrica*. Madrid: UNED, 1999.
- : *Métrica española*. 2ª ed. revisada. Madrid: Síntesis, 2000.
- DOMÍNGUEZ DOMÍNGUEZ, Consuelo: «Los estudiantes de Huelva y la II República». *Huelva en su Historia* 2ª época, Vol. 8 (2001): 251-267.
- DOMÍNGUEZ PRATS, Pilar: *Voces del exilio: mujeres españolas en México (1939-1950)*. Madrid: Comunidad de Madrid. Dirección General de la Mujer, 1994.
- DOMÍNGUEZ REY, Antonio: *Lingüística y fenomenología. Fundamento poético del lenguaje*. Madrid: Verbum Editorial, 2009.
- D'ORS, Eugenio: *Poussin y El Greco. Nuevo Glosario. Vol. V*. Madrid: Caro Raggio, 1922.
- : *Tres horas en el Museo del Prado. Itinerario estético*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.
- DRIBEN, Lelia: *La Generación de la Ruptura*. México: FCE, 2012.
- ELIZALDE, Lydia: *Revistas culturales latinoamericanas, 1920-1960*. México D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2008.
- ELUARD, Paul: «Los hermanos videntes». En *El poeta y su sombra. Fragmentos para un arte poético*, traducido por Rafael Sender. Barcelona: Icaria, 1981.
- EMILIOZZI, Irma (ed.): *El 27, Ayala, Bautista, Diego, Lorca... en Buenos Aires: estudios y documentación inédita / presentación de Lidia Blanco y Guillermo Jaim Etcheverry; edición Irma Emiliozzi*. Coedición con AECID-CCEBA. Valencia: Pre-Textos, 2009.
- ESCANDELL VIDAL, María Victoria: «La interrogación retórica». *DICENDA - Cuadernos de filología hispánica*, n.º 3 (1984): 9-37.
- ESCARPÍN GUAL, Montserrat: «Garcilaso de la Vega y Pedro Salinas: La voz a ti debida». *Revista de Literatura* Vol. LXX, n.º 140, junio-diciembre (2008): 553-75.
- F.: «Exposición de arte nuevo (?)». *Diario de Huelva*. 29 de junio de 1932.
- FALCÓN MARTÍNEZ, Constantino, Emilio Fernández Galiano, y Raquel López Melero: *Diccionario de Mitología Clásica 1 (A-H)*. Madrid: Alianza, 1997.
- : *Diccionario de Mitología Clásica 2 (I-Z)*. Madrid: Alianza, 1997.
- FEBVRE, Lucien: «Marc Bloch: dix ans après». *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 9º année, n.º 2 (1954): 145-147.
- FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, Fátima: *La radio mexicana. Centro y Regiones*. México: Juan Pablo Editor, 1991.

- FERNÁNDEZ CLÉRIGO, Luis: «Capítulos para la Historia: La emigración española. Caps. I, II, III, IV, V, VI y VII». *Hoy*, de octubre a diciembre de 1941.
- FERNÁNDEZ, TEODOSIO: *Los géneros ensayísticos hispanoamericanos*. Madrid: Taurus, 1990.
- FÉRRIZ ROURE, Teresa: «La edición catalana en México». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2001. <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmchq3w9>>. [Consultada: 14/04/2016].
- FLORES ARROYUELO, Francisco José: *Correr los toros en España. Del monte a la plaza*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.
- FLORES VILLELA, Carlos Arturo (compilador): *México: La cultura, el arte y la vida cotidiana*. Vol. II. Cuadernos de CIIH. Serie Fuentes. México: CIIH-UNAM, 1990.
- FLORES Y ESCALANTE, Jesús, y Pablo DUEÑAS HERRERA: «La 660: una historia con muchos rostros». *Cue. Instituto mexicano de la radio (IMER)*, año 2, n.º 16 (enero de 2010): 6.
- FORNEAS FERNÁNDEZ, María Celia: *La crónica taurina actual. Un texto informativo, literario y de opinión*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1998.
- FOURNERET, Patrick: «Los dibujos humanísticos de Federico García Lorca». *Trece de Nieve* 1-2, n.º extraordinario en homenaje a F. García Lorca (1976): 159-164.
- FRANCO FERNÁNDEZ, Francisco José: *República, guerra y exilio: Antonio Ros y la Generación del 27*. Cartagena: Aglaya, 2055.
- FRENK ALATORRE, Margit: *Charla de pájaros o Las aves en la poesía folklórica mexicana: discurso*. México: UNAM, 1994.
- FRESCO, Mauricio: *La emigración republicana española: una victoria de México*. México: Editores Asociados, 1950.
- FUNDACIÓN MARTÍNEZ LEÓN. «Andrés Martínez León». *Fundación Martínez León*, s. f. <<http://www.fundacionmartinezdeleon.com/Principal/>>. [Consultada: 13/03/2016]
- GALLEGO MORELL, Antonio (ed.): *Garcilaso de la Vega. Obras completas*. Barcelona: Planeta, 1983.
- GÁLVEZ BARRAZA, Julio: *Winnipeg. Testimonios de un exilio*. Sevilla: Biblioteca del exilio - Renacimiento, 2014.
- GAMBOA, Joaquín: *Memorias de un locutor*. México: Ediciones Botas, 1949.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, y Javier HUERTA CALVO: *Los géneros literarios: sistemas e historia (una introducción)*. 2ª. Madrid: Cátedra, 1995.
- GARCÍA BOLIO, Salvador: *El periodismo taurino en México*. México D.F.: S.G.B. (autoedición), 1991.
- GARCÍA CASANOVA, Juan Francisco(ed.): *El ensayo entre la literatura y la filosofía*. Granada: Comares, 2008.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Hugo: *The truth about Spain! Mobilizing British Public Opinion, 1936-1939*. Brighton: Sussex Studies in Spanish History. Sussex Academic press, 2010.
- GARCÍA GARCÍA, Manuel: *Memorias de posguerra. Diálogos con la cultura del exilio (1939-1975)*. Valencia: Universitat de València, 2014.

- GARCÍA LORCA, Federico: *Antología modelna, precedida de los poemas de Isidoro Capdepón Fernández*. Edición de Miguel García-Posada. Granada: Comares / Fundación Federico García Lorca, 1996.
- : *Obras completas. Prosa 2, Epistolario*. OBRAS (Vol. VI, Tomo 2). Edición de Miguel García-Posada. Madrid: Akal, 1994.
- : *Obras completas I. Poesía*. Edición de Miguel García-Posada. Barcelona: Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, 1996.
- : *Obras completas III. Federico García Lorca. Prosa*. Edición de Miguel García Posada. Barcelona: Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, 1996.
- : *Oda y burla de Sesostri y Sardanápalo*. Edición de Miguel García-Posada. Ferrol: Sociedad Cultural Valle-Inclán, 1985.
- GARCÍA LORCA, Francisco: *Federico y su mundo*. Edición y Prólogo Mario Hernández. Madrid: Alianza, 1981.
- GARCÍA LOZANO, Inmaculada y María Dolores MORENO BURGOS: *Los raíles del exilio. Niños de Morelia: un éxodo a México*. Madrid: Fundación de los Ferrocarriles españoles, 2007.
- GARCÍA MARTÍN, Juan: *Ofrenda poética al IV Califa del Toreo*. London: Ed. Lulu, 1997.
- GARCÍA-BAQUERO, Antonio, Pedro ROMERO SOLÍS, y Ignacio VÁZQUEZ PARLADÉ: *Sevilla y la fiesta de toros*. Sevilla: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1980.
- GARFIA, Pedro: *Obra poética completa*. Edición de José María Barrera. Écija: Gráficas Sol, 1993.
- GARIBAY, Ricardo: «Ricardo Garibay y sus juicios sobre México». *Excelsior*. 5 de diciembre de 1981.
- GARMABELLA, José Ramón: *Don José, el de los toros. (Retrato concluso de Pepe Alameda)*. La Afición. México: Talleres Gráficos de Litográfica Impro, S.A., de C.V, 1990.
- GASPAR CASAS, Enrique: *Ritos agrarios. Folklore campesino español*. Madrid: Escelicer, 1950.
- GAUTIER, Theophile: «Émaux et Camées. Œuvres de Théophile Gautier. Poésies, volume III»,. *Wikisource*. Accedido 15 de octubre de 2015. <https://fr.wikisource.org/wiki/%C3%89maux_et_Cam%C3%A9es>
- : «Viaje por España (Tra los montes)», s. f. <http://www.bocos.com/dwgaugier_indice_itinerario.htm> [Consultado: 31 de diciembre de 2015].
- GENETTE, Gérard: *Umbrales*. Traducido por S. Lages. México: Siglo XXI, 2001.
- GIBSON, Ian: *Federico García Lorca 2. De Nueva York a Fuente Grande(1929-1936)*. 2 vols. Barcelona: Grijalbo, 1988.
- : *La noche en que mataron a Calvo Sotelo*. Barcelona: Argos-Vergara, 1982.
- GIL GIL, Alicia: «Justicia Transicional en España». En *Justicia de transición, justicia penal internacional y justicia universal*. Coord: J. Tamarit Sumalla. Barcelona: Atelier, 2010.
- GOMBRICH, Ernst H.: *La historia del arte*. Madrid: Debate, 1997.

- GÓMEZ DE BAQUERO, Eduardo: «El ensayo y los ensayistas españoles contemporáneos». En *El renacimiento de la novela en el siglo XIX*, 119-195. Madrid: Editorial Mundo Latino, 1924.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, José Luis: *Teoría del ensayo*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1981.
- GÓMEZ-ZARZUELA, Vicente: *Guía oficial del comercio y de la industria de Sevilla y su provincia para 1916-1925*. Sevilla, s. f.
- GONZÁLEZ DE BUSTAMANTE, Celeste: «Muy buenas noches»: *México, la televisión y la Guerra Fría*. México: FCE, 2015.
- GONZÁLEZ TROYANO, Alberto: «Aproximación bibliográfica al mundo de la tauromaquia». *Revista de Estudios Taurinos*. Sevilla, n.º 0 (1993): 193-215.
- GUARNER, Enrique: «Mis periodistas y libros taurinos favoritos». *Dr. Enrique Guarnier. Artículos de Tauromaquia*, <<http://drenriqueguarnier.com/archives/artisico/298.pdf>> [Consultado: 27 de diciembre de 2015].
- GUERRERO RUIZ, Pedro y Verónica DEAN-THACKER: *Federico García Lorca: el color de la poesía*. Murcia: Universidad de Murcia-Universidad de Transylvania, 1998.
- GUILLÉN, Jorge: *Aire nuestro. Cántico*. Madrid: Anaya/Mario Muchnik, 1993.
- : *Lenguaje y Poesía*. Madrid: Alianza, 1972.
- GULLÓN, Ricardo: «Alegrías y sombras de Rafael Alberti (primer momento)». *Ínsula*, n.º 198, (mayo de 1963): 1-5.
- HARO DE SAN MATEO, María Verónica de: «El estudio del periodismo taurino: revisión y actualización bibliográfica». *Doxa. Comunicación*, n.º 13, (2011): 43-65.
- : «6Toros6, revista de actualidad taurina». Madrid: Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, 2009.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Belén: «Prefacio». En *El ensayo como género literario*, 7-9. Universidad de Murcia, 2005.
- HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, Carmen: *La expresión sensorial en 5 poetas del 27*. Murcia: Departamento de Literatura / Universidad de Murcia, 1978.
- HERNANDO, MIGUEL Ángel: *Prosa vanguardista en la Generación del 27: Gecé y la Gaceta Literaria*. Madrid: Editorial Prensa Española, 1975.
- HERRERA Y REISSIG, Julio: *Poesía completa y prosas*. Edición crítica de Ángeles Estévez. Madrid: ALLCA XX, 1998.
- HONTAÑÓN, Leopoldo: «Adolfo Salazar, impulsor de una generación». Residencia de Estudiantes. *Revista Residencia n.º 3*, octubre de 1997. <<http://www.residencia.csic.es/bol/num3/salazar.htm>> [Consultada: 15 de mayo de 2014].
- HUERTA CALVO, Javier: «Ensayo de una tipología actual de los géneros literarios». En *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid: Cátedra, 1995.
- HUERTA, Efraín: *Cine y anticine: las cuarenta y nueve entregas*. Colección Miradas en la Oscuridad. México: UNAM, 2014.
- JARE: «Libros de actas de la JARE. Libros 3 y 4. Actas n.º 10 a 44, de febrero a mayo de 1941». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes Virtual*, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3v0c4>> [Consultada: 21 de octubre de

- 2014].
- JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Lírica de una Atlántida*. Editado por Alfonso Alegre Heitzmann. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1999.
- y Antonio PIEDRA (coordinador): *Poesía escogida II (1909-1913)*. Madrid: Visor libros, 2008.
- KANT, Emmanuel: «En torno al tópico: Tal vez eso sea correcto en teoría, pero no sirve para la práctica». En *Teoría y Práctica*, traducido por M.F. Pérez López y R. Rodríguez Aramayo, 3-60. Madrid: Técnos, 1993.
- KOHAN, Silvia Adela: *De la autobiografía a la ficción*. Barcelona: Grafein, 2000.
- KUHN, Thomas S.: *La estructura de las revoluciones científicas*. Breviarios. México: FCE, 1971.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique: *Breve historia de la pintura española; presentación, Joan Sureda; ampliación bibliográfica, Agustín Valle Garagorri; 5ª*. 2 vols. Arte y estética. Madrid: Akal, 1985.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro: «Esencia del toreo». *Revista de Occidente*, año VI, n.º 69 (1968): 327- 337.
- LAPESA, Rafael: *Introducción a los estudios literarios*. Madrid: Cátedra, 1981.
- LAUREL, Constancio: «La exposición de dibujos en el Ateneo». *Diario de Huelva*. 1 de julio de 1932.
- LAUSBERG, Heinrich: *Manual de Retórica Literaria. Fundamentos de una Ciencia de la Literatura*. Madrid: Grados, 1990.
- LEAL, Guillermo: «Recuerdan a Pepe Alameda». *Reforma*, 24 de noviembre de 2012.
- LEYRA, Ana María: «La estética de Ortega y Gasset. Un diálogo con la filosofía centroeuropea». En *El primado de la vida. (Cultura, estética y política en Ortega y Gasset)*, 91-108. Colección ESTUDIOS n.º 44. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 1997.
- LICHTBLAU, Myron Ivor: *La emigración y el exilio en la literatura hispánica del siglo veinte*. Miami: Universal, 1988.
- LIDA, Clara E.: *La Casa de España y el Colegio de México: Memorias, 1938-2000*. México: El Colegio de México, 2000.
- LLORENS, Vicente: *Estudios y ensayos sobre el exilio republicano de 1939*. Edición de Manuel Aznar. Biblioteca del Exilio. Sevilla: Renacimiento, 2006.
- LÓPEZ, María: «Lorca, retrato onubense». *Suplemento dominical de La Voz de Huelva*, 25 de agosto de 1996.
- LÓPEZ VALDEMORO Y DE QUESADA, Juan Gualberto: *El espectáculo más nacional*. Madrid: Suc. de Rivadeneyra, 1900.
- LOWNEY, Chris: *El liderazgo al estilo de los jesuitas. Las mejores prácticas de una compañía de 450 años que cambió el mundo*. Traducido por Jorge Cárdenas. Bogotá: Norma, 2004.
- LUCAS, Javier de: *Puertas que se cierran: Europa como fortaleza*. Barcelona: Icaria, 1996.
- LUKÁCS, Giorg: «Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)». En *El alma y la forma*, 15-39. Barcelona: Grijalbo, 1975.
- MACHADO, Antonio: *Los complementarios*. 3ª. (Edición de Manuel Alvar). Madrid:

- Cátedra, 1987.
- : *Campos de Castilla*. (Edición de Geoffrey Ribbans). Madrid: Cátedra, 1991.
- MACHADO, José. *Últimas soledades del poeta Antonio Machado: Recuerdos de su hermano José*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1999.
- MACÍAS MORA, Ramón: *El signo de la fiesta: Juan pueblo se vistió de luces*. Madrid: Egartorre S.L., 2000.
- : *La catedral y los toros. La tauromaquia en Guadalajara 1608-1979*. México: Prometeo, 2007.
- MADRIGAL NEIRA, Marián: *La memoria no es nostalgia: José Caballero*. Madrid: Fundación José Manuel Lara, 2010.
- MAINER, José Carlos: *La Edad de Plata (1902-1931): ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Barcelona: Asenet, 1975.
- MANTECÓN, Matilde: «Índice biobibliográfico del exilio español en México». En *El exilio español en México 1939-1982*. México D.F.: FCE, 1982.
- MARAVALL, José Antonio: *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel, 1986.
- MARTÍNEZ, Carlos: *Crónica de una emigración (La de los republicanos españoles de 1939)*. México: Libro-Mex, 1959.
- : «Toros y Toreros». En *Barco en tierra. España en México: imágenes, reflexiones y testimonios de vida, en el siglo XX*, editado por Pablo: Mora y Ángel: Miguel. México: UNAM y Fundación Pablo Iglesias, 2006.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, José: *Ortografía y ortotipografía del español actual*. Gijón: Trea, 2004.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique: *La Intertextualidad Literaria*. Crítica y Estudios Literarios. Madrid: Cátedra, 2001.
- MARTÍNEZ, José Enrique: *Antología de la poesía española (1939-1975)*. Madrid: Castalia, 1989.
- MATA, José: «Pepe Alameda: El toreo no es graciosa huida, sino apasionada entrega». *Opinión y Toros. Mano a mano*, 18 de marzo de 2007. <http://www.Opinionytoros.com/manoamano.php?Id=103&Colab=5> [Consultado: 22 de octubre de 2014].
- MATEO GAMBARTE, Eduardo: *María Luisa Elío Bernal: la vida como nostalgia y exilio*. Logroño: Universidad de la Rioja, 2009.
- MATTHEWS, James: «Moral y motivación de los movilizados forzosos del Ejército Popular de la República en la guerra civil española 1936-1939». *Studia Historica. Historia Contemporánea*, n.º 24 (2006): 81-105.
- MEJÍA BARQUERA, Fernando: *La industria de la radio y la televisión y la política del Estado mexicano*. México: Fundación Manuel Buendía, 1989.
- MENDOZA-LÓPEZ, Margarita: «Radio y televisión». En *El exilio español en México 1939-1982*, 649-59. México: FCE, 1982.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: «V. Manuscritos de la Crónica General de 1344». *Crónicas generales de España. Catálogo de la Real Biblioteca; manuscritos, Madrid*, 1898. <http://www.fundacionramonmenendezpidal.org/publicaciones/obras-digitalizadas> [Consultado: 27 de diciembre de 2015].
- MOLINER, María: *Diccionario de uso de la lengua española*. 2ª ed. (libro y CD-Rom).

- Vol. I y II. Madrid: Gredos, 1998.
- MONCHOS ESTELLA, Antonio: «José Gaos y el significado de los transterrados». En *El pensamiento español contemporáneo y la idea de América, II: El pensamiento en el exilio*, de José Luis Abellán y Antonio Monclús. Barcelona: Anthropos, 1989.
- MONSIVÁIS, Carlos: *A ustedes les consta: antología de la crónica en México*. 2ª. México: Era, 2006.
- MORA, Pablo y Ángel MIQUEL (coordinadores): *Barco en tierra. España en México: imágenes, reflexiones y testimonios de vida, en el siglo XX*. México D.F.: UNAM, 2006.
- : *Espanoles en el periodismo mexicano. Siglo XIX y XX*. México D.F.: UNAM, 2008.
- MORAL, José Antonio del: *Cómo ver una corrida de toros*. Madrid: Alianza Editorial, 1994.
- MORALES ALCOCER, Rafael «Clarinero»: *Hombres de casta: entrevistas taurinas*. México: Joaquín Porrúa, 1989.
- : *La apasionada entrega de Pepe Alameda*. Querétaro: Alducin S.A., 1993.
- : «3 personajes: 3 libros. José Alameda, Ricardo Garibay, Renato Leduc». *Siempre!*, n.º 1544 (26 de enero de 1983): 47.
- MORENO VILLA, J., H. Huergo Cardoso. Centro Cultural de la Generación del 27 (2001): *Temas de arte: selección de escritos periodísticos sobre pintura, escultura, arquitectura y música, 1916-1954 / José Moreno Villa*. Edición de Humberto Huergo Cardoso. Valencia: Pre-Textos, 2001.
- MORÓN ARROYO, Ciriaco: «La retórica del ensayo: Unamuno». En *El ensayo entre la filosofía y la literatura*, 129-156. Granada: Comares, 2002.
- MURRIETA, Heriberto: *Pancho Flores. El arte de la pintura taurina*. México: Talleres Offset Multicolor, 2015.
- (coord.): *Tauromaquia mexicana, selección y paseíllo de Heriberto Murrieta*. México: UNAM, 2004.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás: *Los poetas en sus versos: desde Jorge Manrique a García Lorca*. Barcelona: Ariel, 1973.
- NEIRA, Julio: *La edición de textos: Poesía española contemporánea*. Madrid: UNED, 2002.
- NERUDA, Pablo: *Confieso que he vivido. Memorias*. Barcelona: Seix Barral, 1993.
- NÚÑEZ FLORENCIO, Rafael: «Los toros, fiesta nacional». En *Ser españoles. Imaginarios nacionalistas en el siglo XX*, editado por Javier Moreno Luzón y Xosé Manoel Nuñez Seixas, 433-463. Madrid: RBA, 2013.
- OCAMPO, Aurora Maura: *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX*. Tomo I (A-CH). México: UNAM, 1988.
- : *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX*. Tomo IX. México: UNAM, 2007.
- OLMAN, Špela: «“Daños, engaños y desengaños, frutos son de los años”: el valor semántico de la rima en los sonetos barrocos españoles sobre la fugacidad de la vida». *Verba Hispanica* 20, (2) (2012): 193-212.

- OLMEDO Y PATIÑO, María Dolores: *Museo Dolores Olmedo*, 2013. <<http://www.museodoloresolmedo.org.mx/el-museo/>> [Consultada: 10 de mayo de 2015].
- ORDUNA, Germán: *Fundamentos de crítica textual*. Editado por Leonardo Funes y José Manuel Lucía Megías. Madrid: Arco/Libros, 2005.
- OROZCO, Emilio: «Sobre el Barroco, expresión de una estructura histórica. Los determinantes socio-políticos y religiosos». En *Introducción al Barroco*, Vol. I, 247-268. Granada: Universidad de Granada, 1988.
- ORTEGA Y GASSET, José: «Democracia morbosa.» En *Obras Completas 2*, 135-139. Madrid: Alianza, 1983.
- : *La caza y los toros*. Colección Austral. Madrid: Espasa-Calpe S.A., 1962.
- : «Papeles sobre Velázquez y Goya». En *Obras completas VI*, 636-637. Madrid: Taurus-Fundación Ortega, 2006.
- ORTS RAMOS, Tomás «El Niño de Dios»: *Dramas de el toreo. Relación de las cogidas de muerte que han tenido lugar desde el principio de estas fiestas hasta nuestros días*. Madrid: Tipografía de Pedro Botella, 1988.
- : *Necrología taurina. Datos y noticias*. Madrid: Fernando Fe, 1889.
- OVIEDO, José Miguel: «Introducción. Naturaleza y orígenes de un género». En *Breve historia del ensayo hispanoamericano*, 11-20. Madrid: Alianza Editorial, 1991.
- PAEPE, Christian de (dir.): *Catálogo general de los fondos documentales de la Fundación Federico García Lorca. Catálogo de la correspondencia a Federico García Lorca. Vol. VI*. Madrid: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y Fundación Federico García Lorca, 2003.
- PÁEZ, Leonardo: «José Alameda, un maestro solitario». En *De purísima y oro. Por José Antonio Luna*, 20 de abril de 2013, <http://www.depurisimayoro.com/paez/jose_alameda,_un_maestro_solitario> [consultado: 10 de abril de 2017].
- PAGÉS REBOLLAR, Beatriz: «Soy poeta, pero todos quieren hacerme banderillero». *El SMC*, n.º 518 (15 de septiembre de 1984): 2-3.
- PALENZUELA, Nilo: *El Hijo Pródigo y los exiliados españoles*. Madrid: Verbum, 2001.
- PAREYSON, Luigi: *Conversaciones de estética*. Madrid: Visor, 1988.
- PARIENTE, Ángel: *Diccionario bibliográfico de la poesía española del siglo XX*. Sevilla: Renacimiento, 2003.
- PASTOR PÉREZ, María de Lourdes: «La edición de las obras de Antonio Machado en editorial Séneca (México, 1940)». En *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, editado por Manuel Aznar Soler, 565-572. Sevilla: Renacimiento, 2006.
- PAZ, Amelia de: «Notas a diez poemas de guerra de Antonio Machado». *Revista de Literatura* volumen LXVIII, n.º 136 (julio de 2006): 537-67.
- PAZ, Octavio: «México y los poetas del exilio español». En *Hombres en su siglo y otros ensayos*. México: Seix Barral, 1984.
- : *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*. México D.F.: FCE, 1978.
- , Alí CHUMACERO, José Emilio PACHECO, y Homero ARIDJIS: *Poesía en movimiento*. 34.ª ed. México: Siglo XXI, 2008.

- PÉREZ BAZO, Javier: *Juan Chabás y su tiempo. De la poética de vanguardia a la estética del compromiso*. Barcelona: Anthropos, 1992.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón: «Política y toros». En *Obras Completas, Tomo III*, 1221-1279. Recogidas y ordenadas por J. García Mercadal. Madrid: Aguilar, 1963.
- PÉREZ GUERRERO, Juan Carlos: *La identidad del exilio republicano en México*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2008.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel: *Introducción general a la edición del texto literario*. Madrid: UNED, 2001.
- PÉREZ REVERTE, Arturo: «Aquellos hombres duros». *XLSeamnal*, 24 de junio de 2012. <www.perezreverte.com/articulo/patentes-curso/688/aquellos-hombres-duros/> [Consultado: 31 de enero de 2017].
- PÉREZ-VILLANUEVA TOVAR, Isabel: *La Residencia de Estudiantes*. Madrid: Ministerio de Educación, 1990.
- PIRENNE, Henri: *Historia de Europa desde las invasiones bárbaras hasta el siglo XVI*. México: FCE, 1997.
- PLA BRUGAT, Dolores: *Los niños de Morelia*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2005.
- , y ÁLVARO VÁZQUEZ, (comisarios): *El exilio español en la Ciudad de México. El legado cultural*. coordinación general Rafael Tovar y de Teresa; investigación Belén Santos [et al.]. Madrid-México: Turner, 2011.
- PONCE RIVEROS, Rosalba Francisca: *Estructuras sociales, religión y poder. Estudio comparativo entre México y España*. Colección Vitor. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 2012.
- PRADOS, Emilio: *Poesías completas Volumen I*. Madrid-México: Aguilar, 1976.
- PRECKLER, Ana María: *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX*. Vol. I. Madrid: Editorial Complutense, 2003.
- PRESTON, Paul: *La Guerra Civil Española (edición actualizada)*. Barcelona: Debate, 2016.
- PROUST, Marcel: *En busca del tiempo perdido. Por la parte de Swann*. Traducido por Carlos Manzano. Barcelona: Lumen, 2003.
- QUEVEDO, Francisco: *Obra poética, I*. Edición de José Manuel Blecua. Madrid: Castalia, 1969.
- RAMONEDA, Arturo: *Antología poética de la generación del 27*. Madrid: Castalia, 1990.
- RAMOS, Charo: «Sin la bravura del toro la fiesta es una comedia». Entrevista a Carlos Marzal. Escritor». *Diario de Sevilla-De Libros*, 14 de abril de 2013. <http://www.diariodesevilla.es/delibros/bravura-toro-fiesta-comedia_0_688431192.html> [Consultada: 4 de julio de 2015].
- RAMOUCHE, Marie-Pierre: «Miguel Hidalgo: un héroe dual en Sublevación de José Clemente Orozco». *América* 42 (2012): págs. 49-57.
- RASCÓN BANDA, Víctor: *Los Niños de Morelia*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2007.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: «Banco de Datos (Corde) [en línea]». *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>>.
- : «Banco de datos (CREA) [en línea]». *Corpus de referencia del español actual*.

- <<http://www.rae.es>>.
- : *Diccionario de americanismos*. Lima: Santillana, 2010.
- : *Diccionario de la lengua española*. 22ª ed. Madrid: Espasa Calpe, 2001.
- : *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: Santillana, 2005.
- : *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe, 1973.
- : *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española (NTLLE)*, .
<<http://www.rae.es>>.
- REDACCIÓN: «Carlos Arruza y el teléfono». *Taurología.com*, 19 de septiembre de 2010.
<<http://www.taurologia.com/carlos-arruza-telefono-388.htm>> [Consultada: 6 de marzo de 2017].
- REVERTER, Arturo: *Ernesto Halffter y la Residencia de Estudiantes*. Madrid: Residencia de Estudiantes, 1997.
- : «La música, actualidad y tradición de la Residencia». Residencia de Estudiantes. *Revista Residencia* n°3, octubre de 1997.
<<http://www.residencia.csic.es/bol/num3/musica.htm>> [consultada 15 de mayo de 2014].
- REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel: *Los colegios de jesuitas y su tradición educativa*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 1998.
- REYES, Alfonso: «La crítica en la Edad Ateniense. La Antigua Retórica». En *Obras Completas, XII*. México: FCE, 1961.
- : «Las nuevas artes». En *Obras Completas*, Vol. IX: 400-403. México: FCE, 1959.
- REYES CANO, Rogelio: *De Blanco White a la Generación del 27*. Huelva: Universidad de Huelva, 2000.
- : «Fernando Claramunt López: Toreros de la Generación del 98. O una manera española de entender la vida, Madrid, Tudor, 1998». *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 8 (1998): 271-278.
- : *Sevilla en la Generación del 27*. Sevilla: Área de Cultura, Ayuntamiento de Sevilla, 1997.
- REYES NEVARES, Salvador: «México en 1939». En *El exilio español en México 1939-1982*, 55-80. México: FCE, 1982.
- RÍOS RUIZ, Manuel: *Aproximación a la tauromaquia*. Madrid: Istmo, 1990.
- RIVAS, Enrique de: *Comentarios y notas a «Apuntes de memoria» de Manuel Azaña y a las cartas de 1938, 1939 y 1940*. Valencia: Pre-Textos, 1990.
- RIVERS, Elías L.: «Hacia la sintaxis del soneto». En *Studia philologica: homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos con ocasión de su 60 aniversario*, Vol. III:225-233. Madrid: Gredos, 1963.
- RODRÍGUEZ, Francisco: «El género autobiográfico y la construcción del sujeto autorreferencial». *Filología y Lingüística* XXVI (2) (2000): 9-22.
- ROLDÁN, Mariano: *Poesía hispánica del toro: (antología, siglo XIII al XX)*. Madrid: Escelicer, 1970.
- ROLLAND, Denis: «El exilio francés en México durante la segunda Guerra Mundial». En *México, país refugio: la experiencia de los exiliados en el siglo XX*, 101-118.

- México: Plaza y Valdés, 2002.
- ROMERO SOLÍS, Pedro (ed.): *Sacrificio y tauromaquia en España y América*. Colección Tauromaquia, 1. Sevilla: Real Maestranza de Caballería de Sevilla y Universidad de Sevilla, 1995.
- ROQUE, Maria-Àngels: «Las aves, metáfora del alma». *Quaderns de la Mediterrània*, n.º 12 (2009): 236-244.
- ROZAS, Juan Manuel: *La Generación del 27 desde dentro. Textos y documentos seleccionados y ordenados por Juan Manuel Rozas*. 2ª. Madrid: Istmo, 1986.
- RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen y Sergio MÁRQUEZ ACEVEDO: *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1985.
- RUIZ FUNES, Concepción y Enriqueta TUÑÓN: *Palabras del exilio, 2. Final y comienzo. «El Sinaia»*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Librería Madero, 1982.
- SALINAS, Pedro, y Jorge GUILLÉN: *Correspondencia (1923-1951)*. (Edición de Andrés Soria Olmedo). Barcelona: Tusquets, 1992.
- , Gerardo DIEGO, y ... [et al.]: *Antología comentada de la generación del 27*. introducción, Víctor García de la Concha. Madrid: Espasa Calpe, 2007.
- SÁNCHEZ DE ARMAS, Miguel Ángel y María del Pilar RAMÍREZ (coordinadores): *Apuntes para una historia de la televisión mexicana*. México: Espacio 98/RMC, 1998-1999.
- SÁNCHEZ ILLÁN, Juan Carlos (dir.): *Diccionario biográfico del exilio español de 1939: los periodistas*. Madrid: FCE, Cátedra del Exilio, 2011.
- SÁNCHEZ MILLÁN, Alberto: «La vanguardia cinematográfica en el cine-club español y “La Gaceta Literaria”: (nota informativa) / Alberto Sánchez Millán», 2002. <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc319w0>>[Consultada:20 de febrero de 2014].
- SÁNCHEZ ROSILLO, Eloy: *La vida*. Barcelona: Tusquets, 1996.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo: *Del exilio en México: recuerdos y reflexiones*. México: Grijalbo, 1991.
- SANTAEULALIA, Inés: «“Crecimos en una especie de gueto, siempre con la idea de regresar”». *EL PAÍS*. 23 de noviembre de 2012, <http://politica.elpais.com/politica/2012/11/22/actualidad/1353546621_975241.html> [Consultada: 17 de julio de 2015]
- SANTONJA, Gonzalo: *Al otro lado del mar. Bergamín y la editorial Séneca (México 1939-1949)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, 1997.
- SAVATER, Fernando: «Aproximación a la tauroética». En *Humanismo impenitente*, 154-155. Barcelona: Anagrama, 1990.
- SECO, Manuel, Olimpia ANDRÉS y Gabino RAMOS: *Diccionario del español actual*. 2 vols. Madrid: Aguilar, 1999.
- SENABRE, Ricardo: «El encabalgamiento en la poesía de Fray Luis de León». *Revista de Filología Española* Vol. LXII, n.º 1/2 (1982): 39-49.
- SIN AUTOR: «Preparación para la judicatura». *ABC - Madrid*. 10 de octubre de 1911,

sec. Anuncios.

- SOLANA, Rafael: «José Alameda, ¿académico? Tiene méritos suficientes». *Siempre!*, 20 de enero de 1981.
- SOLARES, Ignacio y Jaime ROJAS PALACIOS: *Las cornadas*. prólogo de José Alameda. México: Cía. General de Ediciones, S.A., 1981.
- SOSA PLATA, Gabriel: *Las mil y una historia, un análisis actual de la radiodifusión mexicana*. México: Mc. Graw-Hill, 1997.
- SOTO CANO, María: «Sebastián Miranda (1885-1925) y José María de Cossío (1892-1977): iconografía de una amistad». *Revista Anual Historia del Arte*, 2008, 99-113.
- SPITZER, Leo: *Estilo y estructura en la literatura española*. Barcelona: Crítica, 1980.
- SUÁREZ, Luis: «Prensa y libros, periodistas y editores». En *El exilio español en México, 1939-1982*, 601-621. México: FCE, 1982.
- SUREDA, Guillermo: *Tauromagia*. Madrid: Espasa Calpe, 1978.
- TANDY, Lucy y María SFERRAZA: *Ernesto Giménez Caballero y «La Gaceta Literaria» o la Generación del 27*. Madrid: Turner, 1977.
- TÁPIES I PUIG, Antoni: *Memoria personal*. Barcelona: Seix Barral, 2003.
- TIERNO GALVÁN, Enrique: *Los toros, acontecimiento nacional*. Madrid: Turner, 1989.
- TORRE, Esteban y Manuel ÁNGEL VÁZQUEZ: *Fundamentos de poética española*. Sevilla: Alfar, 1986.
- TORRE VILLAR, Ernesto de la: *Ilustradores de libros: guión biobibliográfico*. (Colección Biblioteca del editor). México: UNAM, 1999.
- TORRES, José Carlos de: «La Tauromaquia de “Pepe Hillo” de la edición de 1796». *Digital.CSIC*, 1996. <http://digital.csic.es/bitstream/10261/25555/1/JOSECARLO_SDETORRES.pdf> [Consultada: 20 de noviembre de 2016].
- TOVAR Y DE TERESA, Rafael: *El exilio español en la Ciudad de México: legado cultural*. Madrid: Turner, 2011.
- TUSELL, Javier: *Historia de España en el siglo XX*. Madrid: Taurus, 2007.
- TUSÓN, Vicente (ed.): *Antología de poesía Barroca*. Madrid: Anaya, 1963.
- UBIETO, Antonio, Juan REGLÁ, José María JOVER y Carlos SECO: *Introducción a la historia de España*. 19ª. Barcelona: Teide, 1991.
- UMBRAL, Francisco: «Miguel Hernández, agricultor vivo». *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º. 230 (enero, 1996): 325-342.
- VALENDER, James y Gabriel ROJO LEYVA (eds.): *Poetas del exilio español: una antología*. Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, Fondo Eulalio Ferrer. México D.F.: El Colegio de México, 2006.
- VEGA CARPIO, Lope de: «Soneto XLIII». En *Rimas sacras*, Ed. Facsimilar de J. Entrambasaguas. Madrid: C.S.I.C, 1963.
- VELÁSQUEZ GUZMÁN, Mónica: *Múltiples voces en la poesía*. México D.F.: El Colegio de México, 2009.
- VELÁZQUEZ HERNÁNDEZ, AURELIO: «La labor de solidaridad del gobierno Negrín en el exilio: el SERE (1939-1940)». *Ayer: Revista de Historia Contemporánea* Vol. 97, n.º 1 (2015): 141-168. 28p. 2 Diagramas, 8 Cartas.
- : «La otra cara del exilio. Los organismos de ayuda a los republicanos españoles

- en México (1939-1949)». Universidad de Salamanca, 2012.
- VILLALBA, A.: *Mexican Calendar Girls*: prólogo de Carlos Monsiváis. San Francisco: Chronicle Books, 2006.
- VILLALÓN, Fernando: *Revista Litoral. La Toriada. Romances del 800*. Edición Facsímil. Málaga: Revista Litoral S.A., 1980.
- VILLÁN, Javier: *La crítica taurina. Antología*. Madrid: Mare Nostrum, 2006.
- : «Regeneracionismo y calidad literaria». En - AA.VV.: *El Cossío. Los Toros*. Tomo 30. Madrid: Espasa Calpe, 2007.
- VIÑAS, Ángel (dir.), Instituto Cervantes: *Al servicio de la República: diplomáticos y Guerra Civil, 2ª*. Historia. Coediciones. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación: Marcial Pons Historia, 2010.
- VV.AA.: *El exilio español en México, 1939-1982*. México D.F.: FCE, 1982.
- : *Fondos documentales de la Fundación García Lorca. Vol. VI. Catálogo de la correspondencia a Federico*. Madrid: Fundación Federico García Lorca y Junta de Andalucía, 2003.
- : *La geometría y el ensueño. Una muestra de poesía taurina*. Editado por Carlos Marzal. Colección Vandalia. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2013.
- : *La poesía de Eloy Sánchez Rosillo: El ruido del tiempo*. Editado por Ricardo Escavy Zamora. Murcia: edit.um, 2007.
- : *Los toros: bullfighting*. Traducido por Vicente Gaos y Donald Mills. Madrid: Índice, 1974.
- : *Tauromaquias vividas*. Editado por Rafael Cabrera Bonet. Madrid: CEU Ediciones, 2011.
- , Jaimes HÉCTOR (Coord.): *Octavio Paz, La dimensión estética del ensayo*. México: Siglo XXI, 2004.
- WEISBACH, Weme [1921]: *El Barroco, arte de la Contrarreforma*. Traducido por E. Lafuente Ferrari. Madrid: Espasa Calpe, 1942.
- YANKEKEVICH, Pablo (Coordinador): *México, país refugio: la experiencia de los exiliados en el siglo XX*. México D.F.: Plaza y Valdés, 2002.
<http://politica.elpais.com/politica/2012/11/22/actualidad/1353546621_975241.html> [Consultada: 24 de mayo de 2014]

Fuentes Documentales

Archivo CTARE-SERE/IA (Mx)

Archivo de la Universidad Complutense de Madrid

Archivo de la Villa de la Comunidad de Madrid (AVM)

Archivo General de la Administración (AGA), Alcalá de Henares

Archivo General de Notarías del Distrito Federal (México)

Archivo General Militar de Ávila (AGMA)

Archivo General Militar de Guadalajara (AGMG)

Archivo Histórico de Jerez de los Caballeros (Badajoz)

Archivo Histórico del I.N.A.H. de México

Archivo Municipal de Marchena (Sevilla)

Archivo Regional de la Comunidad de Madrid (ARM)

Archivo y biblioteca de la Fundación Pablo Iglesias

Biblioteca Capitular Colombina y Biblioteca del Arzobispado de Sevilla

Biblioteca Regional Joaquín Leguina de Madrid

Centro Documental de la Memoria Histórica (CDMH), Salamanca

Fundación Caballero-Thomas de Carranza

Fundación Federico García Lorca, Madrid

Secretaría de Estado de Cultura- Movimientos Migratorios Iberoamericanos

Enlaces

<http://pares.mcu.es/MovimientosMigratorios/buscadorAvanzadoFilter.form>. «Archivo de la Secretaria de Estado de Cultura. Movimientos Migratorios Iberoamericanos».

<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3v0c4>. «Libros de actas de la JARE.»

<http://www.opinionytoros.com>

<http://www.sangresedaysol.com>

<http://www.mastoros.com>

<http://www.exiliados.org>

<http://www.bibliotoro.com>

<http://www.toroestoro.com>

<http://blogs.yucatan.com.mx/blog/gasparsilveira>

<http://www.zocalo.com.mx/seccion/opinion-articulo/continuando-con-jose-alameda/>

<http://www.azteca21.com>

<http://www.siempre.mx/index>

<http://anctldemex.blogspot.com>

<http://www.google.com/images?oe=utf8&ie=utf8&source=uds&start=0&hl=es&q=%22Pepe+Alameda%22>

<http://gaoneras.blogspot.com>

<http://www.webmii.es/>

http://www.ganaderoslidia.com/webroot/literatura_taurina.htm

<http://www.eurotoro2010.com/revistas/n27.pdf>

<http://www.cetnotorolidia.es>

<http://www.bibliotoro.com/>

<http://www.mcu.es/bases/spa/cida/CIDA.html>

http://www.mcu.es/cgi-bin/ALBALA/AlbalaCGI/X6502?CMD=PRIMERA_PAGINA

<http://gw5.geneanet.org/sanchiz?lang=es&p=luis+carlos&n=fernandez+lopez+valdemoro>

<http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/portada.htm>

http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/Genealogia/Documentacion_archivistica/

<http://pares.mcu.es>

<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?lang=es&q=id:0004486871>

http://humanidades.cchs.csic.es/ih/paginas/jrug/diccionario/ministros/minis_af.htm

<http://hemeroteca.abc.es/>

<http://www.congreso.es/portal/page/portal/Congreso/Congreso/SDocum/ArchCon/SDHistoDipu/SDBuscHisDip>

<https://desolysombra.com/category/poesia>

<http://www.fpabloiglesias.es/>

<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areascultura/archivos/mc/archivos/cdmh/portada.html>

<http://data.consejeria.cdmx.gob.mx/index.php/dgjel/corpus-christi>

<http://www.gob.mx/sre>

<http://www.lbocanegra.eu/index.php?id=17&sez=links>

<http://www.aemic.org/>

<http://www.exiliadosrepublicanos.info/es>

<http://www.filosofia.org/hem/med/m013.htm>

<http://www.educa2.madrid.org/web/ies-cardenal-cisneros-madrid/ies.-cardenal-cisneros-madrid>

<http://www.ceimes.es/>

<https://laaldeadetauro.blogspot.com.es>

<http://archivomunicipaldesevilla.org/hemeroteca/>

<http://www.icolombina.es/institucion/index-informacion.htm>

<http://www.6toros6.com>

<http://www.elchofre.com>

<http://www.burladero.tv>

<http://books.google.com/books>

<http://www.rae.es>

<http://corpus.rae.es/cordenet.html>

Apéndice de la obra periodística de José Alameda

- Hoy
- Ovaciones
- La Lidia
- Cine Mundial
- Revista de América
- Estampa (temas de Estética)
- Estampa (temas relativos a los Toros)
- Momento
- D.F. la ciudad al pie de la letra (temas relativos a los Toros)
- D.F. la ciudad al pie de la letra (crítica de Cine)
- D.F. la ciudad al pie de la letra (temas varios- Otros)
- El Heraldo de México (sección “Signos y Contrastes”)
- El Heraldo de México (sección “Olé” y Crónicas taurinas),
- Toreros mexicanos vistos por los españoles.

HOY

Fecha	Autor	Título
14/09/1940	Carlos Fernández Valdemoro	<i>Maniobras de ayer y de hoy. Respuesta a Indalecio prieto</i>

OVACIONES

Fecha	Categoría	Título
24/10/1948	Crónica	<i>Rafael Rodríguez, el torero solemne de la cara trágica</i>

LA LIDIA

Fecha	Número y Categoría	Título	Comentario
16/06/1944	nº 82.- Crónica	<i>La primera novillada</i>	Sobre lo ocurrido el 11 de junio de 1944 en "El Toreo" de la Condesa. Firma como Carlos Fernández Valdemoro.
14/07/1944	nº 86.- Crónica	<i>El héroe fue el sol</i>	Los sucesos en la novilla del 9 de julio en "El Toreo" de la Condesa. Firma como Carlos Fernández Valdemoro.
21/07/1944	nº 87.- Crónica	<i>Sólo Rutilo Morales se salvó del naufragio</i>	Crónica de la corrida. Firma como Carlos Fernández Valdemoro.
11/08/1944	nº 90.- Crónica	<i>Presentación y triunfo de Eduardo Liceaga</i>	Firma como José Alameda.
10/11/1944	nº 101.- Resumen de temporada	<i>Resumen de la temporada que se fue</i>	

CINE MUNDIAL

Fecha	Categoría	Título	Comentario
01/04/1955	Entrevista	<i>"Obligado Paréntesis en Plática con Luis Miguel Dominguín"</i>	Entrevista telefónica que J.A. Realiza a Luis Miguel Dominguín para el programa "Cine Mundial" del Canal 2 de televisión, y que se publica en el diario CM.
30/04/1955	Reportaje	<i>"Un Presbítero de Armas Tomar"</i>	Reportaje, firmado por J.A., sobre Miguel Aceves Mejía, actor, y su próxima película.
19/09/1955	Entrevista	<i>"Después del Aniversario de Plata.- Othón M. Vélez: Tan difícil es crear como conservar"</i>	Entrevista que José Alameda realiza a Othón M. Vélez, Gerente de la emisora XEW, emisora en cuyo canal de TV, XEW TV-2, José Alameda conduce el programa "Cine Mundial".

REVISTA DE AMÉRICA

Fecha	Sección	Título	Género y Comentario
01/07/1950	Política y Toros	<i>Partiendo Plaza</i>	Artículo.- De como el ministro español Girón se confundió y firmó en la Guitarra del cómico "Lepe" y de como el mundo oficial en España: "se almidona y estira para diferenciarse de las figuras populares, y el de México, donde la convivencia de los gobernantes con toreros, artistas y locutores, es el plan democráticamente de nuestro, de cada día". Y de por qué llama a la sección <i>Políticas y Toros</i> , como el libro de Ramón Pérez de Ayala.
08/07/1950	Política y Toros	<i>Alemán, será un Belmonte?</i>	Artículo.- Sobre la diferencia entre los toreo y políticos que se dan por entero a su obra y "aquellos políticos menores, cerebrales, acomodaticios" como Maquiavelo o en los toros Francisco Arjona "Cúchares", que "mezclan el oficio y las mañas con el arte" y terminan de consejeros.
15/07/1950	Política y Toros	<i>El Boicot, Error Histórico</i>	Artículo.- Sobre el boicot de toreros españoles a los toreros mexicanos, que: "da de lleno en el nudo de las relaciones hispano-mexicanas, de las que no sabría decir si son relaciones internacionales o más bien intranacionales" y que es "síntoma tremendo de una decadencia" y que solo son capaces de concebir la "España encogida, en vez de la "España ancha". La historia de los grandes pueblos ha sido: "en su cuarto creciente, de incorporación. Y, en su cuarto menguante, de desintegración". "El español que no

lleva en su alma la Catedral de México, no es totalmente hispano". Y sobre la reanudación o no, de las relaciones diplomáticas entre España y México. "De esa patria espiritual, que está por encima de las divisiones, político-administrativas".

22/07/1950	Política y Toros	<i>Los Presidentes sin Coleta</i>	Artículo.- Sobre el "ostracismo" en política y en los toros. En México, el ostracismo "se ha generalizado y todos los Presidentes nacen condenados de antemano al ostracismo [...] en el momento en que se les da la alternativa, saben ya el día fijo en que tendrán, quieran o no, que cortarse definitivamente la coleta [...] la clausula de 'no reelección', la condena al ostracismo de antemano, ha creado en los Presidentes de México lo que podríamos llamar sin exceso 'El Sentimiento Trágico de la Política', la angustia ante la muerte cierta y el instinto de vencerla, perpetuándose". Tras este artículo, se clausuró la sección "Política y Toros", y José Alameda dejó la revista.
------------	------------------	-----------------------------------	--

ESTAMPA (Estética)

Fecha	Título	Género y Comentarios
08/06/1943	<i>El milagroso pintor Ramón Gaya</i>	Ensayo.- Gaya pintor de la decadencia, de lo que decae, de las cosas que están camino de la muerte.
28/06/1944	<i>Situación de Picasso y del Cubismo</i>	Ensayo.- Lo clásico y lo académico, lo vivo y lo muerto. El Impresionismo, los "fauves", y el cubismo. De Courbet a Picasso.
01/11/1944	<i>La plástica argentina a la vista</i>	Ensayo.- Lamento por la deteriorada comunidad latinoamericana y el desconocimiento mutuo entre sus países. Pompeyo Audivert, grabador argentino, combativo contra el petrificado academicismo argentino. México vanguardia del arte. Defensa del arte inspirado en las tradiciones propias americanas.

ESTAMPA (Toros)

Fecha	Sección	Título	Género
24/11/1942	La Corrida del Domingo	<i>Un sello de sangre en la página inaugural</i>	Crónica taurina.
24/11/1942	TOROS	<i>Notas para un balance. Entrevista a Tata Nacho</i>	Actualidad taurina.
01/12/1942	TOROS	<i>Puede ser. "El Soldado" en el ruedo del dolor. Cañitas triunfó en Lima. Interrogatorio de "Paco Malgesto"</i>	Actualidad taurina.
08/12/1942	El Domingo en "El Toreo"	<i>"La Campas de la Giralda"</i>	Crónica taurina.
08/12/1942	TOROS	<i>Lo que dicen los matadores: Arturo Álvarez "Vizcaino", Carlos Arruza y Silverio Pérez. Puede ser. Interrogatorio de "Paco Malgesto"</i>	Actualidad taurina.
15/12/1942	TOROS	<i>Lo que dice David Liceaga. Interrogatorio de "Paco Malgesto"</i>	Actualidad taurina.
15/12/1942	La Corrida del Domingo	<i>Una fecha memorable. San Mateo en La Gloria</i>	Crónica taurina.
22/12/1942	TOROS	<i>Lo que dice Fermín Rivera. Interrogatorio de "Paco Malgesto"</i>	Actualidad taurina.
22/12/1942	El Domingo en "El Toreo"	<i>El Influjo de las Estrellas</i>	Crónica taurina.
29/12/1942	TOROS	<i>A Alberto Balderas, en el segundo aniversario de su muerte</i>	Actualidad taurina.
29/12/1942	El Domingo en "El Toreo"	<i>Presentación y triunfo de "Armillita"</i>	Crónica taurina.
05/01/1943	TOROS	<i>El Primer año en Puebla. Don Luis de Gracia y Don Luis de Seda</i>	Crónica taurina.
05/01/1943	El Domingo en "El Toreo"	<i>Lidia completa de "Armillita" al cuarto</i>	Crónica taurina.
12/01/1943	TOROS	<i>Dos faenas de Garza y Arruza. Solorsano luchó a "capote partido" contra la mala suerte. La campaña de "Tiempo" y el cronista de "Estampa".</i>	Crónica taurina. J. Alameda recibe ataques que le acusan de cobrar de los toreros, y responde.

19/01/1943	TOROS	<i>Los mansos de "La Laguna" frustraron una gran corrida</i>	Crónica taurina. Faenas de Garza y Armillita.
26/01/1943	TOROS	<i>Tarde cumbre de Lorenzo Garza. "El Soldado", todavía resentido dio extraordinarios muletazos al cuarto</i>	Crónica taurina.
02/02/1943	TOROS. El Domingo en "El Toreo"	<i>Tarde redonda: bravísimos toros de Pastejé, faenas cumbres de Armillita y Silverio. Lucida alternativa de Antonio Velázquez</i>	Crónica taurina.
09/02/1943	TOROS. El Domingo en "El Toreo"	<i>Maestro Vs. Maestro</i>	Crónica taurina. Mano a mano entre Armillita y Arruza.
16/02/1943	TOROS. El Domingo en "El Toreo"	<i>Tarde redonda de Silverio, Pérez-Garza "Genio del bien y del mal". Brava corrida de "La Punta</i>	Crónica taurina.
23/02/1943	TOROS. El Domingo en "El Toreo"	<i>Arte e intemperancia de "El Soldado".- Buena tarde y mala suerte de Arruza.- Valor y casta de Velázquez.-Decadencia de Piedras negras</i>	Crónica taurina.
02/03/1943	TOROS. El Domingo en "El Toreo"	<i>Los buenos consejos</i>	Crónica taurina.
09/03/1943	TOROS. El Domingo en "El Toreo"	<i>Covadonga de los vientos</i>	Crónica taurina. Corrida de la Beneficencia española.
16/03/1943	TOROS. El Domingo en "El Toreo"	<i>El orfebre y el forjador</i>	Crónica taurina. Una corrida impresionista.
23/03/1943	TOROS	<i>Se fue Lorenzo Garza "El Trianero de Monterrey"</i>	Crónica taurina. Despedida de Lorenzo Garza.
30/03/1943	TOROS	<i>"El Soldado" hizo una magnífica faena y un quite extraordinario.-Silverio cortó oreja y rabo.-Dos toros ideales de Torrecilla</i>	Crónica taurina.
06/04/1943	<i>Sin sección especificada</i>	<i>Balance de la temporada taurina</i>	Resumen de la temporada taurina 1942-43 en México.
06/04/1943	TOROS. En "El Toreo"	<i>Inauguración de las "Corridas "Extraordinarias"</i>	Crónica taurina.
13/04/1943	TOROS	<i>Sin título</i>	Crónica taurina.

20/04/1943	TOROS	<i>Un buen encierro de Xajay. El hondero David dio en el blanco. El mejor banderillero del mundo</i>	Crónica taurina.
27/04/1943	TOROS	<i>La diferencia entre una corrida de ocho toros y ocho toros de diferentes corridas. La española inglesa. Fermín Rivera, un torero que "llega"</i>	Crónica taurina.
11/05/1943	<i>Sin sección especificada</i>	<i>Luis Briones en Puebla. Torero grande y toros chicos</i>	Crónica taurina.
01/06/1943	TOROS	<i>Sin título</i>	Crónica taurina. Corrida con Félix Guzmán, Arturo Fregoso y Pepe Luis Vázquez .
08/06/1943	TOROS	<i>La clase de Fregoso.- El dominio de Briones.- El valor de Pepe Luis Vázquez.</i>	Comentarios a la corrida del domingo anterior.
15/06/1943	TOROS	<i>Novillada a beneficio de los deudos de Félix Guzmán</i>	Crónica taurina. El dinero no entró.
29/06/1943	TOROS	<i>Nacho Pérez cortó una oreja y Tacho Campos puede ser un gran torero. Molinar es valiente y los toros de "La Laguna" no son toros</i>	Crónica taurina.
06/07/1943	TOROS	<i>Sin título</i>	Crónica taurina. Corrida del domingo en "El Toreo".
13/07/1943	<i>Sin sección especificada</i>	<i>¿Deben venir los toreros españoles?</i>	Reportaje y fotos del autor.
13/07/1943	El Domingo en "El Toreo"	<i>Consagración de Luis Briones, príncipe de la serenidad y de la gracia torera.-Tacho Campos toreó maravillosamente con el capote.- Grave cogida de Joel Rodríguez</i>	Crónica taurina.
20/07/1943	El Domingo en "El Toreo"	<i>Luis Procuna corto la oreja de un bravísimo novillo de "Matancillas"</i>	Crónica taurina.
27/07/1943	El Domingo en "El Toreo"	<i>Pero...¿es que hemos venido aquí a "divertirnos"?</i>	Crónica taurina. Censura al público.
03/08/1943	El Domingo en "El Toreo"	<i>Juan estrada tuvo un gran éxito. El formidable escandalo con que el pueblo rechazo al ganado. Apago la actuación de Procuna y Félix Briones, imposibilitados de torear por la lluvia de cojines</i>	Crónica taurina.

10/08/1943	El Domingo en "El Toreo"	<i>Procuna, sombra y luz de la fiesta</i>	Crónica taurina.
17/08/1943	El Domingo en "El Toreo"	<i>La respuesta de Briones. Lidió colosalmente a un bravísimo toro de san Mateo</i>	Crónica taurina.
24/08/1943	El Domingo en "El Toreo"	<i>Tuvieron éxito Juan Estrada y Ricardo Balderas, Tacho Campos sufrió grave cogida</i>	Crónica taurina. La ganadería de Atenco se acaba
31/08/1943	El Domingo en "El Toreo"	<i>Los tres matadores dieron vuelta al ruedo</i>	Crónica taurina.
08/09/1943	El Domingo en "El Toreo"	<i>Novillada sin proezas</i>	Crónica taurina. Darío Ramírez ni triunfó ni defraudó.
15/09/1943	El Domingo en "El Toreo"	<i>El toro, rey de la arena. Entrada, o la madurez. Felipe en eclipse. El pino sombrío</i>	Crónica taurina.
22/09/1943	El Domingo en "El Toreo"	<i>"De lo malo poco"</i>	Crónica taurina. La novillada fue corta, lo mejor que tuvo
06/10/1943	El Domingo en "El Toreo"	<i>Los tres matadores: Estrada, Osorno y Balderas obtuvieron sonado triunfo</i>	Crónica taurina.
13/10/1943	El Domingo en "El Toreo"	<i>Presentación de "Guerrita"</i>	Crónica taurina.
20/10/1943	El Domingo en "El Toreo"	<i>Guerrita y Estrada cortaron orejas.- A este le fue concedida la plata.- Procuna tuvo momentos brillantes.- La novillada de Peñuelas fue brava y alegre en general</i>	Crónica taurina.
27/10/1943	El Domingo en "El Toreo"	<i>El toro "Bernardo". Juan Estrada o la fe en sí mismo. "Guerrita" o el imperativo del nombre</i>	Crónica taurina.
10/11/1943	El Domingo en "El Toreo"	<i>Un problema de orden público. Brava y cómoda novillada de san Mateo. Ha nacido el "Procunismo". El "Antibrionismo" no puede con Briones. Hecho final</i>	Crónica taurina.
17/11/1943	El Domingo en "El Toreo"	<i>Juan Estrada cortó oreja y un rabo. Debíó cortar otra oreja más</i>	Crónica taurina.
24/11/1943	TOROS. El Domingo en "El Toreo"	<i>Triunfaron Conchita Cintrón y "Guerrita". Osorno mostró su magnífico arte. A Paco Rodríguez no se le vio</i>	Crónica taurina.

08/12/1943	El Domingo en "El Toreo"	<i>Se inaugura la temporada con la alternativa triunfal de Gregorio Gracia.- Solórzano dio siete pases maravillosos.- "El Soldado" lucho con el peor lote de la brava corrida de San Martín</i>	Crónica taurina.
15/12/1943	TOROS. El Domingo en "El Toreo"	<i>Juan Estrada recibió la alternativa y una herida grave. Arruza estuvo muy torero, y Gregorio Gracia muy contradictorio</i>	Crónica taurina.
22/12/1943	TOROS	<i>La alternativa de Briones. A José Octavio Cano "Juan de Triana", sin ninguna acritud, puede estar seguro</i>	Crónica taurina y crítica a un crítico taurino.
29/12/1943	TOROS. El Domingo en "El Toreo"	<i>Se lidió una bravísima corrida de San Mateo- Procuna tomó la alternativa y cortó dos orejas- EL Soldado se llevó la oreja y el rabo de un toro- Luis Briones hizo una gran faena al tercero</i>	Crónica taurina.
05/01/1944	Mano a mano con	<i>Briones mano a mano con Procuna. 1º de año en Puebla</i>	Crónica taurina.
05/01/1944	TOROS	<i>Con los dóciles astados de Torrecilla triunfaron "El Soldado", Silverio y Liceaga</i>	Crónica taurina.
12/01/1944	TOROS	<i>Maestría en Fermín, pundonor en Chucho, inspiración en Silverio</i>	Crónica taurina.
19/01/1944	TOROS	<i>Los toros de Pastejé defraudaron. Fue Arruza quien se llevó la tarde con su magnífica faena al tercero</i>	Crónica taurina.
26/01/1944	TOROS	<i>Procuna triunfó comportándose como un torero y como un hombre</i>	Crónica taurina.
02/02/1944	TOROS	<i>San Diego de la casta</i>	Crónica taurina.
09/02/1944	TOROS	<i>Sin título</i>	Crónica taurina.
16/02/1944	TOROS	<i>De lo que puede aprender un político en los toros. Gran herida de Silverio y gran tarde de Arruza</i>	Crónica taurina.
23/02/1944	TOROS	<i>La gran lección de Armillita</i>	Crónica taurina
01/03/1944	TOROS	<i>Tres toreros que empiezan y una vacada que termina</i>	Crónica taurina.
08/03/1944	TOROS	<i>"El Soldado" llenó la tarde con sus verónicas de asombro</i>	Crónica taurina.
15/03/1944	TOROS	<i>La Cruz Roja de Liceaga</i>	Crónica taurina.

22/03/1944	TOROS	<i>En la corrida de Covadonga volvió a triunfar "El Soldado"</i>	Crónica taurina.
29/03/1944	TOROS	<i>Marzo ventoso</i>	Crónica taurina
05/04/1944	TOROS	<i>Otro éxito de "El Soldado"</i>	Crónica taurina.
12/04/1944	TOROS	<i>Luis Procuna se llevó la Oreja de Oro</i>	Crónica taurina.
19/04/1944	TOROS	<i>Gran faena de Juan Estrada a un bravo toro de Cuevas</i>	Crónica taurina.
26/04/1944	<i>Sin nombre de sección</i>	<i>"Calesero", "Blando" y "Espartero" con toros de 5 ganaderías</i>	Crónica taurina.
03/05/1944	<i>Sin nombre de sección</i>	<i>Velázquez y su dramatismo andaluz</i>	Crónica taurina.
10/05/1944	<i>Sin nombre de sección</i>	<i>"Cañitas" triunfó por su celo y contra su celo</i>	Crónica taurina.
17/05/1944	<i>Sin nombre de sección</i>	<i>Velázquez ganó el Trofeo de la Prensa de Plata</i>	Crónica taurina.
24/05/1944	TOROS	Sin título.	Crónica taurina.
21/06/1944	TOROS	<i>Jesús Quintero, Darío Ramírez y Pepe Luis Vázquez en lucha con astados novillos de Torreón de Cañas</i>	Crónica taurina.
28/06/1944	TOROS	<i>Cornada a Paco Rodríguez y oreja a Pepe Luis Vázquez</i>	Crónica taurina.
05/07/1944	TOROS	<i>El esfuerzo humano y el don divino</i>	Crónica taurina.
12/07/1944	TOROS	<i>Mario Sevilla y Nacho Pérez tuvieron una buena tarde, mientras Tacho Campos Fracasaba</i>	Crónica taurina.
19/07/1944	TOROS	<i>Becerrada fría y encogida, bajo lluvia</i>	Crónica taurina.
26/07/1944	TOROS	<i>Triunfo de Ricardo Balderas y de "El Güero Guadalupe"</i>	Crónica taurina.
02/08/1944	TOROS	<i>Otra gran faena de Tacho Campos y brillantes momentos de Ángel Isunza</i>	Crónica taurina.
09/08/1944	TOROS	<i>Lucida presentación de Eduardo Liceaga</i>	Crónica taurina.
16/08/1944	TOROS	<i>Volvió a triunfar Eduardo Liceaga</i>	Crónica taurina.
23/08/1944	TOROS	<i>Con una pésima novillada de Ajuluapan, se presentó Raúl Iglesias, un buen torero</i>	Crónica taurina.

30/08/1944	TOROS	<i>Cuatro lances magníficos de Raúl Iglesias, entre la sombra y el viento de la tarde</i>	Crónica taurina
06/09/1944	TOROS	<i>Osorno llevó a la gente; Joel Rodríguez la regocijó y Balderas logró entusiasmarla</i>	Crónica taurina.
13/09/1944	TOROS	<i>Al fin una buena tarde</i>	Crónica taurina.
27/09/1944	TOROS	<i>Cara y cruz de un mano a mano</i>	Crónica taurina.
30/09/1944	TOROS	<i>Raúl Iglesias, el Cordobés de San Luis</i>	Crónica taurina.
04/10/1944	TOROS	<i>Tres toreros de veras y seis toros de nombre</i>	Crónica taurina.
11/10/1944	TOROS	<i>El obsequio del general.</i>	Crónica taurina.
18/10/1944	TOROS	<i>La mejor novillada de la temporada</i>	Crónica taurina.
25/10/1944	TOROS	<i>Otro mano a mano que no entusiasmó</i>	Crónica taurina.
01/11/1944	TOROS	<i>Sin título</i>	Crónica taurina.
08/11/1944	TOROS	<i>Eduardo Liceaga se llevó la oreja de plata-"Guerrita" alcanzó también un gran triunfo</i>	Crónica taurina
22/11/1944	TOROS	<i>Inauguración de las pasiones</i>	Crónica taurina.
29/11/1944	TOROS	<i>De la diplomacia a la insurrección</i>	Crónica taurina.
29/11/1944	<i>Sin sección</i>	<i>Don Luis de Gracia</i>	Reportaje sobre Luis Procuna.
06/12/1944	TOROS	<i>Primera corrida Hispano-Mexicana. Gravísima cogida de Luis Briones</i>	Crónica taurina.
13/12/1944	TOROS	<i>Las ilusiones perdidas</i>	Crónica taurina.
20/12/1944	<i>Sin sección especificada</i>	<i>La presentación de Pepe Luis</i>	Crónica taurina.
27/12/1944	TOROS	<i>Presentación de "Bienvenida". Naturalidad, divino tesoro</i>	Crónica taurina.
03/01/1945	TOROS	<i>¡San Mateo y El Soldado!</i>	Crónica taurina.
10/01/1945	TOROS	<i>Regalo de Reyes</i>	Crónica taurina.
17/01/1945	TOROS	<i>Gracias por la brevedad</i>	Crónica taurina.
24/01/1945	TOROS	<i>De lo malo, poco</i>	Crónica taurina.
31/01/1945	TOROS	<i>Sombra General</i>	Crónica taurina.
07/02/1945	TOROS	<i>Gran éxito de Procuna y Pastejé</i>	Crónica taurina.

15/02/1945	TOROS	<i>Lo que el viento no se llevó</i>	Crónica taurina.
28/02/1945	TOROS	<i>Se estrelló Pepe Moros</i>	Crónica taurina.
07/03/1945	TOROS	<i>Corrida Gris</i>	Crónica taurina.
14/03/1945	<i>Sin sección especificada</i>	<i>La gran lección de David Liceaga</i>	Crónica taurina.
14/03/1945	TOROS	Sin título	Crónica taurina.
21/03/1945	TOROS	<i>Ensayo general de "Armillita"</i>	Crónica taurina.
04/04/1945	TOROS	<i>Decíamos ayer...</i>	Crónica taurina.
11/04/1945	TOROS	<i>La verónica "sacramental" de Cagancho</i>	Crónica taurina.
25/04/1945	TOROS	<i>Melancolía taurina</i>	Crónica taurina.
02/05/1945	TOROS	<i>Faena cumbre de Garza y magnífica tarde de Procuna</i>	Crónica taurina.
20/06/1945	TOROS	<i>Una triste novillad.</i>	Crónica taurina.
27/06/1945	TOROS	<i>Novillada internacional</i>	Crónica taurina.
15/08/1945	TOROS	<i>Lara fue inteligencia y Valdemoro el valor</i>	Crónica taurina.
29/08/1945	<i>Sin sección especificada</i>	<i>Corrida con sol por dentro</i>	Crónica taurina.
12/09/1945	TOROS	<i>Excelente novillada de Santacilia con la que tuvieron momentos lúcidos Mata, "Rovira" y Larrea</i>	Crónica taurina.
19/09/1945	TOROS	Sin título	Crónica taurina.
26/09/1945	TOROS	<i>Mal principio y buen fin</i>	Crónica taurina.
03/10/1945	TOROS	<i>Gran triunfo de Paco Lara con un manso de Carlos Cuevas</i>	Crónica taurina.
10/10/1945	TOROS	<i>Otro triunfo de Ramón López</i>	Crónica taurina.
17/10/1945	TOROS	<i>La semana nutrida</i>	Crónica taurina.
24/10/1945	TOROS	Sin título	Crónica taurina.
31/10/1945	TOROS	Sin título	Crónica taurina.
07/10/1945	TOROS	<i>Inauguración de la temporada</i>	Crónica taurina.
14/11/1945	TOROS	<i>La crónica del sombrero amarillo</i>	Crónica taurina.
21/11/1945	TOROS	<i>El diplomático, el profesor, el torero facial</i>	Crónica taurina.

28/11/1945	TOROS	<i>El hombre del traje a rayas</i>	Crónica taurina.
05/12/1945	TOROS	<i>Cuando los toros no embisten</i>	Crónica taurina.
12/12/1945	TOROS	<i>El ciprés que torea</i>	Crónica taurina.
19/12/1945	TOROS	<i>La sombra, la fuente y el piropo</i>	Crónica taurina.
26/12/1945	TOROS	<i>A Pepín le debemos ya dos orejas</i>	Crónica taurina.
02/01/1946	TOROS	<i>Porcuna y "la suerte a lo chatré"</i>	Crónica taurina.
09/01/1945	TOROS	<i>Rivera cortó dos orejas. Brava corrida de Pastejé</i>	Crónica taurina.-
16/01/1945	TOROS	<i>Cuatro pares de "Armillita". Seis bueyes de "La Punta"</i>	Crónica taurina.
23/01/1946	TOROS	<i>Carta a una Villamelona</i>	Crónica taurina.
20/02/1946	TOROS	<i>Sí, el monstruo</i>	Crónica taurina.
27/02/1946	TOROS	<i>Contra los elementos</i>	Crónica taurina.

MOMENTO

Fecha	Año y nº	Páginas	Firma	Título	Categoría
10/07/1945	Año 1; nº 1	4	José Alameda	<i>Escúchame, Félix Corazón de León</i>	Crónica taurina.
10/07/1945	Año 1; nº 1	14 y 15	José Alameda	<i>Boni explica como se liga al toreo</i>	Reportaje.
17/07/1945	Año 1; nº 2	5	José Alameda	<i>La verdad "Yoni"...yo ni te vi</i>	Crónica taurina.
17/07/1945	Año 1; nº 2	6 y 7	José Alameda	<i>Film de la Corrida</i>	Guión de Fotorreportaje.
17/07/1945	Año 1; nº 2	14 y 15	José Alameda	<i>No son ganas de "changear", son los nervios... Dice Félix Briones</i>	Reportaje.
24/07/1945	Año 1; nº 3	5	José Alameda	<i>Golpe de Mar</i>	Crónica taurina.
24/07/1945	Año 1; nº 3	6 y 7	José Alameda	<i>Film de la Corrida</i>	Guión de Fotorreportaje.

24/07/1945	Año 1; nº 3	9	Atribuido a José Alameda	<i>Negrín y Negrete</i>	EDITORIAL.
24/07/1945	Año 1; nº 3	10 Y 11	Carlos Fernández Valdemoro	<i>Aquí está Negrín</i>	Artículo de opinión política y rueda de prensa de Negrín.
24/07/1945	Año 1; nº 3	18 y 19	José Alameda	<i>Yo tenía una bicicleta</i>	Reportaje. Raúl Ochoa "Rovira", el único lidiador argentino, que cuenta como se hizo torero.
01/08/1945	Año 1; nº 4	6 y 7	José Alameda	<i>Film de la Corrida</i>	Guión de Fotorreportaje.
01/08/1945	Año 1; nº 4	5	José Alameda	<i>Entre Luis Mata y Cedilla no mata estuvieron Briones y Rovira que animaron un poco la tarde</i>	Crónica taurina.
01/08/1945	Año 1; nº 4	12	Carlos Fernández Valdemoro	<i>El "Arzobispo" Chávez: "Los que me atacan a mi son los mismos que ensalzan a de Quesada"</i>	Reportaje-entrevista a Carlos Chaves, compositor y director de orquesta
01/08/1945	Año 1; nº 4	13	Carlos Fernández Valdemoro	<i>El "Capitán" Ernesto de Quesada. "Chávez y Barrios eran muy amigos, ellos sabrán por qué dejaron de serlo"</i>	Reportaje-entrevista a Ernesto Quesada, fundador de la Sociedad Musical Daniel.
07/08/1945	Año 1; nº 5	10	Carlos Fernández Valdemoro	<i>El "ecónomo" Adolfo Salazar. "Chávez es el más grande compositor de América"</i>	Reportaje-entrevista a Adolfo Salazar, crítico musical
07/08/1945	Año 1; nº 5	30	José Alameda	<i>Pólvora en Salvas</i>	Crónica taurina.
07/08/1945	Año 1; nº 5	30 y 31	José Alameda	<i>Film de la Corrida</i>	Guión de Fotorreportaje
15/08/1945	Año 1; nº 6	10	Carlos Fernández Valdemoro	<i>"Lutero" Barros Sierra Levanta su índice acusador. "Chávez ya es pontífice"</i>	Reportaje- entrevista a Barros Sierra, crítico musical.

15/08/1945	Año 1; nº 6	12 y 13	Carlos Fernández Valdemoro	<i>Figura del Momento. Don Diego Martínez Barrios, Presidente de la República Española</i>	Reportaje-entrevista a Diego Martínez Barrios, tras aceptar la Presidencia de la República española y plantear la necesaria reconstrucción de los órganos gubernamentales republicanos
15/08/1945	Año 1; nº 6	16 y 17	¿José Alameda?	<i>¿Complot contra los toreros españoles?</i>	Entrevista a Luis Castro "El Soldado"
15/08/1945	Año 1; nº 6	30 y 31	¿José Alameda?	<i>¿Corrida?... No. ¡Funeral!</i>	Actualidad taurina.
22/08/1945	Año 1; nº 7	26 y 27	José Alameda	<i>Se llamó "Cometa". Debí llamarse "Salvavidas"</i>	Crónica taurina.
22/08/1945	Año 1; nº 7	30 y 31	José Alameda	<i>Film de la Corrida</i>	Guión de Fotorreportage.

DF-TOROS

Fecha	Sección	Título	Categoría y Comentario
08/01/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina.
15/01/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Epigrama.
22/01/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina.
29/01/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina.
05/02/1950	Plaza	<i>Los dos Manolos. Comparar es definir. El lastre de "Manolete". La guerra y la paz. La importancia de Dos Santos</i>	Actualidad taurina. Manolete y Dos Santos.
05/02/1950	Plaza	<i>"No es pecado ir a los toros".- dice el Arzobispo</i>	Entrevista a Monseñor Martínez, Arzobispo de México.
12/02/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina.
12/02/1950	Plaza	<i>El público de México no entiende de toros, afirma Diego Rivera</i>	Entrevista a Diego Rivera. Posible entrevistador José Alameda.
19/02/1950	Plaza	<i>Sin título</i>	Actualidad Taurina. Sobre el Licenciado Neguib Simón.

05/03/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina.
05/03/1950	Plaza	<i>"No soy un torero bufo". Mario Moreno habla en serio del Toreo Cómico</i>	Entrevista a Mario Moreno "Cantinflas".
12/03/1950	Plaza	<i>Cartel de la Oreja de oro.- Abelardo Rodríguez, empresario?.- Rogerio de la Selva, también.- Pepín Martín ya no va a Lima</i>	Actualidad taurina.
19/03/1950	Plaza	<i>El cine y los toros.- La crítica y la anticrítica.- Tristeza de destruir.- ¡Arriba nuestra fiesta!</i>	Actualidad taurina. Sobre la crítica en los toros y en el cine.
26/03/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. No hay arreglo con España.
26/03/1950	Sin Sección	<i>Poema</i>	Poema de circunstancia sobre Manolo Dos Santos.
02/04/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina.
09/04/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Están matando la ilusión del aficionado mexicano.
09/04/1950	Sin Sección	<i>La modestia del califa. Rodolfo Gaona no quiere homenajes en sus bodas de plata de retirado</i>	Entrevista a Rodolfo Gaona.
16/04/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. El problema taurino entre México y España.
16/04/1950	DF. Sección de rotograbado	<i>Habla Garza. Están desvalorizando a los toreos aztecas.</i>	Entrevista a Lorenzo Garza.
23/04/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Terminó la temporada, sin gloria y sin llenarse las plazas.
04/06/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. La verdad no es "cursi".
08/06/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. El único valor es el que se le echa al toro.
15/06/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina.

22/06/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Prudencia ante el esperado convenio taurino hispano-mexicano. "Ya viene el convenio...ya viene volando".
02/07/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. "En el futbol no nos ha ido bien...pero cabe un consuelo: en los toros nos va peor".
02/07/1950	Política y toros	Sin título	El cómico "Lepe", el ministro Girón y los dos grandes espectáculos nacionales españoles: la política y los toros.
09/07/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Declaración sobre la independencia del semanario DF.
09/07/1950	Política y toros	<i>¿Aleman, será un Belmonte?</i>	Políticos y toreros que son de sacrificio e íntegros; políticos y toreros de artimañas, artificios y corrompidos. Un Rubicón en la política mexicana.
16/07/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina.
30/07/1950	Panorámica de la novillada	<i>Miguel Ángel fue el mejor en la México</i>	Crónica taurina .
30/07/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina.
30/07/1950	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
06/08/1950	Panorámica de la novillada	<i>Moro triunfó hoy con la derecha</i>	Crónica taurina .
06/08/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina.
06/08/1950	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
13/08/1950	Panorámica de la novillada	<i>Batalla en la "México"; Licho, superviviente</i>	Crónica taurina desde el callejón. La novillada fue como la guerra de Corea.
13/08/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina.
13/08/1950	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
20/08/1950	Panorámica de la novillada	<i>Nacho Treviño cortó oreja por gran faena</i>	Crónica taurina.
20/08/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina.
20/08/1950	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.

27/08/1950	Panorámica de la novillada	<i>El "Callao", con un hombro lesionado</i>	Crónica taurina.
27/08/1950	Plaza	<i>Sin título</i>	Actualidad taurina. Benito Juárez "Benemérito de la tauromaquia".
27/08/1950	Sorteo	<i>Sin título</i>	Actualidad ganadera y sobre los astados.
03/09/1950	Panorámica de la novillada	<i>Humberto Moro: 2 orejas</i>	Crónica taurina.
03/09/1950	Plaza	<i>Feria de "Trusts".- Arruza contra Velázquez y Rodríguez contra Arruza.- "Rolleri" enseña el camino</i>	Actualidad taurina.
03/08/1950	Sorteo	<i>Sin título</i>	Actualidad ganadera y sobre los astados.
10/09/1950	Panorama de la corrida	<i>Otra vez el capote de Durán</i>	Crónica taurina.
10/09/1950	Plaza	<i>Otra vez política y toros.- Gaona y Maximiliano.- Lambiscones y rebeldes.- Gobiernistas y de oposición</i>	Actualidad taurina.
10/09/1950	Sorteo	<i>Sin título</i>	Actualidad ganadera y sobre los astados.
17/09/1950	Panorama de la corrida	<i>Sin título</i>	Crónica taurina.
17/09/1950	Carta	<i>Sera "El Gallo" quien de la alternativa a Litri y Aparicio. Una carta de "Cámara" a Toño Algara</i>	Actualidad taurina.
17/09/1950	Plaza	<i>Sin título</i>	Actualidad taurina.
17/09/1950	Sorteo	<i>Sin título</i>	Actualidad ganadera y sobre los astados.
24/09/1950	Panorama de la corrida	<i>Sin título</i>	Crónica taurina. La empresa taurina les quita el teléfono.
24/09/1950	Plaza	<i>Sin título</i>	Actualidad taurina.
24/09/1950	Sorteo	<i>Sin título</i>	Actualidad ganadera y sobre los astados.
01/10/1950	Panorama de la corrida	<i>Triunfo de San Mateo, Moro y El Conejo</i>	Crónica taurina. Siguen sin teléfono.

01/10/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. J. Alameda responde a los ataques y calumnias de Abraham Bitar en "El Redondel".
01/10/1950	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
08/10/1950	Panorama de la corrida	<i>El Callao dio vuelta al ruedo</i>	Crónica taurina.
08/10/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Crisis moral en los toros. Hay que hablar de toros y no de "líos".
08/10/1950	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
15/10/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Suspendidas las corridas en la "México" J. Alameda se posiciona ante el conflicto.
22/10/1950	Panorama de la corrida	<i>Dos orejas para Anselmo Liceaga</i>	Crónica taurina.
22/10/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Rumores desde España, "O metemos el freno o nos llevara el tren".
22/10/1950	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
29/10/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina.
29/10/1950	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
05/11/1950	Conferencia telefónica	<i>Larga distancia con Procuna</i>	Entrevista a Luis Procuna desde Perú.
05/11/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Una cosa es información y otra "gacetillas".
05/11/1950	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
12/11/1950	Plaza	<i>La gran gestión de Rivera y el gran sanatorio de "El Soldado".- Seriedad de los picadores y banderilleros.- Velázquez no es un ogro.- ¿Cómo cambian algunos colegas!</i>	Actualidad taurina.
12/11/1950	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.

19/11/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Algunos médicos toman por "puerquitos" a aquellos toreros a los que tienen que curar. La libertad de expresión es un postulado fundamental de la ética periodística.
19/11/1950	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
26/11/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. La relación entre los médicos y los toreros.
26/11/1950	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
03/12/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. La guerra sigue...
03/12/1950	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
10/12/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. "Una cosa son contratos y otras enjuagues".
10/12/1950	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
17/12/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Sigue el conflicto entre la "México" y las uniones.
17/12/1950	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
24/12/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. "¡Y en esta disputa llegaron los perros! [...] Un responso por la fiesta de los toros que hubo una vez".
31/12/1950	Panorámica de la novillada	<i>Puntazo y éxito de Miguel Ángel</i>	Crónica taurina.
31/12/1950	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. "Y detrás de la guerra, la paz. [...] Tras Caín, Abel".
31/12/1950	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
07/01/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Un año del DF.
14/01/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Acabó el conflicto con la Unión. Somos amigos de Platón, pero más amigos de la verdad
21/01/1951	Plaza	Sin título	El conflicto torero hispano-mexicano.
28/01/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Más sobre el conflicto torero hispano-mexicano.
28/01/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.

04/02/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Están de moda los concursos, y todos tienen su mentira y su verdad.
11/02/1951	Panorama de la corrida	<i>Orejas y rabo para Fermín Rivera</i>	Crónica taurina.
11/02/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. "Lumiere" salió en defensa de Pancho Baldera, secretario general de la Unión.
11/02/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
18/02/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Los desplantes.
18/02/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
25/02/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Sigue con el desplante y con Carlos Arruza, que en un solo traje enfunda dos toreros.
25/02/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
04/03/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Arruza, que lleva dentro dos toreros, solo saca uno y no se le debe permitir.
04/03/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
11/03/1951	Panorama de la corrida	<i>Seis faenones en la México</i>	Crónica taurina.
11/03/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Replica al diario español "El Alcázar".
11/03/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
18/03/1951	Panorama de la corrida	<i>Oreja para Manolo Dos Santos</i>	Crónica taurina
18/03/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Periódicos que tergiversan las cosas.
18/03/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
25/03/1951	Panorama de la corrida	<i>No orejas ni nada, hoy en la "México"</i>	Crónica taurina.
25/03/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Ahora destazan a los toreros.
25/03/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.

01/04/1951	Panorama de la corrida	<i>Dos orejas a Arruza en Morelia</i>	Crónica taurina.
01/04/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Tres corridas en una sola fecha.
01/04/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
08/04/1951	Panorama de la corrida	<i>Arruza ganó la oreja de oro</i>	Crónica taurina.
08/04/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Triple mano a mano entre Arruza y Dos Santos.
08/04/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
15/04/1951	Panorama de la corrida	<i>Oreja a Rafael y faenón de Procuna</i>	Crónica taurina.
15/04/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Dar a Dios lo que es de Dios y al Cesar lo que es del Cesar.
15/04/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
22/04/1951	Panorama de la corrida	<i>Briones y Moro, orejeados</i>	Crónica taurina.
22/04/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Sobre los jueces de plaza.
22/04/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
29/04/1951	Panorama de la corrida	<i>Cornada a un espontaneo en la México</i>	Crónica taurina.
06/05/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. ¿Por qué no ser optimista?. Epigramas.
13/05/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Una cosa es negar la razón a otro y otra impedirle dar su opinión.
13/05/1951	Sin sección	<i>La "Graciosa huida" y la mucho más graciosa pedantería</i>	Dura contestación a ataque de otro periodista.
20/05/1951	Panorama de la corrida	<i>Gran faena de Fernando Brand</i>	Crónica taurina.
20/05/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Empieza la temporada.
20/05/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados. Estampa costumbrista , el juez y el asesor sin credenciales.

27/05/1951	Panorama de la corrida	<i>Gustó el sevillano Galisteo</i>	Crónica taurina.
27/05/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. El descontento público destituye a un juez de plaza.
27/05/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados. El juez y el asesor reciben sus credenciales.
03/06/1951	Panorama de la corrida	<i>Oreja para Fernando Brand</i>	Crónica taurina.
03/06/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Recomienda a Carlos León no juzgar a los periodistas.
03/06/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
10/06/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. En España multan a los que cortan "apéndices" no concedidas.
10/06/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
17/06/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Un brindis y un recuerdo por Emilio Méndez, que el 1922, estando la plaza con toros pero sin matadores, se tiro al ruedo.
17/06/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
24/06/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Juan Silveti habla de las cosas del ayer.
24/06/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
01/07/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Arruza leal con su apoderado.
08/07/1951	Panorama de la corrida	<i>Oreja para "El Callao"</i>	Crónica taurina.
08/07/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. La prohibición de las corridas en EEUU son un medida interesada de política racial.
08/07/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad ganadera y sobre los astados.
15/07/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. El partido P.D.F. - Partido de los Diestros con Facilidad. La película norteamericana "Los toros bravos"
15/07/1951	Sorteo	Sin título	

22/07/1951	Panorama de la corrida	<i>Gran toro de San Mateo</i>	Crónica taurina.
22/07/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Otra película norteamericana sobre toros en Nimes.
22/07/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad taurina, ganadera y sobre los astados.
29/07/1951	Panorama de la corrida	<i>Oreja a Miguel Ángel</i>	Crónica taurina.
29/07/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. El público quiere originalidad, valentía, arrojo e impulso.
29/07/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad taurina, ganadera y sobre los astados. El público no fue a los chiqueros, se fue al futbol y al béisbol.
05/08/1951	Panorama de la corrida	<i>Solo detalles en la "México"</i>	Crónica taurina.
05/08/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Una ovación y una cojiniza para el Dr. Gaona.
05/08/1951	Sorteo	<i>Sin título</i>	Actualidad taurina, ganadera y sobre los astados.
12/08/1951	Panorama de la corrida	<i>M. Ángel triunfó en un toro de obsequio</i>	Crónica taurina.
12/08/1951	Plaza	<i>Sin título</i>	Actualidad taurina. Los taurinos de México tienen demasiado colmillo como para dejarse sorprender.
12/08/1951	Sorteo	<i>Sin título</i>	Actualidad taurina, ganadera y sobre los astados. Entre el toro "Califa" y el toro "Caramelo".
19/08/1951	Panorama de la corrida	<i>Ni una vuelta al ruedo en la "México"</i>	Crónica taurina.
19/08/1951	Plaza	<i>Sin título</i>	Actualidad taurina. Entrevista a Capetillo en un periódico español.
19/08/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad taurina, ganadera y sobre los astados.
26/08/1951	Panorama de la corrida	<i>Dos orejas para "El Piti"</i>	Crónica taurina.
26/08/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Recuerdo de aniversario a la muerte de Manolete.

26/08/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad taurina, ganadera y sobre los astados.
02/09/1951	Panorama de la corrida	<i>Grandes pares de "Piti" y de M. Ángel</i>	Crónica taurina.
02/09/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Los "mano a mano".
02/09/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad taurina, ganadera y sobre los astados. Toreará "Cantinflas".
09/09/1951	Panorama de la corrida	<i>Caricatura de los arcos hizo hoy Cantinflas</i>	Crónica taurina. Cantinflas puso arcos de flores en la plaza para hacer un paseíllo bajo ellos.
09/09/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Septiembre, mes taurino.
09/09/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad taurina, ganadera y sobre los astados.
23/09/1951	Panorama de la corrida	<i>Oreja para "El Piti"</i>	Crónica taurina.
23/09/1951	Plaza	<i>"Cantinflas" y Alemán... Alemán y "Cantinflas"</i>	Actualidad taurina. Polémica por los arcos de flores de "Cantinflas", ¿ha de ser apolítica la plaza de toros?
23/09/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad taurina, ganadera y sobre los astados.
30/09/1951	Panorama de la corrida	<i>Oreja de plata para Durán</i>	Crónica taurina.
30/09/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Luis Miguel Dominguín es el que más se opone a la corrupción de la fiesta.
30/09/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad taurina, ganadera y sobre los astados.
07/10/1951	Panorama de la corrida	<i>Oreja a Miguel Ángel</i>	Crónica taurina.
07/10/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. El precio de la independencia periodística y la necesidad de no empecinarse.
07/10/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad taurina, ganadera y sobre los astados. El Capellán de la plaza "México".

14/10/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Cada seis años se repite absolutamente el día del mes y de la semana.
21/10/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Jesús Córdoba sigue malos métodos para conseguir torear.
29/10/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Posición del DF en la polémica de Jesús Córdoba.
04/11/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. El DF no es "empresarista" ni "antiempresarista".
11/11/1951	Panorama de la corrida	<i>Martorell dio la vuelta al ruedo. Todos fallaron con la espada</i>	Crónica taurina.
11/11/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. "¿Quién dijo que la fiesta estaba en decadencia?"
11/11/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad taurina, ganadera y sobre los astados. La hija del embajador chino prepara un libro sobre toros.
18/11/1951	Panorama de la corrida	<i>Oreja a Rafael Rodríguez. Quitazo de Martorell al quinto</i>	Crónica taurina.
18/11/1951	Plaza	<i>Sobre la honradez y la leyenda</i>	Actualidad taurina. Martorell es un torero de efecto retardado.
18/11/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad taurina, ganadera y sobre los astados. "Los empresarios y los ganaderos andan muy de acuerdo en cuestión de centavos..."
25/11/1951	Panorama de la corrida	Sin título	Crónica taurina. Manolo González conquista a la afición mexicana.
25/11/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. "Rafael Rodríguez tiene un defecto: se arrima demasiado. ¡Curioso defecto!". "Dios le conserve el defecto".
25/11/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad taurina, ganadera y sobre los astados. Con toreros de San Mateo, el chiquero siempre está muy concurrido.
02/12/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Intentar analizar el arte de Manolo González es como pretender enlatar el sentimiento y venderlo en las tlapalerías.
02/12/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad taurina, ganadera y sobre los astados. Retrasado el enchiqueramiento por deudas del ganadero a un novillero.

09/12/1951	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. ¿Se parece Manolo González a "Chicuelo"?
09/12/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad taurina, ganadera y sobre los astados. El capellán de la "México" acuerda la fecha de peregrinación torera a Guadalupe.
16/12/1951	Panorama de la corrida	Sin título	Crónica taurina.
16/12/1951	Plaza	<i>El jueves, en Irapuato</i>	Actualidad taurina. Caravana de México a Irapuato para ver a "El Litri". Regresaron lo mismo, pero vieron a Arruza y Jesús córdoba, no perdieron el viaje.
16/12/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad taurina, ganadera y sobre los astados. Bastantes matadores en el chiquero.
30/12/1951	Plaza	<i>Aparicio: vale más correr, que ser corrido.- Rodríguez: de luterio a boticario.- Procuna, el toro y don Susanito</i>	Actualidad taurina. En realidad Julio Aparicio tuvo un mano a mano invisible con "El Litri".
30/12/1951	Sorteo	Sin título	Actualidad taurina, ganadera y sobre los astados. Se desechó el proyecto de corrida en la "México" por falta de toros.
06/01/1952	Plaza	<i>El día primero, en Guadalajara</i>	Guadalajara crece pero se desdibuja, su raíz española se norteamericaniza.
20/01/1952	Plaza	<i>Litri, ¡no mienta!</i>	Actualidad taurina. Se acusa a "El Litri" de mentir al volver a España, introduciendo asuntos políticos que no existieron, para justificar su fracaso en México, dividiendo con ello a los españoles.
03/02/1952	Plaza	Sin título	Actualidad taurina. Muestran la cautela ante las "improbables" declaraciones políticas de Dominguín en España Esperar y ver.
10/02/1952	Plaza	<i>Guadalajara, 5 de febrero</i>	Actualidad taurina. Gran corrida en Guadalajara, con gran ambiente.
17/02/1952	Panorama de la corrida	<i>Orejas para Aparicio</i>	Crónica taurina.
17/02/1952	Plaza	<i>Irapuato, jueves 14</i>	Actualidad taurina. El público del Bajío ya no le tiene fe a los toreros españoles, perdieron esa fe con "El Litri".

06/04/1952 Plaza Sin título Actualidad taurina. En recuerdo de Rodolfo Gaona.

DF CINE

Fecha	Título de la película	Título de la crítica	Categoría y extracto de la crítica
28/05/1950	<i>Nuestras Vidas</i>	<i>"Nuestras Vidas", una película que dará en el blanco del sentimiento popular</i>	Crítica de cine- Una película sólo para tocar el sentimiento del público.
28/05/1950	<i>Gema</i>	<i>Primer paso en falso de María Tereza Montoya , en "Gema". Una película truculenta sólo para asustar al público</i>	Crítica de cine- Un naufragio de película, "Una película de miedo, en todos los sentidos".
28/05/1950	<i>La calle de las tentaciones</i>	<i>Los ojos de Betty Grable vencen a sus piernas en la película "La calle de las tentaciones"</i>	Crítica de cine- Las piernas de Betty Grable son las verdaderas protagonistas de la cinta.
28/05/1950	<i>El traidor</i>	<i>Elizabeth y Robert Taylor, en un film anticomunista. "El traidor" tiene un argumento interesante y una excelente dirección de John Ford.</i>	Crítica de cine- "El Taylor hombre, se come, con su actuación, a la Taylor dama".
04/06/1950	<i>El inspector general</i>	<i>"El inspector general", obra maestra del humorismo, fue lo mejor de la semana</i>	Crítica de cine- Aparente relato de cuentos para chicos, por debajo corre la sátira. Para quien desee reír sanamente.
04/06/1950	<i>Los tres mosqueteros</i>	<i>"Los tres mosqueteros": exhibiciones acrobáticas en Technicolor</i>	Crítica de cine- "La "Metro" , en lugar de ofrecernos una verdadera adaptación de la célebre novela de Alejandro Dumas" repite la antigua película de Douglas Fairbanks.
04/06/1950	<i>Si fuera una cualquiera</i>	<i>"Si fuera una cualquiera" es realmente una película cualquiera</i>	Crítica de cine- "la popularidad que conquistó Fernando Fernández en la XEW, la está tirando con los churros cinematográficos en que interviene".
04/06/1950	<i>Bagda</i>	<i>"Bagda", la película de los mil y un disparate</i>	Crítica de cine- "Mucho criticamos nuestras películas de charros, pero bastante peores son estas cintas orientalistas norteamericanas[...] argumentos deleznales".

04/06/1950	<i>Titán del Espacio</i>	<i>"Titán del Espacio", una emocionante cinta de aviación. Actuación varonil y dramática de Humphrey Bogart, en un papel a su medida</i>	Crítica de cine- "La única falla de la cinta es que H.B. tiene que 'lucir', para sus pruebas aéreas, unas extrañas vestimentas con las que se asemeja a un marciano".
15/06/1950	<i>Arenas de Iwo Jima</i>	<i>En "Arenas de Iwo Jima" hay mucho ruido y una sola nuez: John Wayne</i>	Crítica de cine- "...las puertas del teatro erizados de cañones, atronadas de cohetes y rutilantes de bayonetas, una propaganda colosal y eficazísima. Con una sola falla: después del susto pasado en la calle entramos en la sala como a un refugio y hasta se nos antojaban de broma los bombardeos de la película".
15/06/1950	<i>Linderos Perdidos</i>	<i>Linderos perdidos defiende a los negros, pero lo hace mejor Joe Louis</i>	Crítica de cine- "Película poco apropiada para México, donde no hay discriminación racial y el público ha de realizar algún esfuerzo para meterse en un problema, que conoce de referencias, pero con el que no tiene ninguna familiaridad sentimental".
15/06/1950	<i>Piña Madura</i>	<i>Mará Antonieta ya no es rumba sino actriz, en "Piña Madura"</i>	Crítica de cine- "El argumento es la escenificación de un corrido: 'Aquí les cuento la historia/ de una mujer sin ventura/ que por ser dulce y ser agria/ le llaman Piña Madura' [...] en lo que logran o yerran los actores, le corresponde siempre la mayor parte al director".
09/07/1950	<i>El Hombre sin Rostro</i>	<i>"El Hombre sin Rostro" deberá sumar arieles. Es la mejor película hecha en México en el presente año</i>	Crítica de cine- "El problema de la lucha interior entre los sentimientos elevados y los bajos instintos, entre el 'yo bueno' y el 'yo malo' que todos llevamos dentro" "realismo sin intervención alguna de los utópico, lo convencional o lo maravilloso" " El protagonista es lanzado a su tragedia por lo que se llama en psiquiatría 'el complejo de Edipo', el excesivo amor a la madre".

16/07/1950	<i>El Hombre de la Torre Eiffel</i>	<i>En el "Hombre de la Torre Eiffel" el protagonista es París. Verdadero homenaje plástico a la Ciudad Luz, en el "Alameda"</i>	Crítica de cine- A los actores "los avasalla, se los come y los anula la ciudad ". "La 'historia' es allí lo de menos, pues lo que importa es lo que la Historia ha ido haciendo de París, la ciudad más moderna y antigua". "Lo que le da categoría es el escenario. En este caso el marco es muy superior al cuadro". "Pocas veces se ha logrado una película de tanta belleza plástica como ésta". "cualquier argumento bastaba para esta cinta [...] Lo decisivo es el protagonista: la ciudad".
13/08/1950	<i>El Príncipe Idiota</i>	<i>"El Príncipe Idiota", versión poética de Dostoiewsky. Cinta que prestigia al cine francés. Una creación de Gerard Philippe y Edwige Feuillere</i>	Crítica de cine- "Dostoiewsky es el arquetipo del novelista psicológico. Sus personajes son cambiantes, relativos, imprecisos a veces, como la vida misma. Por eso, en muchas ocasiones se nos antojan contradictorios. Pero acaso el personaje con mayor unidad psicológica de cuantos creó Dostoiewsky sea este príncipe". "los productores franceses de la película [...] han hecho que la emanación poética del asunto prevaleciese sobre su dramatismo psicológico". "puede considerarse como la mejor de las versiones que hayan dado en el cine a novelas del personalísimo escritor ruso".
13/08/1950	<i>Y la Fiesta Sigue</i>	<i>"Y la Fiesta Sigue". Albaicín y el Estudiante, dos Maletas y un Churro</i>	Crítica de cine- "Y la Fiesta Sigue"...Pero, por lo visto, sigue de mal en peor, pues de todo cuanto nos presenta esta mediocre cinta española, solo se salvan algunos muletazos de Luis Miguel Dominguín, dados con magistral serenidad, a un toro auténtico". " Rafael Albaicín es un torero amanerado, frío y cortísimo. Lo único que hace bien es tocar el piano. Por allí asoma, sin justificación alguna, la antipática figura de Luis Gómez "El Estudiante", otro torero fracasado.". "'Albaicín' muere de una cornada horrible. Aunque hay que reconocer que, por su trabajo de actor, Albaicín se la merecía".

20/08/1950	<i>Stromboli</i>	<i>Exhibe hoy "Stromboli". Con la sombra de Ingrid Bergman</i>	Crítica de cine- "Si nos pidieran una definición rápida de lo que es Roberto Rossellini, diríamos: Es un Indio Fernández, sin talento y sin Gaby Figueroa". "Stromboli es una completa frustración". "Esta llena de pretensiones pseudo-intelectuales". "El realismo, en el cine, es ante todo acción. Y en esta película, la acción brilla por su ausencia". "Allí lo único real son los escenarios, a los que tampoco le saca rendimiento plástico". "Que lejos se encuentra aquí Ingrid Bergman de sus grandes películas".
20/08/1950	<i>El Sol sale para todos</i>	<i>"El Sol sale para todos". Con Fermín Rivera, Gloria Marín y Katy Jurado</i>	Crítica de cine- "Si no hubiéramos leído la magnífica novela de Felipe García Arroyo 'El Sol Sale Para Todos', nos parecería su versión fílmica, una buena versión". "Pero...Aquí vienen los peros. La novela de García Arroyo no es una novela de toros [...] Y en la cinta, se ha desvirtuado al personaje, al convertirlo en un aspirante a torero como hay tantos". "Felipe García Arroyo supo pintar, como pocos -como casi ninguno- el alma popular de México, hecha de sentimientos y de anhelos incumplidos".
20/08/1950	<i>El Gran Pecador</i>	<i>"El Gran Pecador". Con un elenco escogido de estrellas</i>	Crítica de cine- "No cabe duda. Dostoiewsky está de moda en el cine. Ahora le tocó el turno a su novela 'El Gran Jugador' aunque los productores le hayan cambiado el título". "Pues más que una novela de Dostoiewsky, resulta por lo acentuado de su melodramatismo, una 'historia' de Eugenio Sué, o de Xavier de Montepín. Y es lo peor que puede hacerse con Dostoiewsky. ¡Inconvenientes de estar de moda! "

20/08/1950	<i>El Chico de la Suerte</i>	<i>"El Chico de la Suerte". Con Donald O'Connor y Gale Storm</i>	Crítica de cine- "Donald O'Connor, el irlandesito americanizado, es un magnífico actor. Su dinamismo escénico sirve para mucho. Pero no para tanto, que pueda hacerse, a base de él, toda una película.". "La 'historia' es simple, y más que simple, ingenua. ". "...donde los bandidos se enternecen y los 'sheriffs' son hermanitas de la caridad, con un 45 en la mano. Una historia 'blanca'. Un romance 'blanco'. Un desenlace 'blanco'. Todo ello a pesar del technicolor".
20/08/1950	<i>Los Amantes de Verona</i>	<i>"Los Amantes de Verona". Con Anouk Aimé y Serge Reggiani"</i>	Crítica de cine- "Pocas veces la poesía y la realidad se han hermanado tan felizmente como en estos 'Amantes de Verona', paráfrasis de la inmortal creación de Shakespeare". "Esto da pie para presentar por un lado la caricatura de la actual realidad italiana; y por otro, la poesía eterna de un amor trágicamente perseguido. Dualidad en la que son maestros inigualados los franceses". "Una joya de cine francés".
27/08/1950	<i>Memorias de un Mexicano</i>	<i>"Memorias de un mexicano". Un documental de Salvador y Carmen Toscano</i>	Crítica de cine- "Un film excepcional. Sin más 'set' que la Patria, ni más acción que la Historia, ni más actores que un Pueblo, el pueblo de México".
27/08/1950	<i>Rigoletto</i>	<i>"La Novela "Rigoletto". Con Michele Simón y Rossano Brazzi</i>	Crítica de cine- "no cabe duda de que se trata de algo muy convencional, donde falta el soplo de la vida espontanea [...] el actor francés, sabe su oficio. Pero lo que no sabe es ocultar precisamente eso: el oficio. No vive el papel, lo representa".
03/09/1950	<i>Brindis a Manolete</i>	<i>"Brindis a Manolete". Con Paquita Rico, Pedro Ortega, y José Greco</i>	Crítica de cine- "dentro de una película mala, un documental muy bueno [...] sirve para demostrar la mayor técnica de los camarógrafos mexicanos frente a los españoles, ya que aquí el toreo se toma a la velocidad debida mientras que [...] en España se ve a 'Manolete' torear vertiginosamente".
03/09/1950	<i>Malaya</i>	<i>"Malaya", otra cinta de guerra. Con James Steward, Spencer Tracy y Sidney Greenstret</i>	Crítica de cine- "más bien parece una 'tira cómica', que una película con reparto estelar. De esto a 'Mandrake el Mago', o el 'Superman', no hay más que un paso".

03/09/1950	<i>Así lo quiso la Suerte</i>	<i>"Así lo quiso la Suerte". Con Bing Crosby, Coleen Gray y Charles Bickford</i>	Crítica de cine- "La huella genial de Frank Capra está presente a lo largo de toda la cinta. Un dinamismo humorístico y humano, que no decae nunca".
10/09/1950	<i>El Rey Galante</i>	<i>"El Rey Galante". Con Maurice Chevalier y Annie Ducaux</i>	Crítica de cine- "Por Chevalier no pasan los años. El se ríe del calendario. [...] es la sonrisa de París y París es inmortal, eternamente joven. El Chevalier de siempre, que -¡como siempre!-, nos parece nuevo".
10/09/1950	<i>Suerte, Dinero y Amor</i>	<i>"Suerte, Dinero y Amor". Con Jimmy Durante y Terry Moore</i>	Crítica de cine- "Aquí la única ardilla es Jymmy Durante, vieja ardilla del cine. [...] ponga unas gotas de ingenuidad, otras de benevolencia, media cucharadita de buen humos, mézclelas convenientemente, tómeselas, y vaya a verla".
10/09/1950	<i>La Rosa Negra</i>	<i>"La Rosa Negra". Con Tyrone Power, Orson Welles y Cecile Aubry</i>	Crítica de cine- " Si usted esta dispuesto a aceptar un cuento de aventuras a colores [...] puede gustarle [...] Es más: si es usted capaz de entusiasmarse con un Orson Welles curado de todos sus excesos [...] sentirá ganas de aplaudir, [...] - el mejor Orson que hasta ahora se hay visto- [...] en cambio, si busca congruencia interna en la 'historia' y le agrada algo más que contemplar la sobria postura de Tyrone Power... Y sobre todo si detesta los episodios propios de 'tiras cómicas'; entonces, no habrá de convencerle".
01/10/1950	<i>Adiós a la Vida</i>	<i>"Adiós a la vida", la película de la semana. Con Margaret Sullivan, Viveca Lindfords y Wendell Corey</i>	Crítica de cine- "Una gran película...".

08/10/1950	<i>Por una Noche de Amor</i>	<i>"Por una Noche de Amor". Con Odette Joyeux Y Alerme</i>	Crítica de cine- "Quienes sean apasionados del 'folletín' en que se mezclan ciertas dosis de ideas político-sociales, tienen aquí el manjar fílmico adecuados a sus paladares. Quienes no gusten del género, encontrarán una pieza fílmica un tanto 'anticinematográfica', pues la literatura-que aquí deberíamos también escribir entre comillas: 'literatura'- es un ingrediente que no enriquece al cine, sino que más bien lo perturba y, en ocasiones, lo destruye en su íntima esencia, que es la pureza de la acción mediante imágenes, no mediante frases, o combinaciones melodramáticas".
08/10/1950	<i>La Costilla de Adán</i>	<i>"La Costilla de Adán". Con Spencer Tracy y Katherine Hepburn</i>	Crítica de cine- "...una espléndida caricatura de tipos y de problemas, que siendo muy propios de Estados Unidos, son valederos para cualquier país del mundo...".
08/10/1950	<i>El Misterio de la Playa</i>	<i>"El Misterio de la Playa". Con Ricardo Montalbán y Sally Forest</i>	Crítica de cine- "Otra cinta policiaca [...] Las secuencias más notables son aquellas que nos ilustran sobre los métodos de funcionamiento del Departamento de Medicina Legal...".
15/10/1950	<i>La Revoltosa</i>	<i>"La revoltosa" Cinta Hispana. Con Carmelita Sevilla y Tony Leblac</i>	Crítica de cine- "'La Revoltosa', más que una zarzuela es un flor. No una flor del arte lírico sino una flor del llamado género 'chico'. La joya es primor y la flor es aroma. Lo que la zarzuelita de Chapí tiene es un aroma tal que por eso está siempre viva. [...] Y además, aunque las comparaciones siempre sean odiosas, María de los Ángeles tiene evidentemente más capacidad de expresión, más dotes de artista, más viveza en los ojos, e inclusive más auténtica belleza que Carmelita Sevilla [...] es cierto también que Carmelita no tiene muchas ocasiones de lucir con un libreto en el que más que diálogos hay una acumulación de dichos y dicharachos espigados en las antologías del más falso y teatral de los madrileñismos. Todo se salva, en cuanto se abre a media película la flor de la verdadera 'Revoltosa'.

15/10/1950	<i>Curvas Peligrosas</i>	<i>"Curvas Peligrosas". Con Leonora Amar y Carlos Cores</i>	Crítica de cine- "Todo el interés de esta película entra por los ojos. Quiere decirse con esto, que poco llega al espíritu. [...] 'Curvas peligrosas' hace cumplidamente honor a su nombre".
15/10/1950	<i>El que no Volvió</i>	<i>"El que no Volvió". Con Viveca Lindsfords y Ken Smith</i>	Crítica de cine- "Una clásica cinta policiaca, en la que hay demasiadas coincidencias".
15/10/1950	<i>Simbad el Mareado</i>	<i>"Simbad el Mareado". Con Tin-Tán, Thelma Ferriño y Jacqueline Evans</i>	Crítica de cine- "No existe género conocido en el que pueda catalogarse esta película como no sea en el de disparate cómico-lírico-bailable. Pero es una cinta divertida. Y, además, muy 'tintanesca'".
15/10/1950	<i>Paisan</i>	<i>Un Rosellini Insospechado Triunfa en la Gran Cinta "Paisan". Su Nueva Película es tan Buena como Mala fue Strómboli</i>	Crítica de cine- "Cada vez que los norteamericanos nos anuncian una película de guerra, estamos seguros de que hemos de ver los mismos perros con diferentes collares Pero Roberto Rosellini nos saca de nuestro prejuicio con su maravillosa cinta 'Paisán' [...] tiene otra ventaja sobre 'Strómboli'. Es una película sin estrellas. [...] Una cinta cumbre, que pega como un puño cerrado sobre el pecho de los hombres".
22/10/1950	<i>La Diosa del Mal</i>	<i>"La Diosa del Mal". Con Dorothy Lamour, y Claire Trevor</i>	Crítica de cine- "Otra cinta policiaca en la pantalla de este cine, que ya nos ofreció un buen puñado de crímenes en su estreno anterior.[...] el público ríe a veces, se intriga en ocasiones y cuando llega el final de la cinta, se olvida de cuanto ha sucedido allí. Pero lo importante era pasar el rato, matar el tiempo y llenar dos horas de impresiones en blanco y negro, más o menos justificadas".
29/10/1950	<i>La Dama Dijo que no</i>	<i>"La Dama Dijo que no". Con Glark Gable y Loretta Young</i>	Crítica de cine- "Pocas veces los directores norteamericanos alcanza a distinguir el límite que separa lo cómico de lo grotesco. [...] así como que hay un cine malo que se parece al teatro, hay otro cine -quizá no tan malo, pero sí igualmente desviado- que se parece más al circo, o al 'show' de cabaret que al verdadero cine".

05/11/1950	<i>Arroz Amargo</i>	<i>"Arroz Amargo". Con Silvana Mangano y ¿para qué más?. Quite usted a la Mangano y de la película no le queda ni el arroz</i>	Crítica de cine- "Pero como la Mangano está allí el cine se llena. Y el avisgado empresario ha suprimido los cortos para poder dar diariamente una función más. 'Arroz Amargo' no agrega nada al cine italiano, no en la técnica ni en el contenido. Sin embargo, el ambiente tiene novedad, pues por primera vez aparecen en el cine los paisajes y problemas de unas cultivadoras de arroz en Italia. [...] La personalidad física de la protagonista -que no es actriz, pero que tampoco necesita serlo- ha hecho de este 'Arroz Amargo' el platillo cinematográfico del día. Francamente, Silvana se merece todos los llenos".
05/11/1950	<i>Cuatro Pasos en las Nubes</i>	<i>"Cuatro Pasos en la Nubes". Con Gino Cervi y Adriana Benetti. Italia es cinematográficamente el reverso de Hollywood y prescinde de toda clase de lujos materiales en sus películas</i>	Crítica de cine- "En 'Cuatro Pasos en las Nubes' llega incluso a prescindir de la buena fotografía, como si fuese un lujo más. [...] película rigurosa, de seria intencionalidad dramática y, por ello mismo, no apta para todos los públicos. [...]Algo más que cine realista: cine humano, que es lo más a que el cine puede alcanzar".
05/11/1950	<i>Huella sin pasado</i>	<i>"Huella sin Pasado". Con Libertad Lamarque Y Xavier Loya.</i>	Crítica de cine- "Si la señora tuviese el mismo tino para elegir argumentos que para elegir vestidos, sus películas serian magníficas".
05/11/1950	<i>El Ciclón del Caribe</i>	<i>"El Ciclón del Caribe". Con Maritoña Pons y Carlos Cores</i>	Crítica de cine- "Es - como de inmediato se comprende- María Antonieta Pons, a quien ustedes ya conocen, sin variación alguna. Hoya, como ayer y como casi siempre, se nos presenta en el papel de muchachita ingenua, que baila para hacer el bien y obligada por las tragedias de la vida. Felizmente, para ella y para todos, pierde su ingenuidad en cuanto suenan las maracas y la sustituye por el cálido frenesí de los ritmos antillanos".
05/11/1950	<i>Santa y Pecadora</i>	<i>"Santa y Pecadora". Con Zully Moreno y A. De Córdoba</i>	Crítica de cine- "El solo título de esta cinta argentina, revela que es un folletín".
12/11/1950	<i>Winchester 73</i>	<i>CHAPULTEPEC: Que exhibe "Winchester 73". Con James Stewardt y Shelley Winters</i>	Crítica de cine- "Jimmy Steward con su talento extraordinario de adaptación -lo que se llama 'un actor versátil'- vive su papel de tirador del Oeste con la misma convicción con que hiciera de orador en 'Mr. Smith en el Senado'".

19/11/1950	<i>El Odio es Ciego</i>	<i>"El Odio es Ciego". Con Richard Widmark y Linda Darnell</i>	Crítica de cine- "Por primera vez, el odio racial entre negro y blanco, es presentado en forma que pueda interesar vivamente a públicos latinoamericanos, pues la intensidad de la acción y la violencia del conflicto conmueven al espectador. Es decir, lo de menos en la película resulta el problema racial".
26/11/1950	<i>Para que la Cuña Apriete</i>	<i>"Para que la Cuña Apriete". Con Lilia del Valle y Domingo Soler</i>	Crítica de cine- "La paz, la suave fragancia de la vida en los pueblos mexicanos [...] vida sencilla, película sencilla, divina virtud de la sencillez [...] Es ya un achaque de los Soler este de representar personajes que aparecen en rivalidad amorosa con sus propios hijos [...] Tema quizá manido e intrascendente. Pero que también aquí se trata en forma humana, sin complicaciones, sin pretensiones sobre todo [...] el espectador sale sonriente [...] lugares comunes y tópicos de sencilla vida provinciana".
03/12/1950	<i>Soñando Despierto</i>	<i>"Soñando Despierto". Con Danny Kaye y Dinah Shore</i>	Crítica de cine- "Viene a ser un espectáculo de 'Music Hall', agrandado por las perspectiva de las cámaras. [...] Confundida entre el 'back ground' de las coristas, aparece la figura de la bellísima Virginia Mayo, que todavía no soñaba con ser estrella, lo que denuncia bien a las claras que se trata de una cinta de hace bastantes años".
03/12/1950	<i>Yo Quiero ser Tonta</i>	<i>"Yo Quiero ser Tonta" Con Rosita Quintana y Fdo. Soler</i>	Crítica de cine- "Haga usted cuenta que la cámara ha captado las escenas de un sainete al estilo de los viejos comediógrafos españoles. [...] resulta divertido, pues no en balde sigue el libreto de 'Las Estrellas' de Arniches. Una sucesión de escenas de gruesa y sobada comicidad, sin rasgo original, alguno, con pocos movimientos de cámara y sin riqueza de escenarios [...] Para acentuar aún más el sabor sainetero, Garasa incorpora a la pantalla el papel de un tamalero andaluz, que es algo tan inusitado como presentar a un pulquero nacido en Triana. Pero en un sainete cabe todo, sabiéndolo acomodar. Y aún sin saberlo".

10/12/1950	<i>Ladrones de Bicicletas</i>	<i>"Ladrones de Bicicletas". Con Lamberto Maggiorani y Lianella Carelli</i>	Crítica de cine- "pese a la prevención creada por los elogios anticipados, no queda otro remedio que declarar a "Ladrones de Bicicletas" una autentica obra maestra. Es más: podríamos añadir que esta cinta es casi el arquetipo del cine italiano [...] Ahondada en la tragedia de la Europa de posguerra, con su cataclismo económico, 'ladrones de Bicicletas', es sin duda una película marga, pero una película cumbre. Logra lo más que el arte puede: alejarse de todo artificio y acercarse, como nunca, a la vida".
10/12/1950	<i>Mi Querido Capitán</i>	<i>"Mi Querido Capitán. Con Rosita Quintana y Fdo. Soler</i>	Crítica de cine- "se trata de una comedia intrascendente y divertida a base de equívocos y enredos. [...] hay que aplaudir a Rosita Quintana - que casi se pasa de "mango" y que casi llega a ser actriz-"
17/12/1950	<i>La Puerta del Diablo</i>	<i>"La Puerta del diablo". Con Robert Taylor y paula Raymond</i>	Crítica de cine- "Ahora que los norteamericanos se han propuesto convencer al mundo de que los negros son iguales que los blancos, aunque evidentemente sigamos siendo distintos, la pretensión parece haberse extendido a los pieles rojas [...] Resulta difícil convencerse de que Robert Taylor es un piel roja. Después de haber intentado convencernos durante años y años de que los norteamericanos eran más capaces de hacer rascacielos que los pieles rojas, ahora cambian de táctica y pretenden hacernos creer que Estados Unidos sería más feliz como nación si los pieles rojas hubieran sido respetados en vez de exterminados. Un poco tarde, porque ya casi no queda ninguno...[...] Los malos de antes son los buenos de ahora. De sabio es cambiar de opinión".
14/01/1951	<i>La Malvada</i>	<i>"La Malvada" un éxito. Con Bette Davis y Anne Baxter</i>	Crítica de cine- "Película de extraordinaria categoría por su reparto estelar, su cuidada realización y su densidad literaria, desacostumbrada en el cine [...] También los distribuidores mexicanos se excedieron en sus propósitos comerciales al cambiar el título original "All About Eve" por el de "La Malvada".

- 14/01/1951 *Los Amantes de Carmen* *"Los Amantes de Carmen". Con Rita Hayworth y Glenn Ford* Crítica de cine- "Esta es la mejor película ... Cómica que se ha estrenado de muchos años a la fecha [...] pero eso de los gringos toreen y de que Rita Hayworth se ponga a cantar flamenco con acento de Brooklyn, francamente es demasiado. Por si todo esto fuera poco, hay una escena en que Carmen se está bañando de noche y en agua fría... No amigos, una gitana no se baña ni de día, ni en agua caliente[...]cuando el bandido Don José se harta de su vida airada, le propone a Carmen nada menos que esto: '¿Por qué no nos vamos a México?'... Y la voz de un espectador, interrumpe: 'No hermano, ya aquí tenemos muchos'... [...] Total: un churro en technicolor, para morirse de risa".
- 21/01/1951 *La cenicienta* *"La cenicienta" en Technicolor. Con los Muñecos Animados de W. Disney* Crítica de cine- "Walt Disney sigue teniendo el secreto de hacer que los grandes sientan vibrar en sí lo que tienen de niño [...] Sin embargo, siempre preferimos al Walt Disney de los "cortos" dinámicos, vivos, insuperables; el de los plutos con alma y los donalds con genio".
- 11/02/1951 *Tierra baja* *"Tierra Baja". Con Zully Moreno y Pedro Armendáriz* Crítica de cine- "Así como el indio Fernández mexicanizó 'La Malquerida', ahora Miguel Zacarías ha intemporalizado 'Tierra Baja', quitándole al drama su color local, su catalanismo, para dejar lo que tiene de eterno, y consigue que el espectador salga convencido de haber visto una buena película. Esto sucede porque en el fondo hay un dramaturgo: el catalán Guimerá, cuya creación se aprovecha ahora como antes la de Benavente. Ser dramaturgo es cosa muy diferente de ser 'argumentista'. El 'argumentista' imagina y trenza el mecanismo de una acción. El dramaturgo, en cambio, crea personajes, seres que viven su vida propia con tan enérgica realidad, que parecen escapársele e imponérsele al propio autor".

DF (Otros)

Fecha	Género	Título	Comentario
15/01/1950	Tira Cómica	<i>EPIGRAMAS.- TIRAS Y TIRONES.-</i>	6 Epigramas en tira cómica bajo nuevo seudónimo de "YO" en colaboración con "TISNER". P.e.: "Por Evita la Nación/ demuestra afecto sincero, / ¿para qué ponerle pero,/ si ya tiene su Perón?"
05/02/1950	Entrevista	<i>" 'No es pecado ir a los toros' .- Dice el Arzobispo. Monseñor Martínez define la posición de la Iglesia y relata una anécdota suya con 'Manolete'."</i>	Entrevista realizada a Monseñor Luis María Martínez, Arzobispo de México.
05/03/1950	Entrevista	<i>" 'No soy un torero bufo'. Mario Moreno habla en serio del Toreo Cómico."</i>	Entrevista realizada por J.A. a Mario Moreno "Cantinflas". - "Todo México sabe cómo torea 'Cantinflas', pero nunca se le había preguntado por qué torea así y no de otra manera, cuáles son sus propósitos, o al menos cuál es su intención última de lidiador. 'D.F.' se lo preguntó. Pero, en lugar de 'Cantinflas' contestó Mario Moreno, quien como se sabe, es un hombre serio".
19/03/1950	Viñeta Cómica	<i>REDONDILLAS.-</i>	Redondillas, sin firma, acompañando viñeta cómica referida al anuncio de dos corridas del torero Manolo Dos Santos, el mismo día, en México y en Lisboa, que atribuimos a J.A.- "Es difícil de arreglar/ que tenga corrida hecha/ aquí y en la misma fecha/ al otro lado del mar/ No le queda más salida,/ ante compromisos tantos,/ que, separando sus Santos,/ dar uno a cada corrida.
19/04/1950	Entrevista	<i>"La modestia del califa. Rodolfo Gaona no quiere homenajes en sus Bodas de Plata de Retirado. Declino las celebraciones que se preparaban para el 12"</i>	Entrevista realizada por J.A. a Rodolfo Gaona.
21/05/1950	Sección del DF: "BITS"	<i>"Mangano"</i>	Comentarios de actualidad sobre Cine, espectáculos, y sus protagonistas.
28/05/1950	Sección del DF: "BITS"	<i>"Un 'Mango' de Paris"</i>	Comentarios de actualidad sobre Cine, espectáculos, y sus

			protagonistas.
04/06/1950	Sección del DF: "BITS"	"La Reina de las Exóticas"	Comentarios de actualidad sobre Cine, espectáculos, y sus protagonistas.
15/06/1950	Sección del DF: "BITS"	"Algo de Teatro"	Comentarios de actualidad sobre Cine, espectáculos, y sus protagonistas.
09/07/1950	Columna en sección de Cine del DF	"Mañana se planteará la huelga cinematográfica. Quedará emplazada para el día 20 y estallará en esa fecha si no dan el 20% de aumento a los trabajadores. Castillo López hace de Mediador	Noticias firmada por J.A. sobre los problemas laborales en el mundo mexicano del cine y la próxima huelga en el sector.
17/12/1950	Columna en el DF	"Pedro de Lille pasa de XEW a XEX. Azcárraga le dijo: 'Cuando quiera volver, empuja la puerta...'"	Noticia firmada por José Alameda sobre despedida y homenaje del periodista Pedro de Lille.

SIEMPRE!

Fecha	Título	Género y Comentario
07/11/1953	<i>Toreras Nobles y Plebeyas, Solteras, Viudas y ... Monjas</i>	Artículo.- Elogio a la torera mexicana Janita Aparicio, y reseña a otras toreras mexicanas y españolas.
21/08/1963	<i>De Hemingway a Goya, El Greco y Orozco</i>	Artículo.- Sobre el Cristo de Velázquez. Declara ser velazquista desde su niñez, y que: "las únicas pasiones que conservo son las pictóricas, ya que en lo taurino, por ejemplo, ni puedo ser 'ista', ni ya, y lo deploro, apasionarme por ninguno.". Escribe sobre los "desbarres" de Hemingway, respecto a los toros y a la pintura, y diserta sobre Velázquez, El Greco y Goya. "Velázquez es la pureza [...] Goya es un gran pintor, pero además de eso, es un desenfrenado 'costumbrista', osea que hace 'literatura [...] el Greco es un místico espectacular, que vale tanto como decir que es un místico dudoso [...] también fabrica literatura, éste de la melodramática" y los compara con Siqueiros, Rivera y por último con Orozco, que como Velázquez es la pureza. "Frente a Rivera se podrá gritar: Viva María Asúnsolo. Y frente a Siqueiros: Viva la Revolución. Pero siempre que me paro frente a Clemente Orozco, no grito, sino que digo muy hacia dentro, muy hacia el pecho: ¡Viva México!".

04/09/1963 *Nikita, El Lidiador y Mao, El Torero*

Artículo.- Analiza el "mano a mano" entre Nikita Kruschev y Mao-Tse-Tung con ojos de taurino, rememorando el paralelismo establecido por Ramón Pérez de Ayala entre la política y los toros. " Torear es ajustarse a un molde académico, a una doctrina. Lidiar, por el contrario, es arbitrar sobre la marcha recursos de táctica que conduzcan a un resultado feliz". Mao-Tse-Tung es el torero y Nikita Kruschev es el lidiador. "Los dos pretenden ser representantes , aunque por modos distintos, de aquellos principios que sentó *Lenin*, especie de *Pepe Hillo* del socialismo, que nos dejó algo así como una tauromaquia, con orientaciones sobre la táctica a seguir para una buena lidia del enemigo (denominación genérica que, una vez aceptado el paralelismo, conviene igual a un Miura que a un capitalista). [...] libreme Dios de pretender erigirme en Juez de Plaza, pero se me ocurre ahora que en 1939, el muy *rondeño* torero Stalin firmó con Adolfo Stalin un pacto del que casi nadie ha hecho mención a últimas fechas y que, en cuanto a *cambio de terrenos*, le daba veinte y las malas a la supuesta *movida chueca* del camarada Nikita".

18/09/1963 *Ante dos Peligros*

Artículo.- Sobre el informe Pérez Mateo y el peligro que suponen las actividades chinas y su enfrentamiento con los rusos. "El mundo sabe ya que no existe tanto el peligro rojo cuanto el peligro amarillo". Este artículo, fue contestado en la misma revista, el 25 /09/1963, por el periodista también de Siempre! , exiliado español de izquierda y militante pro-castrista, Víctor Rico Galán, con el artículo: "Pepe Alameda, los Rojos, los Amarillos y un Bajonazo" , que empieza: "Ahora que los toreros cantan y los cantantes torear, nada tiene de extraño que los cronistas taurinos se conviertan en escritores políticos. Pepe Alameda, hombre simpático y, dicen los entendidos, conocedor de la fiesta, se lanza al ruedo de la política en las páginas de Siempre!" y tras criticar profusamente el contenido del artículo de J. Alameda, termina: "Claro que Pepe Alameda no está obligado a saber estas cosas, puesto que no es imperativo de su oficio saberlas. Pero tampoco está obligado a escribir de política, habiendo tanto de que hablar en su propio *ramo*, y siendo tan útil para Siempre! aliviar a los lectores de las pesadeces de nosotros, *los amargosos*".

02/10/1963 *Primero Chinos, Después lo que Usted Quiera! Racismo y esas cosillas* Artículo.- Contra el racismo mostrado por la política china, contra el racismo de Hitler y contra los que no supieron ver lo que representaba y en defensa de Fray Bartolomé de las Casas, y termina así: "El caso es que, después de mucho clamar por la pureza leninista, el jefe de la China Roja está a un paso de dar en una pureza hitlerista, que explicaría muchas cosas. La primera de ellas, el acercamiento entre un cristiano antirracista como Kennedy y un marxista como Kruschew, que por serlo con justa base teórica, sabe que la aspiración a una igualdad económica tiene que dar por supuesta la igualdad moral y humana, sin la que aquella otra no tendría posibilidad de ser. Pero Mao Tse Tung y los suyos son, evidentemente, más amarillos que marxista; más racista que rojos. O al menos se empeñan en parecerlo".

EL HERALDO DE MÉXICO

Sección Signos y Contrastes

Fecha	Título	Comentarios
21/12/1976	<i>Sobre lo que faltó en Querétaro</i>	Crítica taurina /Machado.
05/01/1977	<i>Se ha ido dignificando el toro bravo</i>	Toro.
06/01/1977	<i>Sigue el tema del toro de capa</i>	Toreo de capa.
14/01/1977	<i>Crisis taurina tapatía</i>	Plaza de Guadalajara.
18/01/1977	<i>Sobre Cantinflas y la pata de conejo</i>	Crítica Taurina.
15/02/1977	<i>Sobre el "Biombo", el "Sardo", los Mimihuapan, los rabos, etc.</i>	Toros y lingüística.
22/02/1977	<i>Sencillos diálogos</i>	Anécdotas taurinas.
15/03/1977	<i>Sobre el Manolo actual</i>	Crítica Taurina/Manolo Martínez.
17/03/1977	<i>Sobre política y toros</i>	Sobre libro de Agustín Yáñez.
29/03/1977	<i>Sobre cosas de anteayer</i>	Comentarios sobre corrida de Manolo Martínez y Eloy Cavazos.
06/04/1977	<i>Sindicato único: el toro</i>	No sindicalismo restrictivo. España-México. Guerra Civil.
07/04/1977	<i>Sobre Miguelito</i>	Comentarios sobre Miguelito, "Armillita" menor.

13/04/1977	<i>De Gaona y "Cagancho" y otros apuntes</i>	Comentarios de actualidad taurina.
22/04/1977	<i>Sobre "Cagancho", el hombre y el nombre</i>	Crónica de Luis Mayral sobre Cagancho.
03/05/1977	<i>Sobre el camarón y el toro</i>	Comentarios sobre los toros.
04/05/1977	<i>Salvemos a la Diana</i>	Sobre la música durante la corrida.
11/05/1977	<i>Sobre Idi Amin y el Derecho</i>	Sobre el Juez de Plaza.
12/05/1977	<i>Sobre los 40 años de la Monumental de Monterrey, N.L.</i>	Historia de la plaza de Monterrey.
21/05/1977	<i>Sobre Rodolfo Gaona y Carlos Arruza</i>	En la muerte de ambos toreros.
25/05/1977	<i>Septiembre 16,17 y 18, la Feria de Monterrey</i>	Sobre aniversario de la Plaza de Monterrey.
27/05/1977	<i>Sobre la alternativas y la carabina de Ambrosio</i>	Las alternativas y las competencias de los Toreros.
28/05/1977	<i>Ganado tlaxcalteca para abrir la México</i>	La inauguración de la México.
02/06/1977	<i>Sobre JLP y Quetzalcóatl enfocados desde Madrid</i>	Libro de López Portillo. ABC de Madrid.
03/06/1977	<i>Sobre "Armillita" y Vicente Zabala</i>	Referencia a entrevista publicada en ABC de Madrid.
23/06/1977	<i>Sobre el toro y su lección</i>	Comentarios sobre los toros adultos.
08/07/1977	<i>Sobre el novillero esperado</i>	La espera del nacimiento de los novilleros y los poetas.
12/07/1977	<i>Sobre Martín, as de Espadas</i>	En la muerte de Martín Agüero, y otros toreros vascos.
14/07/1977	<i>Sobre Napoleón y Fabián</i>	Los hermanos Ruíz, toreros y cantantes.
15/07/1977	<i>Sobre un bigote francés</i>	Toros en Francia y, Félix Robert.
16/07/1977	<i>Manuel Capetillo II</i>	Manuel Capetillo, hijo de Manuel Capetillo.
17/07/1977	<i>Sobre Pachuca y su torero</i>	Jorge ("Coco") Gutiérrez, torero.
19/07/1977	<i>"Señorito, flores para ver a Arruza"</i>	El 18 de julio y, Arruza en Madrid.
22/07/1977	<i>Sobre un libro valioso</i>	Comentario al libro "Mano a Mano" de Rafael Loret.
26/07/1977	<i>Sobre el toro negro</i>	Comentario sobre el color de los toros.

28/07/1977	<i>Sobre los dos Fermines</i>	Dos cartas de aficionados.
29/07/1977	<i>Setenta años de ganadero</i>	Homenaje a Felipe González, ganadero.
03/08/1977	<i>Síntomas...ya son Algo</i>	Suspensión de corridas, toros rasurados y el Juez de Plaza.
04/08/1977	<i>Sobre el libro de Conchita Cintrón</i>	Comentario al libro "¿Por qué vuelven los toreros?" de Conchita Cintrón.
05/08/1977	<i>Seguimos con Conchita</i>	Décima de José Alameda a Conchita Cintrón.
06/08/1977	<i>Sobre Garza y "Golondrinas"</i>	Historia de Lorenzo Garza.
08/08/1977	<i>Sobre la crónica vendida</i>	Periodistas que se venden.
09/08/1977	<i>Sobre Eloy y Mimiahúápam</i>	Anuncia corrida de Eloy Cavazos.
10/08/1977	<i>Sobre la "O" y el pelaje</i>	El color de los toros.
12/08/1977	<i>Sobre la agonía de un Torero</i>	Recuerdo de Gitanillo de Triana.
17/08/1977	<i>Sobre Olmos y "El Boni"</i>	Rafael Perea "Boni" y su escultura en la México.
23/08/1977	<i>Sin Barreras</i>	Contra los carteles cerrados.
24/08/1977	<i>Políticos taurinos y error flagrante</i>	Comentario taurino erróneo de político venezolano y anécdota de Juan Belmonte.
25/08/1977	<i>Sobre "Cantinflas Torero"</i>	Reivindicación de Mario Moreno como Torero.
27/08/1977	<i>Sombra y luz de "Manolete"</i>	Reivindicación de Manolete y contra el antimanoletismo.
30/08/1977	<i>Sigue "Manolete" (III)</i>	Contra los críticos que "hoy" critican a Manolete.
31/08/1977	<i>Sigue "Manolete" (IV)</i>	Recoge opiniones sobre Manolete. Poema de Adriano del Valle.
01/09/1977	<i>Sobre lo de Tijuana en defensa del público</i>	Reivindica derechos del público.
03/09/1977	<i>Sobre Adrián y el comercio</i>	Información contra publicidad en los toros.
07/09/1977	<i>Segura</i>	Reivindica al torero Vicente Segura.
08/09/1977	<i>Sobre el "Capetillazo"</i>	Alternativas rápidas. Guillermo Capetillo.
09/09/1977	<i>Sobre "Carnicerito", pues...</i>	A los 30 años de muerte de José González "Carnicerito"

14/09/1977	<i>Suerte, Manuel Capetillo II</i>	Desea suerte a Miguel Capetillo.
20/09/1977	<i>Sobre las odiosas comparaciones</i>	Posible mano a mano: Hermanos Guillermo y Manuel Capetillo.
22/09/1977	<i>Para lo de Sevilla, sólo firme Galloso</i>	Corrida hispano-mexicana en Sevilla por visita de JLP.
06/10/1977	<i>Sobre dos taurinos con el Presidente</i>	Viaje a España de JPL. Poemas de Garfias.
08/10/1977	<i>Sobre Enrique Torres y ¡olé!</i>	Homenaje a Enrique Torres.
19/10/1977	<i>Sobre Carmelo y Silverio</i>	46 años de la muerte de Carmelo Pérez.
27/10/1977	<i>Sobre José María Manzanares</i>	Analiza en toreo del "nuevo" J.M. Manzanares.
28/10/1977	<i>Sobre Cossío y la técnica</i>	A la muerte de Cossío, recuerda algunos de sus planteamientos técnicos.
19/11/1977	<i>Sobre Conchita y la picaresca</i>	Recoge una anécdota contada por Conchita Cintrón sobre "arreglar" el toro.
29/11/1977	<i>Se convoca a las "Peñas" contra la "Apendicitis"</i>	Llamamiento contra la arbitrariedad de los Jueces de Plaza al conceder trofeos.
09/01/1978	<i>Salió el toro, para empezar</i>	Defensa de toro-toro.
28/01/1978	<i>Sobre toros, Boletrónico y política</i>	Como defender los derechos colectivos, y sobre lo aprobado por los políticos.
15/02/1978	<i>Sobre Curro, Teruel y una evocación</i>	Curro Rivera, Ángel Teruel y Rodolfo Gaona.
27/02/1978	<i>Sobre "Camará" y su imagen</i>	
	<i>Sobre Paco y su adiós el primero de abril</i>	La importancia de la corrida de despedida de Paco Camino en la México.
14/03/1978	<i>Sobre cosas de anteayer</i>	Comentario a la corrida de Manolo Martínez y Curro Rivera. Alegato contra los reglamentos desfasados.
04/04/1978	<i>Saludo de aniversario al "Maestro Armillita"</i>	Recuerda la corrida de despedida de Armillita en 1949.
07/04/1978	<i>Señores Jueces, unifiquen reglas</i>	Convención Nacional de jueces de plaza y el federalismo.
14/04/1978	<i>Sin T.V. en España, la corrida de Manolo</i>	En Sevilla se sacrifican los toros al futbol en TV. Comenta el cartel de la Feria.
15/04/1978	<i>Sevilla y las corridas de los "G Farolillos"</i>	Chismes sobre las corridas de Feria en Sevilla.
17/04/1978	<i>Sevilla espera hoy a Manolo Martínez</i>	Corridas en la Feria de Sevilla.

26/04/1978	<i>Sobre Manolo y el Siete Leguas</i>	No importa si hablan bien o mal de uno, lo importante es que hablen.
27/04/1978	<i>Sobre el toro de veras bravo</i>	El toro bravo y el indulto.
28/04/1978	<i>Se habla del tapado mexicano en Sevilla</i>	Sobre Cesar Pastor.
04/05/1978	<i>Sobre toros bravos, ataque ventajosos y crónica ladrona</i>	La misión del cronista autentico.
08/05/1978	<i>Sobre mayo y su maleficio</i>	Mayo, mes negro para los toreros.
09/05/1978	<i>Sobre León y su gente del toro</i>	Antiguos toreros de León, y que el único torero actual de León, es de Sevilla.
10/05/1978	<i>Sobre "Armillita Chico" y "Armillita Grande"</i>	Alternativa en Madrid y nombre de los toros.
12/05/1978	<i>Sobre Merino Rábago, el toro y el público</i>	El público lo primero y el fraude de los toros.
13/05/1978	<i>Sobre los heterodoxos del toreo</i>	Sobre diversas corridas y acontecimientos.
15/05/1978	<i>Salimos a Madrid por Armillita y Arruza</i>	Dos mexicanos torear en Madrid.
17/05/1978	<i>Suma y sigue desde Madrid</i>	Armillita cogido en Nimes no torea en Madrid. De guardias civiles y gitanos: Vázquez y Paula.
18/05/1978	<i>Sorteo por sorteo</i>	El nacimiento del sorteo de los toros.
19/05/1978	<i>Sobre el toro con respeto y estilo</i>	En Madrid los toros son toros. La importancia del toro.
23/05/1978	<i>Sobre Manolo González, torero y gran ganadero</i>	Éxito ganadero de Manolo González.
24/05/1978	<i>Suma y sigue desde Madrid</i>	Diversas noticias. El desplante de "El Teléfono".
25/05/1978	<i>Sobre "El Cordobés", Cantinflas, etcétera</i>	Entrevista a El Cordobés
26/05/1978	<i>Solórzano, con sus "Congéneres" Curro Romero y Rafael de Paula</i>	Noticias sobre toreros
30/05/1978	<i>Suma y sigue desde Madrid</i>	Noticias diversas. Alaba Sanlúcar de Barrameda. El Cordobés estudia inglés.
01/06/1978	<i>Sobre tres cosas que no había visto</i>	Lo que antes no había visto en 2.000 corridas.

02/06/1978	<i>Se fue Martínez de León, gran pintor taurino</i>	Queja en la muerte del pintor taurino Martínez de León, represaliado en el franquismo, por ser olvidado en la España democrática.
06/06/1978	<i>Sobre la navegación contra viento y marea</i>	En defensa de los toreros mexicanos ante las adversidades que se le presentan en España.
08/06/1978	<i>Sobre la tradición, de Ponciano al Rey</i>	La tradición en los toros, en México y en España. El Rey preside La Corrida de Beneficencia. Fernando VII ganadero.
09/06/1978	<i>Sobre los toros, el genio, el empresario y el payaso</i>	Homenaje a Goya, Livino Stuick y "Fofó".
13/06/1978	<i>Sobre un reconocimiento y algunas aclaraciones</i>	Agradece su designación para transmitir en TV la corrida de la Beneficencia.
14/06/1978	<i>Sobre la historia, que se repite</i>	Une una faena de 1777 a otra de 1934, repetidas pero originales. La historia como maestra.
15/06/1978	<i>Sureda Molina, ensayista taurino</i>	Apuntes del español Guillermo Sureda Molina sobre las condiciones necesarias del torero.
16/06/1978	<i>Sobre Arruza y una fábula</i>	Desmentido sobre Arruza y reivindicación de lo que en los toros sucede en México.
20/06/1978	<i>Sobre la exportación de toros y los melodramas</i>	Pide la regulación de la exportación de los toros, y lo compara a la exportación de capitales.
21/06/1978	<i>Según nos lo declaró el Doctor Alfonso Gaona</i>	Necesidad de las novilladas para la formación de los toreros. Las mogigangas o pachangas.
27/06/1978	<i>Sobre dos suertes vistas el domingo</i>	Nuevo pase de Eloy Cavazos, "La Guadalupana".
28/06/1978	<i>Sobre una llamada de alerta</i>	Grupo minoritario de espectadores que destruye el clima taurino.
30/06/1978	<i>Un melodrama y al final nada</i>	De la exportación de toros.
06/07/1978	<i>Sobre toreras, toros y becerros</i>	En México, a diferencia de Madrid, no hubo problema para las torera. Conchita Cintrón y Juanita Aparicio.
07/07/1978	<i>Será derribada la plaza de Guadalajara</i>	Inquietud ante el derribo de la plaza "El Progreso".
11/07/1978	<i>Sobre los "Estoques" y los indultos en la carrera de Curro</i>	Datos sobre Curro Rivera.
12/07/1978	<i>Sobre el cite sicodélico</i>	Nueva forma de Curro Rivera para citar al toro, el valor del adorno

13/07/1978	<i>Sobre un libro nuevo</i>	Libro de Rafael Loret de Mola, "Dos Colosos". Prólogo de Carlos Loret de Mora, "Luis Soleares".
14/07/1978	<i>Julio y los toros</i>	Toros en Francia.
18/07/1978	<i>Sobre el público y sus reacciones</i>	La reacción del público, y la importancia de que cada actor en los toros cumpla su papel.
19/07/1978	<i>Sobre el Curro y los "Extremismos"</i>	Curro Rivera, torero de extremos. Poemilla.
20/07/1978	<i>Sobre el toro y el rompopo</i>	Contra la monotonía en los toros.
21/07/1978	<i>Sobre novilleros, desde Alberto Balderas, hasta Jorge Gutiérrez</i>	Los toreros no se dan en macetas, hacen falta novillada. Las parejas de novilleros.
25/07/1978	<i>Sigue el tema de las parejas</i>	Las parejas de novilleros.
26/07/1978	<i>Sobre los silencios de Manolo</i>	Manolo Martínez. Para que brille el verso noble es menester que haya versos llanos.
27/07/1978	<i>Septiembre verá a Manolo en Monterrey</i>	Espera que Manolo Martínez rompa sus silencios.
28/07/1978	<i>Sale Lomelín II</i>	Se anuncia a Arturo Lomelín, hermano del torero Arturo Lomelín, "El Cordomex".
03/08/1978	<i>Sobre cambios de tácticas</i>	Los que defendían el becerrismo, el afeitado y la apendicitis, ahora lo atacan.
04/08/1978	<i>Sobre Capetillos, Garfía, Gaona</i>	Al público le interesan los toros de verdad y no los chismes.
08/08/1978	<i>Sobre las dos orejas a "Armillita" en Valencia</i>	Recoge crónica de Vicente Zabala, desde España, sobre Armillita Chico.
09/08/1978	<i>Sobre "El Pana", el tiempo y la sangre</i>	Rodolfo Rodríguez "El Pana", que sabe que son los toros y las cornadas.
10/08/1978	<i>Sobre "El Tapado" allá y aquí</i>	Cesar Pastor se va destapando en España.
11/08/1978	<i>Santa Clara su feria y su futuro</i>	Toros en los pequeños pueblos alrededor de México capital.
15/08/1978	<i>Sobre "Gitanillo de Triana" 47 años después</i>	Ride tributo a Francisco Vega de los Reyes "Gitanillo de Triana".
16/08/1978	<i>Mejías, drama y anécdotas</i>	Anécdotas de Ignacio Sánchez Mejías.
17/08/1978	<i>Sánchez Mejías sacó de peón al poeta Alberti.</i>	Anécdotas de Sánchez Mejía y Alberti.
18/08/1978	<i>Sánchez Mejías y los poetas (III)</i>	Ignacio Sánchez Mejías y la generación del 27.

22/08/1978	<i>Sobre la Huamantlada y la Pamplonada</i>	Diferencia entre los toros en la calle de Huamantla y Pamplona.
23/08/1978	<i>Sobre el toro, el calcio y el fósforo</i>	La alimentación de los toros.
25/08/1978	<i>Seda, sangre y lana</i>	Paráfrasis humorística del verso de Manuel Machado.
29/08/1978	<i>Se cumplen 21 años de muerte de "Manolete"</i>	Recuerdo a la muerte de Manolete. Poema de José María Pemán a Manolete.
30/08/1978	<i>Sobre la otra plaza "México"</i>	Las plazas de toros de la capital.
01/09/1978	<i>Sobre el impulsor más grande de la fiesta</i>	Homenaje a Ramón López, banderillero español, que impulsó La Fiesta en México.
02/09/1978	<i>Sobre JLP y los toros</i>	José López Portillo.
04/09/1978	<i>La cornada mató a "Chinanas"</i>	Muere Francisco Madrigal, "El Chinanas", banderillero.
05/09/1978	<i>Sesquicentenario de Goya</i>	Homenaje a Goya. La tauromaquia.
07/09/1978	<i>Siempre, "Armillita"</i>	Alaba el valor de Fermín Espinosa "Armillita" en su muerte y hace su semblanza.
08/09/1978	<i>Sencillamente como había vivido</i>	Crónica del entierro de "Armillita".
09/09/1978	<i>Sobre El Gran Ausente</i>	La ausencia de Lorenzo Garza en el entierro de "Armillita".
12/09/1978	<i>¿Se harán "Panistas" hasta los del PRI?</i>	Sobre "El Pana" y "El Agaveño", toreros.
13/09/1978	<i>Sobre Goya (II)</i>	En el homenaje a Goya, la suerte de sus restos. Incluye una décima a Goya.
14/09/1978	<i>Solórzano y la elegancia</i>	Sobre Solórzano. Anécdota de Ortega y Gasset.
19/09/1978	<i>Se dará la feria de Guadalajara</i>	Habrà feria en Guadalajara y se cerrará la plaza de "Las Golondrinas".
21/09/1978	<i>Adiós a Lorenzo</i>	Muere Lorenzo Garza.
22/09/1978	<i>Sobre el rabo a Garza en Madrid</i>	Rememora el toreo de Lorenzo Garza en Madrid, interrumpido por la Guerra Civil.
23/09/1978	<i>Sumando notas</i>	Picoteo de noticias taurinas.
27/09/1978	<i>Sigamos viendo a los novilleros</i>	Reflexiona sobre la reciente muerte de toreros y la venida de nuevos novilleros.
28/09/1978	<i>Sobre el toreo, cosa de fábula</i>	De la vestimenta de los toreros. Anécdota de Sánchez Mejías.

29/09/1978	<i>Silverio, "El Concorde" y Netzahualcóyotl</i>	Alcaldes de Texcoco. La hacienda de Atenco.
03/10/1978	<i>Sobre César Pastor y otros Pastores</i>	Toreros de apellido Pastor.
04/10/1978	<i>Llegó Alvarito Domecq, ¿vendrán sus caballos?</i>	Álvaro Domecq y la Escuela Andaluza de Arte Ecuestre.
04/10/1978	<i>Sobre Garfías, Capetillo y Otros</i>	Próxima corrida en la México.
05/10/1978	<i>Sobre lo cursi en el toreo</i>	Lo cursi tiene cabida en el toreo, que es un reflejo de la vida. Anécdotas de toreros con traje cursi.
07/10/1978	<i>Se arregló lo de "Armillita" y toreará en Guadalajara</i>	Próxima corrida en Guadalajara.
11/10/1978	<i>Sobre otros percances entre barreras</i>	Muerte de Rafael Domínguez Sánchez, monosabio, y otras muertes en el callejón.
12/10/1978	<i>Sobre el origen de las orejas</i>	Historia de las orejas como trofeo taurino.
13/10/1978	<i>Sobre una historia enteramente viva</i>	Libro de la historia del toreo de Heriberto Lanfranchi, y recuerdo del pintor taurino Roberto Domingo.
17/10/1978	<i>Aquí está Lorenzo Garza</i>	Sobre Lorenzo Garza II.
18/10/1978	<i>Sobre Gaona y la tiara pontificia</i>	El ruedo chico refleja el ruedo grande de la vida. Historia de cómo Gaona fue nombrado Papa en "El Toreo", Vaticano de la fiesta. Epigrama de J. Alameda sobre el tema.
19/10/1978	<i>Sobre el ayer visto desde el hoy: Ponciano y Carmelo</i>	Efemérides de los dos toreros.
20/10/1978	<i>Sobre Manolo Arruza, sus recuerdos y su "Plaza"</i>	Arruza padre e hijo. Última Feria en "El Progreso" plaza de Guadalajara.
24/10/1978	<i>Sobre Arruza en Guadalajara</i>	La importancia de "el sitio" en el toreo.
25/10/1978	<i>Sobre las cornadas y la popularidad</i>	Cornada de "El Pana". El toreo es una vida contra una muerte.
26/10/1978	<i>Sobre las Bodas de Oro de un gran torero</i>	Heriberto García.
28/10/1978	<i>Sobre un cuadro taurino en el Museo de Chapultepec</i>	Daniel Vázquez Díaz y otros pintores de tema taurino.
31/10/1978	<i>Sobre la cosecha en Guadalajara</i>	Nuevas figuras del toreo.
01/11/1978	<i>Sobre la Monumental Tapatía</i>	Se cierra la plaza "El Progreso" de Guadalajara.

02/11/1978	<i>"Siempre anduve descalzo", Eloy Cavazos</i>	Entrevista a Eloy Cavazos.
07/11/1978	<i>Sobre Agustín Lara, ocho años después</i>	Recuerdo del músico Agustín Lara.
09/11/1978	<i>Seis murales en la plaza de México</i>	Reveles hará 6 murales para La México.
10/11/1978	<i>Entrevista con Chopera. Sobre la película de Paco Camino y la empresa de Madrid</i>	Chopera y sus planes.
11/11/1978	<i>Sobre trece años de toros en "El Heraldo de México"</i>	Aniversario en el periódico.
14/11/1978	<i>Se podrá ver a los 3 "Armillitas" en la capital</i>	¿Se podrán ver en la capital?
15/11/1978	<i>Sobre el bordado en el atuendo de los toreros</i>	Evolución de la capa.
17/11/1978	<i>Sobre el Festival de Ecatepec</i>	Conversaciones con toreros en Ecatepec.
21/11/1978	<i>Sobre los ya contratados para México: Eloy, Mariano, Arruza, y Miguelito</i>	Toreros para la próxima temporada.
23/11/1978	<i>"Calesero" estrena un quite en El Heraldo</i>	"El quite de La Esclavina" de Alfonso Ramírez, "Calesero".
29/11/1978	<i>El toro</i>	El toro "de Bilbao". Los del sur de España partidarios del torero, los del norte del toro (G. Lorca).
01/12/1978	<i>Exclusiva: los vestidos goyescos de Manolo y Curro</i>	Corridas goyescas.
05/12/1978	<i>Sobre el lio del "estoque"</i>	Dos toreros empatados para el trofeo "el estoque".
08/12/1978	<i>Se perdió un torero, se ganó un cantante. Emmanuel</i>	Jesús Ancha, cantante de éxito como "Emmanuel", fue torero como "El Bola".
12/12/1978	<i>Sobre Begoña y su lección</i>	La ganadería "Begoña".
16/12/1978	<i>Mano a mano de "Armillita" y Garza</i>	Mano a mano en la hacienda de "El Rocío".
19/12/1978	<i>Sobre la presentación de Eloy</i>	Calendario taurino de Eloy Cavazos.
20/12/1978	<i>Trofeo a César Pastor y un jurado excelente</i>	Buen funcionamiento de un jurado.
21/12/1978	<i>Sobre Mariano Ramos, que volvió y se irá</i>	Diversas noticias taurinas.

22/12/1978	<i>Sobre los silencios de Manolo, otra vez</i>	Entrevista a Manolo Martínez.
23/12/1978	<i>Sobre Dámaso, "Capea" y otros</i>	Especulaciones sobre los carteles para la México.
26/12/1978	<i>¿Serán Los Nuevos capaces de echar a Los Ases?</i>	Los toreros nuevos y los consagrados.
28/12/1978	<i>Sobre "El Imposible" trece años después</i>	Trece años de la muerte de Antonio Campos "El Imposible", torero.
29/12/1978	<i>Sobre Balderas, a 38 años de su muerte</i>	En recuerdo de Alberto Baldera y como fue su muerte.
31/12/1978	<i>Sobre 1978 y su temporada</i>	Resumen de la temporada 1978.
08/01/1979	<i>Oreja, Manolo y Oreja, Eloy</i>	Empieza la temporada 1979 en la México.
11/01/1979	<i>Sobre la "Vieja Guardia" y la "Nueva Ola"</i>	Hasta ahora: Vieja Guardia 2 - Nueva Ola 0.
12/01/1979	<i>Se explica Manolo en su nuevo pase</i>	El nuevo pase de Manolo Martínez.
08/02/1979	<i>"Simpatías alegrías"</i>	Reyes Huerta, amigo y ahora ganadero.
14/02/1979	<i>Se hizo desde México la operación con Paquirri y Manzanares</i>	Javier "Chopera", promotor.
24/02/1979	<i>Sobre la T.V. y la crónica ladrona</i>	En defensa de la televisión que no cobra a toreros y ganaderos para manipular las crónicas a su favor, "Crónicas ladronas".
28/02/1979	<i>Sobre Francia, México y los toros</i>	Los toros en Francia.
06/03/1979	<i>Silverio, 1953</i>	En la efemérides, anécdota sobre la despedida de Silverio en 1953.
07/03/1979	<i>Sobre Manolo, el PRI, Hitler y el toro</i>	Acercas de las frases huecas y de como se domina en política, en la vida y en los toros.
08/03/1979	<i>Sobre Majano y el recuerdo de "Boni"</i>	Ante la próxima alternativa del español Majano en la México, recuerda la alternativa de otro español, Rafael Perea "El Boni".
09/03/1979	<i>Sobre fraternidad taurina de México y España</i>	Resalta la hermandad taurina de México y España.
10/03/1979	<i>Sobre españoles doctorados aquí</i>	Polémica acerca de los toreros españoles que tomaron la alternativa el México capital.
11/03/1979	<i>Suerte Majano</i>	La importancia del carácter en los toros y en la vida.
13/03/1979	<i>Se iba a tragar el puro, el abogado</i>	Un puro, matizómetro de la corrida.

15/03/1979	<i>Sucesor de Pepe Luis el de Sevilla</i>	Al hijo de Pepe Luis Vázquez, también torero.
18/03/1979	<i>¿Se reducirá la feria en Aguascalientes?</i>	Ferias naturales y ferias artificiales.
29/03/1979	<i>Sobre Silverio ayer y hoy</i>	Homenaje a Silverio Pérez, torero.
07/04/1979	<i>Sobre Villahermosa, sus chismes y San Marcos</i>	Los periódicos están para informar y no para sostener situaciones particulares y comerciales.
10/04/1979	<i>Sobre Curro Leal y su familia...</i>	Genealogía de Curro Leal.
12/04/1979	<i>Lo religioso... ...y lo pagano</i>	Sobre Sevilla. Dedicar una décima a Manuel Machado.
17/04/1979	<i>Suicidios de toreros</i>	A raíz del suicidio del torero venezolano Ángel Sulbarán, rememora el suicidio de diversos toreros.
18/04/1979	<i>Sobre un cartel ...sin "El Pana"</i>	Propone a "El Pana" para corrida.
19/04/1979	<i>Sobre el elefante, hijo del becerro</i>	Contra los toros demasiado pequeños o demasiado grandes.
23/04/1979	<i>Sobre los chicos de "Armillita"</i>	Feria de Aguascalientes.
25/04/1979	<i>Sobre un cartel bien combinado</i>	Los empresarios han tenido imaginación y han combinado un buen cartel.
28/04/1979	<i>Sobre Aguascalientes, polémica y triunfal</i>	Anécdotas de la feria hidrocálida.
29/04/1979	<i>Sobre la última corrida guadalupana</i>	Corrida guadalupana.
04/05/1979	<i>Sobre Madrid, Armillita, etc.</i>	En la Feria de Madrid no había mexicanos.
10/05/1979	<i>Sobre Sevilla y César Pastor</i>	Toreros mexicanos en Sevilla.
11/05/1979	<i>Sansón y los toros</i>	Libro: Toros - Bullfighting de editorial Índice, dos capítulos de J. Alameda. Comentarios sobre J. Alameda.
14/05/1979	<i>Si no hubiera convenio...</i>	El convenio taurino España-México no funciona.
15/05/1979	<i>Sobre Puebla y solera taurina</i>	A falta de toros en México DF se van a Puebla.
16/05/1979	<i>Sobre el niño y el toro</i>	A raíz de dos fotografías.
17/05/1979	<i>Sobre "Gallito" y otros extremos</i>	Mayo mes luctuoso .
18/05/1979	<i>Sobre un francés y unas verdades</i>	Cita de Edgar Quinet sobre los toros.
20/05/1979	<i>Sobre Gaona y Arruza</i>	En recuerdo de la muerte de Gaona y Arruza.

23/05/1979	<i>Sobre un ataque póstumo e imbécil a Rodolfo Gaona</i>	Intentan menoscabar a Rodolfo Gaona.
25/05/1979	<i>Sobre los ojos del toro y las tonterías críticas</i>	Cada vez se torea más lejos del toro.
28/05/1979	<i>Sobre la época más sangrienta del toreo</i>	Los toros tenían más presencia y acometividad desde la muerte de El Gallo hasta la Guerra Civil española.
31/05/1979	<i>Sobre dos efemérides y una sola lección</i>	Efemérides taurinas. Ser torero no es nada fácil.
01/06/1979	<i>Se decidió en Puebla el destino de Gaona</i>	De cómo Gaona siguió toreado a pesar de ser cogido Puebla.
02/06/1979	<i>Sobre el aniversario de un artista</i>	Murió hace un año Andrés Martínez de León, sevillano fino, pintor y periodista.
05/06/1979	<i>Simplificaciones sobre el toro</i>	Con el toro moderno empieza el toreo moderno. El toro no es un producto natural.
08/06/1979	<i>Sobre agrupados allá y líderes aquí</i>	De cómo se mueven los toreros en México y en España.
15/06/1979	<i>Se perfila "El Cordobés" para la "México"</i>	Especulaciones y noticias.
19/06/1979	<i>Sobre el toro verdaderamente bravo</i>	Ni casta ni raza, bravura.
20/06/1979	<i>Sobre los tres lances mexicanos en Madrid</i>	Cesar Pastor empezó en Madrid con un quite combinado de gaonera, tapatía y orticina, la bandera mexicana.
22/06/1979	<i>Sobre la interpretación taurino-legal</i>	Las relaciones obrero-patronales en los toros.
27/06/1979	<i>Sobre "El Cordobés" y... Napoleón</i>	El regreso de Napoleón y de El Cordobés.
28/06/1979	<i>Sobre las banderillas de ayer y hoy</i>	Carlos Loret de Mola, librero, y los banderilleros de ayer y hoy. Luis Francisco Esplá.
05/07/1979	<i>Sobre localismos y esas cosas</i>	Los sevillanistas que aplauden a Curro Romero y al Betis.
06/07/1979	<i>Sobre el Hipocoristo</i>	Curro es un Hipocorístico.
13/07/1979	<i>Sobre algo de guerra y algo de paz</i>	Origen bélico del toreo.
18/07/1979	<i>Miura con M de muerte</i>	Chucho Solórzano toreará Miuras en Bilbao.
18/07/1979	<i>"Simpatías", de Reyes Huerta, un toro y un ejemplo</i>	Un toro indultado.

19/07/1979	<i>Sobre Pastor y el recuerdo de Arruza</i>	Cesar Pastor tomará la alternativa en España, hace 35 años la tomó Arruza.
20/07/1979	<i>Sobre 3 mexicanos y algunos Miuras</i>	Los mexicanos que torearon Miuras en Bilbao.
25/07/1979	<i>Sobre la "Lana" y el arte</i>	No importa lo que gane cada torero, importa si se arrima o no.
27/07/1979	<i>Sobre el toro albardado</i>	Toro albardado, sin uniforme de luto. Lenguaje sobre la apariencia del toro.
28/07/1979	<i>Sobre el toro mecánico</i>	Toro mecánico. El sorteo de los toros.
07/08/1979		Matar doce toros en menos de veinticuatro horas.
08/08/1979	<i>Sobre Manolo, dos cenas y una juventud</i>	Mil corridas de Manolo Martínez.
09/08/1979	<i>Sobre Monterrey, la calle y los toros</i>	Presentación de los Heterodoxos del toreo.
11/08/1979	<i>Sobre 4 siglos y medio de toros</i>	La Fiesta de los toros cumple 450 años en México.
14/08/1979	<i>Sobre la edad del toreo</i>	El toreo moderno tiene tres siglos.
15/08/1979	<i>Sobre "Gitanillo" y Carmelo Pérez</i>	48 años de muerte de Gitanillo, que no pudo ser padrino de Carmelo Pérez.
16/08/1979	<i>"Santa Fe de Guanajuato", nueva plaza de toros</i>	Suerte a la nueva plaza.
22/08/1979	<i>Sobre Félix Briones y Ricardo Sánchez</i>	Dos novilleros interesantes del momento.
28/08/1979	<i>Siempre, Manolete</i>	Aniversario de la muerte de Manolete. Soneto de J. Alameda.
31/08/1979	<i>Sobre algunas curiosidades</i>	Los toros se comen el "green" del campo de golf.
05/09/1979	<i>Sevilla, sí; conflictos, no</i>	Feria Sevilla-México.
06/09/1979	<i>Sobre "Armillita" y sus recuerdos</i>	Como era Fermín Espinosa y otras cosas sobre él.
12/09/1979	<i>Sobre Guanajuato y su público</i>	El público, lo más importante del toreo, respondió a la nueva plaza.
19/09/1979	<i>Sobre los novilleros y los profetas</i>	Una cosa es ser crítico y otra ser profeta.
20/09/1979	<i>Sobre Lorenzo Garza, a un año de su muerte</i>	Recuerda a su amigo y al torero.

26/09/1979	<i>Sobre los novilleros y la impaciencia</i>	La prisa de los novilleros. Para recoger hay que sembrar, pero no cocerse en olla exprés.
29/09/1979	<i>San Miguel y los toros</i>	La Feria de San Miguel en Sevilla y en México.
02/10/1979	<i>San Miguel y su feria con porvenir</i>	La Feria de san Miguel.
03/10/1979	<i>Sobre las pequeñas causas y los grandes efectos</i>	Ataque a la libertad de expresión, represión a un banderillero.
06/10/1979	<i>Sobre la plazuela</i>	Plazuela del "quite perdido" a Pepe Ortiz.
09/10/1979	<i>César Pastor y la emoción torera</i>	Toreros de llaga, la emoción valor primordial en el toreo.
10/10/1979	<i>Sobre el segundo tercio y la nueva generación</i>	Cada hora su afán, cada generación su estilo. Banderilleros
13/10/1979	<i>Sobre la Iglesia, el toro y la salchicha</i>	Protectores de animales denuncian al Arzobispo de Sevilla ante el Papa por asistir a una corrida. Lección de historia.
16/10/1979	<i>Sobre Gallito, González Galdo, el PAN y el PRI</i>	Silvano González con apodo postizo, el dios Pan y el que rifa, el dios PRI.
18/10/1979	<i>Sobre Pepe Ortiz, visto desde allá</i>	Néstor Lujan, en su Historia del Toreo, escribe sobre Pepe Ortiz.
23/10/1979	<i>Sobre el "Nuevo Progreso" y su arranque</i>	La plaza "Nuevo Progreso" cae bien a los aficionados tapatíos.
24/10/1979	<i>Sobre Víctor Pastor en el recuerdo.</i>	Al año de muerte de Víctor Pastor.
31/10/1979	<i>Sobre la inauguración y sus fechas</i>	En la México, fecha y cartel de inauguración en diferentes temporadas.
02/11/1979	<i>Sobre la M de muerte y los toreros</i>	¿Se han planteado los toreros el problema de la muerte? Diversas opiniones de toreros.
07/11/1979	<i>Sobre la muerte de un torero: " El Exquisito"</i>	Ha muerto en Madrid Mariano Rodríguez "El Exquisito", sin que nadie diga una sola palabra.
13/11/1979	<i>Sobre un ganadero español que aplaude un toro mexicano</i>	Elogios de Samuel Flores, ganadero, en México.
14/11/1979	<i>Sobre "El Indio" y otras cosas</i>	El dolor es más literario que la alegría. Muere Jesús González "El Indio". Pinceladas de su historia.
16/11/1979	<i>Sobre paternidad, generaciones y articulación</i>	El toreo mexicano contemporáneo empieza con Ponciano Díaz. La generación de los pioneros y otras generaciones.

22/11/1979	<i>Sobre otro que se bajó del caballo</i>	Felipe García, el picador que se hizo torero.
23/11/1979	<i>Sobre una duda y seguridad</i>	Lo que sabemos y lo que no sabemos, este no es un rincón de profecías.
30/11/1979	<i>Sobre dos figuras y un poema</i>	Poema: Estampa de Gaona con Gallito, inédito.
12/12/1979	<i>Corridas Guadalupanas</i>	Corridas del 12 de diciembre, Virgen de Guadalupe.
27/12/1979	<i>Sobre la corrida del 23</i>	Se hablara mucho tiempo de la corrida del domingo 23... La culminación de una biografía. Manolo Martínez.
28/12/1979	<i>Sobre "El Imposible" catorce años después</i>	Se cumplen 14 años de la muerte de Antonio Campos...
08/01/1980	<i>Sobre Villalta, creador del "Derechazo"</i>	Murió hace unos días Nicanor Villalta en Madrid, torero que deja herencia. Su historia.
16/01/1980	<i>Sobre coincidencias en la tragedia</i>	Toreros muertos por el derrote de un toro ya herido de muerte.
23/01/1980	<i>Sobre Madrid, los líos y el buen humor</i>	En Madrid cada vez más líos, pero todavía hay gracia.
24/01/1980	<i>Sobre los gitanos y el toreo</i>	Toreros gitanos, Rafael de Paula.
26/01/1980	<i>Sobre Rodolfo Gaona y una sugerencia de León</i>	Aniversario de la muerte de Rodolfo Gaona.
29/01/1980	<i>Sobre el toreo de probeta</i>	En la México, Rafael de Paula, el especialista, lució un traje muy bien bordado, lo único que pudo lucir.
30/01/1980	<i>Sobre León y el ¡Viva Rodolfo Gaona!</i>	En León gritaron ¡Viva Gaona!
01/02/1980	<i>Sobre el vestido rojo</i>	El color del traje y del capote.
02/02/1980	<i>Sobre el toro, la carretera y la mujer</i>	Aniversario de la muerte de Jaime Bravo, torero, en la carretera, y otros toreros muertos en la carretera.
05/02/1980	<i>Sobre el quiebro y el cambio</i>	Éxito de Pablo Coehlo. Explicación de qué es un quiebro y qué es un cambio.
06/02/1980	<i>Sobre la Academia, el quiebro y el cambio</i>	Términos taurios en el Diccionario de la Real Academia.
07/02/1980	<i>Sevilla acaba de llegar</i>	Las distintas Sevillas.
08/02/1980	<i>Sobre los Vázquez de San Bernardo</i>	San Bernardo, barrio torero de Sevilla.

12/02/1980	<i>Sobre la lotería, la moral y los toros</i>	A Paula no le tocó ni el reintegro, la lotería de los toros.
13/02/1980	<i>Sobre el indio, el gitano y sus compadres</i>	Rafael de Paula, no tiene la culpa el indio sino quien le hace compadre. Torear... es lo que hacía Manolete.
14/02/1980	<i>Sobre las banderillas y los mexicanos</i>	México tierra de banderilleros... y de matadores de toros.
15/02/1980	<i>Sobre el percal y la seda</i>	Poema de J. Alameda: Hipérbole de Calesero.
16/02/1980	<i>Silveti, la semántica y la guitarra</i>	Fue a hablar de toros y acabó tocando la guitarra. Flamable o inflamable.
28/02/1980	<i>Sobre Luis "de seda y oro"</i>	Luis Briones, se torea como se es.
29/02/1980	<i>Sobre las dinastías toreras</i>	Relación de dinastías toreras de México.
01/03/1980	<i>Sobre las dinastías toreras (II)</i>	Continúan las dinastías toreras mexicanas.
04/03/1980	<i>Sobre el quite de "La Mariposa"</i>	David Liceaga. Historia del quite de "La Mariposa".
05/03/1980	<i>Sobre la primera de las quinientas</i>	500 corridas en la México. Una anécdota de la primera corrida.
07/03/1980	<i>Sobre las 4 primeras de las 500</i>	Extraordinarios carteles los 4 primeros.
11/03/1980	<i>Sobre los dos grandes ausentes</i>	Nequib Simón y Manuel Rodríguez Sánchez.
12/03/1980	<i>Sobre el Juez de Plaza</i>	El mejor Juez, el que no se nota.
13/03/1980	<i>Sobre el Charro fantasma</i>	Ireneo Baz "El Charro", "Matador de Toros Desconocido".
14/03/1980	<i>Sobre dos puntos de Valparaíso</i>	La "Valparaíso", ganadería de Manolo Martínez.
19/03/1980	<i>Sobre el torero de moda</i>	Antonio Lomelín, en él todo es noticia.
20/03/1980	<i>Sobre el uso del magnavoz en la plaza</i>	A los Jueces de Plaza: los altoparlantes de la plaza solo para avisos necesarios o gratos.
26/03/1980	<i>Sobre el caso del "Picador Indultadito"</i>	El picador Alejandro Contreras fue sancionado por picar después de cambiar el tercio.
28/03/1980	<i>"Suicidio" de María Salomé</i>	María Salomé "La Reverte", torera en 1908, se le prohíbe torear y se "suicida".
01/04/1980	<i>Sobre lo que fue y lo que es</i>	En los comienzos de Antonio Lomelín, lo que de él se esperaba y otras historias.

02/04/1980	<i>Semana santa y toros</i>	Toros en Semana Santa, no será pecado pero es de mal gusto compadre...
05/04/1980	<i>Sobre otros días de abril</i>	Efemérides taurinas en abril.
07/04/1980	<i>Se ha ido un taurino auténtico</i>	Necrológica de Manuel García Santos, andaluz, cronista en España y México.
09/04/1980	<i>Sobre rabos, policías y exageraciones</i>	Apendicitis no, anti-apendicitis tampoco. Sobre la temporada 1979-80.
12/04/1980	<i>La gaonera y su edad</i>	La vigencia del lance y su denominación, en 1910 .
16/04/1980	<i>Sobre las banderillas en pareja</i>	Marcos Ortega con Limeño II en pareja. Otras parejas que banderillaron a la limón.
21/04/1980	<i>Semblante de la temporada</i>	Lo que dejó la temporada 1979-80.
06/05/1980	<i>Sobre un empresario ido</i>	Falleció en Madrid Livinio Stuyck, empresario, amigo.
31/05/1980	<i>Sobre un portugués a la vista</i>	Mario Coehlo, vuelve un portugués a la México. Los toros en Portugal.
07/06/1980	<i>Sobre fechas de inauguración</i>	Cuando empezaban las temporadas.
13/08/1980	<i>Sobre el personaje más trascendente</i>	Ignacio Sánchez Mejías, Belmonte y, los intelectuales.
14/08/1980	<i>Torero "al Alimón"</i>	Se pone de moda torear "Alalimón". Origen de la expresión.
15/08/1980	<i>San Mateo Huiscolotepec a Piedras Negras</i>	Un libro de Angélica Ertinger Parker que es la historia de una hacienda.
20/08/1980	<i>Silveti, los goles y los pinchazos</i>	La historia de David Silveti.
22/08/1980	<i>Sobre la Casa Chica y la Casa Grande</i>	La plazas en el cinturón de México capital, y la México.
21/09/1980	<i>Sobre la graciosa huida</i>	Cincuentenario de la estación WEW. Historia del eslogan "El toreo no es graciosa huida, sino apasionada entrega".
28/09/1980	<i>Sevilla y "El Calesero"</i>	Homenaje en Sevilla al torero hidrocálido "El Calesero". No existe escuela sevillana del toreo.
05/10/1980	<i>Sin toros en México</i>	Huelga en las plazas. Con don Venustiano, y por decreto, México se quedó sin toros. Los sistemas políticos-administrativos.

16/11/1980	<i>Sonó el teléfono desde Madrid</i>	Lo llaman de Radio Nacional de España. La fiesta de los toros está en la plaza y no en la oficinas.
18/11/1980	<i>Subalternos, asesores y autoridades laborales</i>	Pretenden la consagración de un monopolio.
22/11/1980	<i>Silverio, torero estrella</i>	Se suma al homenaje a Silverio Pérez.
21/12/1980	<i>Sobre los Beatles y el toreo</i>	Los Beatles en España con montera.
07/01/1981	<i>Sobre Lorenzo y las especulaciones</i>	Lorenzo Garza, que hablen de mi aunque hablen...bien.
15/03/1981	<i>Solana, los toros y las letras</i>	Homenaje a Rafael Solana, una jornada literaria.
05/04/1981	<i>Sobre una pachanga histórica</i>	Rodolfo fue Gaona coronado como Papa del Toreo, con tiara papal.
08/04/1981	<i>Sobre los "Begoña" del domingo</i>	Puyazo de largo metraje y la "maroma" o "manchicuepa.
28/04/1981	<i>¿Son los espectadores directores de lidia?</i>	Los espectadores no pueden ser los directores de la lidia. Hay quien cree que lo sabe todo.
20/06/1981	<i>Sobre los toreros ganaderos</i>	Toreros ganaderos.
13/08/1981	<i>Se va Manolo ¿y...?</i>	¿Volverá Manolo Martínez? Depende de muchos factores.
25/08/1981	<i>Se fue un buen amigo, torero y político</i>	Murió el ingeniero Luis L. León.
05/09/1981	<i>Señoritas toreras</i>	Raquel Martínez cometerá la "mujerada" de tomar la alternativa, y otras toreras en la historia de los toros.
15/09/1981	<i>Sobre anteayer y el ayer</i>	¿Será cierto que todo tiempo pasado fue mejor?
22/09/1981	<i>Sobre "La Mariposa" y otras yerbas</i>	El quite de la mariposa.
23/09/1981	<i>Sobre el torero de capa de Lorenzo</i>	El toreo de capa.
24/09/1981	<i>Sobre la muleta de José Alonso</i>	A José Alonso, con la muleta, le faltaba toro.
01/10/1981	<i>Sobre el torero valiente</i>	El toro no es valiente, es bravo, el valiente es el torero. Toreros valientes.
08/10/1981	<i>Sobre Lorenzo y las especulaciones (III)</i>	Alternativa...Sí, alternativa...No.

06/11/1981	<i>Sobre un divorcio en Guadalajara</i>	Divorcio entre el público y los funcionarios. La edad del toro. Ni crimen ni pena si no hay una ley previa.
12/11/1981	<i>Sobre otro Garza, de N.L.</i>	A los toreros se les canta en su ocaso pero no en su orto. El joven Enrique Garza y otros jóvenes toreros.
18/11/1981	<i>Sobre un nuevo libro de toros</i>	"Epistolario Taurino de Clarinero a Martín Luis Guzmán" de Rafael Morales Clarinero.
19/11/1981	<i>Réquiem por el Bohemio</i>	A José el Gallo Téllez, en su muerte, y a todos los "porristas", los voluntarios de la fiesta.
16/12/1981	<i>Sin acritud, pero...</i>	La disolución y la corrupción generalizada.
23/12/1981	<i>Se nos ha ido Carlos León</i>	A Carlos León, cronista, humorista y...
26/01/1982	<i>Sobre la personalidad de un torero</i>	Sobre Antonio Lomelín, torero con indiscutible personalidad.
25/02/1982	<i>Sobre el poeta Pedro Garfias y su recitador Covarrubias</i>	Pedro Garfias, andaluz en México, poeta de la letra y Luis Covarrubias, torero, poeta de la vida y gran recitador.
27/02/1982	<i>"Santa Fe", de Guanajuato</i>	Luis H. Ducoing y la plaza de toros de Guanajuato. Jorge Ibarzüengoitia y su relato "Pasos de López".
03/03/1982	<i>¿Seremos niños para necesitar nanas?</i>	¿Hay que dar importancia la México? no señor, ¡la tiene!
04/03/1982	<i>Sobre Manolo y Begoña</i>	Manolo Martínez se despide con toros de Begoña.
12/03/1982	<i>Sobre los Jueces de Plaza</i>	Defendiendo España.
19/03/1982	<i>Sobre las alternativas</i>	Las alternativas que se esperan.
23/03/1982	<i>Se acabó la democracia hasta en la plaza de toros</i>	Se acabó la democracia en México hasta en la plaza de toros, su último reducto. RIP.
24/03/1982	<i>Sobre las alternativas</i>	Reanuda el tema de las alternativas. Las alternativas que se dieron en el coso de "Insurgentes".
26/03/1982	<i>Sobre películas y diálogos</i>	Mano a mano de Rodolfo Gaona y José Gómez "Gallito".
01/04/1982	<i>Sobre las banderillas</i>	Banderillas al recorte, banderillas al quiebro.
08/04/1982	<i>Sobre el descanso y otras minucias</i>	Descanso el Viernes Santo. Sección defectiva y verbos defectivos.

07/05/1982	<i>Sobre las corridas en Madrid</i>	Jorge Gutiérrez torea en Madrid. Alameda comenta sobre Madrid.
28/05/1982	<i>Saltillo, ascendiente ganadero de México, triunfa en Madrid</i>	Historia de la ganadería de Saltillo, en España y en México.
17/06/1982	<i>Sobre un médico escritor</i>	Campos Licastro y Alcocer Pozo, médicos mexicanos premiados en Sevilla.
09/07/1982	<i>Sobre un intelectual en la Fiesta de los toros</i>	Oswaldo Díaz Ruanova, filósofo, que habla de toros y nombra a J. Alameda en su libro "Los existencialista mexicanos".
10/07/1982	<i>Sobre un crítico español y un torero mexicano</i>	Un gran cronista, Vicente Zabala, y un torero, Jorge Gutiérrez.
13/07/1982	<i>Se necesita más toro</i>	Hace falta otro tipo de toro con más peso y más trapío.
22/07/1982	<i>Se necesita más toro (II)</i>	Más toro, pero ni toretes ni elefantes con cuernos.
23/07/1982	<i>Se necesita más toro (III)</i>	Continúa los anteriores.
29/07/1982	<i>Se necesita el toro (IV)</i>	Lorenzo Garza en 1933 y ahora José Lorenzo, ante un toro de verdad, con carácter y si muleta.
05/08/1982	<i>Sobre el toro, los veterinarios y la televisión</i>	Errores y aciertos de los veterinarios que dedicaron un programa de TV a los toros.
06/08/1982	<i>Se necesita el toro (V)</i>	Buenos toros en provincias.
03/10/1982	<i>Sobre el triángulo México-España-Portugal</i>	La migración de toreros.
07/10/1982	<i>La plaza "México" y el Palacio de bellas Artes</i>	Premiar al triunfador y que salga el toro.
10/10/1982	<i>Sobre Valente Valiente y algo más</i>	Reaparece Valente Arellano, valiente.
15/10/1982	<i>Suerte... pero merecida</i>	Hacer las cosas bien y esperar que la suerte ayude.
17/10/1982	<i>Sobre toros y letras</i>	Teófilo Gautier, "Viaje por España".
21/10/1982	<i>Sobre un torero con personalidad</i>	Hay pocos toreros con personalidad.
24/10/1982	<i>Seguimos con toros y letras</i>	Edgar Quinet, "La Educación del Centauro".
28/10/1982	<i>Toros de tres años</i>	En defensa del toro de tres años, el que se lidiaba antes.
31/10/1982	<i>Sobre Guadalajara ayer y hoy</i>	La Feria de Guadalajara.

05/11/1982	<i>Sobre Arruza, el toro y el becerro</i>	Lidia ejemplar de Arruza.
07/11/1982	<i>Sobre Agustín Lara y los toros</i>	En recuerdo de Agustín Lara y sus pasodobles.
10/11/1982	<i>Sobre la "Valentina" de Valente</i>	De la Fregolina giratoria a la Valentina.
11/11/1982	<i>Temas del domingo</i>	Vuelve la diversidad y los toros.
14/11/1982	<i>Síntesis de la pintura taurina</i>	Goya, Picasso.
21/11/1982	<i>Sobre "El Cachorro de Querétaro"</i>	Paco Gorráez, ex matador.
24/11/1982	<i>Sobre Picasso y los toros (I)</i>	Coincidencias de Picasso y Goya.
25/11/1982	<i>Sobre Picasso y los toros (II)</i>	Picasso pinta el toro. Décima a Goya.
26/11/1982	<i>Sobre Picasso y los toros (III)</i>	Picasso ve los toros desde el otro lado de Los Pirineos.
28/11/1982	<i>¿Serán los nuevos "Mosqueteros"?</i>	En 1948, Rafael Rodríguez, Jesús Córdoba y Manuel Capetillo. ¿Ahora Arellano, Mejía y Belmont?
02/12/1982	<i>Sobre el C.P. Ramón Aguirre y la Fiesta de los Toros</i>	Políticos aficionados a los toros.
03/12/1982	<i>Sobre "El Renacimiento"</i>	El Licenciado Jaime Avilés y el Renacimiento en los toros.
05/12/1982	<i>Seguimos con política y toros</i>	Más políticos aficionados a los toros.
07/12/1982	<i>Seguimos con política y toros</i>	Lic. Miguel de la Madrid. La paloma blanca y la nube gris.
09/12/1982	<i>Sobre el par al Quiebro y su historia</i>	Lo inició Antonio Carmona "El Gordito", en Sevilla en 1858...
15/12/1982	<i>Sobre unos aldabonazos en la puerta</i>	Tres matadores figuras y ni un solo quite. Es peligroso dormirse en los laureles.
16/12/1982	<i>Seguimos en las mismas</i>	Parejas de toreros, uno "el loco" y el otro "el bueno".
07/01/1983	<i>Sobre tres entradas de año</i>	Entrada de año colombiana, española y mexicana.
09/01/1983	<i>Sobre Joaquín Guerra en el recuerdo</i>	Murió Joaquín Guerra, el 31 de diciembre, empresario de Potosí. Él, tan bueno, murió en 1982, tan malo.
12/01/1983	<i>Sobre Valente y la cornada</i>	A Valente lo hirió... Valente. Se dio la cornada él solo.

13/01/1983	<i>Sobre los pares en tablas de Belmont y Valente</i>	Historia del par en tablas por dentro.
16/01/1983	<i>Sobre los toreros de azar</i>	Si todo el juego es azar siempre se pierde, al toma y daca puede más el toro.
18/01/1983	<i>Sobre un torero a la altura del arte</i>	Miguel Espinosa "Armillita" a la altura del arte. El arte no se anuncia, hay que ir a esperarlo.
19/01/1983	<i>Siguen Picasso y los toros</i>	Soneto a Picasso.
23/01/1983	<i>Sobre Gaona en su aniversario</i>	Gaona sabía como andarle al toro. Soneto "Estampa de Gaona con "Gallito".
25/01/1983	<i>Sobre una acción de gracias</i>	Alberto Bailleres pone un busto de J. Alameda en la plaza de toros de León.
27/01/1983	<i>Sobre "El Niño de la Capea y bla, bla, bla..."</i>	Quieren impedir que los mexicanos toreen en España.
30/01/1983	<i>Sobre un soneto y una sorpresa</i>	En la espalda del Busto de J. Alameda en la plaza de León alguien puso un soneto suyo. El soneto de las ascuas.
01/02/1983	<i>Sobre la Gran Feria de León</i>	La Feria de León entre las grandes de México.
06/02/1983	<i>Sobre los inicios de la "México"</i>	El Lic. Nequib Simón es quien hizo la plaza, lo recuerda.
08/02/1983	<i>Sobre los inicios de la "México" (II)</i>	Antes hubo otra plaza "México".
10/02/1983	<i>Sobre la edad de las plazas</i>	Antigüedad de las plazas de toros.
11/02/1983	<i>Sobre Chucho y Jorge</i>	Chucho Arroyo a poco de ser canonizado. J. Alameda "San José de porras".
13/02/1983	<i>Sobre un febrero inolvidable...</i>	Epigrama inédito sobre "Armillita" y Pepín Martín Vázquez.
17/02/1983	<i>Sobre las fechas de inauguración</i>	¿Cuándo empezará la temporada?
20/02/1983	<i>Siguiendo el túnel del tiempo</i>	Desde 1903, ¿Qué pasó cada diez años?
26/02/1983	<i>Sobre "El Ranchero" en su ausencia</i>	Jorge Aguilar "El Ranchero", tras trece años de su despedida.
27/02/1983	<i>Sobre la temporada chica y la grande</i>	¿Qué pasará en el futuro con la fiesta?
03/03/1983	<i>Sobre Lalo Vargas</i>	Ha muerto Lalo Vargas, "figurísima de la novillearía".
06/03/1983	<i>Siempre, el toro</i>	Si hay toro, en la plaza habrá público.

08/03/1983	<i>Sobre toros al corral</i>	Sonaron los tres avisos y dos novillos volvieron al corral, desgraciadamente.
09/03/1983	<i>Sobre Luis castro "El Soldado"</i>	Homenaje a "El Soldado", mexicanísimo y españolísimo.
10/03/1983	<i>Sobre "Armillita" en Madrid, otra vez</i>	Un "Armillita" pisará el ruedo madrileño.
11/03/1983	<i>Sobre "Armillita", el "Toricantano" y el "Misacantano"</i>	A raíz de un error, denominaciones litúrgicas para sucesos y personajes taurinos. "Toricantano", el que toma la alternativa.
13/03/1983	<i>Sobre Emmanuelle y el toro</i>	Presentación del disco de Emmanuelle y Jesús Acha, cantante, que antes fue torero como "El Bolas".
15/03/1983	<i>Sobre la tarde triste de Valente</i>	Valente ha perdido la confianza, las cornadas le han hecho mella, a ver si encuentra su Otumba o su tumba.
16/03/1983	<i>Sobre Valente, la "Derecha" y la "Izquierda"</i>	Ni tanto que queme al santo, ni tan poco que no alumbre.
19/03/1983	<i>Sobre 4 alternativas</i>	Cuatro nuevos matadores esta temporada.
20/03/1983	<i>Sobre matadores-banderilleros</i>	México, un país de banderilleros.
23/03/1983	<i>Sobre el pitonazo en la montera</i>	Nada hay nuevo bajo el sol.
24/03/1983	<i>Sobre un torero español ahora y aquí</i>	José Manuel Inchausti "Tinín".
27/03/1983	<i>Sobre el "Volcán de Aguascalientes"</i>	A Rafael Rodríguez, uno de los "Tres Mosqueteros".
30/03/1983	<i>Sobre tres triunfadores</i>	Buena temporada. El doctor Gaona presentó toros.
03/04/1983	<i>Sobre el aniversario taurino de hoy</i>	3 de abril de 1949, Fermín Espinosa "Armillita" en la "México".
05/04/1983	<i>Sobre la "Apendicitis" y otros extremos</i>	Se cortaron ocho orejas y dos rabos, una exageración. Con la Apendicitis se arruina la fiesta.
07/04/1983	<i>Sobre el abril taurino de México y España</i>	Ferías en Aguascalientes y en Sevilla.
10/04/1983	<i>Sobre la comisión taurina</i>	Las comisiones, no se sabe si sirven para resolver el problema o para crearlo.
12/04/1983	<i>Sobre Ramón Aguirre y el estilo abierto</i>	Ramón Aguirre va a la plaza y no se tapa.

13/04/1983	<i>Sobre Dolores del Río entre taurinos</i>	Se ha ido Dolores del Río. Recuerdo de una velada con ella y María Félix, entre taurinos.
17/04/1983	<i>Monterrey, en órbita</i>	En Monterrey se puede reactivar la Fiesta.
21/04/1983	<i>Sobre Mexicali en la Fiesta</i>	Mexicali es como una barbacoa para la Fiesta de los Toros.
22/04/1983	<i>Sobre La Rumorosa y "La Misión"</i>	Soneto de Piedra y los toros "juníperos".
23/04/1983	<i>Sobre Gabriel España, ayer y hoy</i>	Gabriel España, fue novillero, ahora es el empresario de la plaza "Calafia" de "Mexicali.
04/05/1983	<i>Sobre Miguelito y las coincidencias</i>	José Gómez "Gallito", Fermín Espinosa "Armillita", y ahora, Miguelito Espinosa.
08/05/1983	<i>Sobre mayo trágico (I)</i>	En mayo murió "Gallito", y Granero, y "El Espartero", y "Pepe Hillo", y ... mayo "M" de muerte.
10/05/1983	<i>Sobre mayo trágico (II)</i>	Acta de la autopsia de "Pepe Hillo". Mayo impaciente.
11/05/1983	<i>Sobre mayo trágico (III)</i>	En mayo murió Antonio Romer, y Curro Guillén y Rodolfo Gaona y Carlos Arruza. Cuarteta a Curro Guillén.
12/05/1983	<i>Sobre mayo trágico (IV)</i>	En mayo murió Texugo y Manuel Fernández "Bocanegra" y "El Caito" y Mariano Canet "Llusío", y por primera vez mató un toro de Miura...
14/05/1983	<i>Réquiem por Ricardo Casielles, el torero asturiano</i>	Ha muerto Ricardo Casielles, muy asturiano y muy mexicano.
15/05/1983	<i>Sobre Domingo Ortega y Armillita Chico</i>	Domingo Ortega, operado en Madrid, no podrá ver a "Armillita Chico".
18/05/1983	<i>Sobre el agradecimiento a Mérida y a todos</i>	Insolación en Mérida, salida en camilla y gran ovación a J. Alameda.
19/05/1983	<i>Sobre mayo trágico (V)</i>	El Espartero y otros muertos en mayo.
20/05/1983	<i>Sobre mayo trágico (VI)</i>	Rodolfo Gaona, Carlos Arruza y otros.
22/05/1983	<i>Sobre mayo trágico (VIII)</i>	Desde Espartero, en 1894, hasta Gallito, en 1920, muertos en mayo por cogidas
25/05/1983	<i>Sobre el mayo trágico (IX)</i>	Los tres años más sanguinarios: 1913, 1921 y 1931.
26/05/1983	<i>Sobre "Armillita" hijo "Armillita" padre, el toro y el mastodonte</i>	Toro grande ande o no ande, pletóricos de sebo no resisten la lidia.

27/05/1983	<i>Sobre mayo trágico (X)</i>	16 de mayo de 1920, el mayor drama del toreo, José Gómez "Joselito" muerto por un toro.
28/05/1983	<i>Sobre Gaona y "El Ciego"</i>	Homenaje de Gaona a Jesús Muñoz "El Ciego", en vez de lentes le da una comida.
29/05/1983	<i>Sobre mayo trágico (XI)</i>	El año 1922 especialmente trágico.
31/05/1983	<i>Sobre mayo trágico (XII y último)</i>	Termina mayo y recuerda a "Gitanillo de Triana", Pascual Márquez, Félix Guzmán y Rosendo Álvarez.
01/06/1983	<i>Sobre ¿Valente-Litri y Belmonte-Aparicio?</i>	La pareja Valente-Belmonte se va consolidando.
02/06/1983	<i>Sobre Miguel, ayer y su padre anteayer</i>	A Miguel Espinosa, en Madrid, le salieron dos toros de "contraestilo".
03/06/1983	<i>Sano repudio a farsantes en la plaza de Madrid</i>	Los que han convertido la crítica taurina en el insulto sistemático fueron vapuleados en Madrid.
05/06/1983	<i>Sigue el tema de las parejas</i>	Plantean otras parejas, pero ninguna ha existido como la de El Litri y Aparicio, salvo ahora la de Valente y Belmont.
08/06/1983	<i>Sobre mexicanos orejeados en Madrid (I)</i>	Terminó San Isidro 1983 y los toreros mexicanos no han conseguido ni una vuelta al ruedo. Historia de trofeos toreros a mexicano en Madrid.
09/06/1983	<i>Sobre mexicanos orejeados en Madrid (II)</i>	Trofeos a toreros mexicanos en Madrid desde 1945. Juanito Silveti.
10/06/1983	<i>Sobre las próximas corridas y los próximos precios</i>	"Según el sapo es la pedrada", cambio de precios en la "México".
12/06/1983	<i>Sobre un español en Monterrey</i>	José Manuel Inchausti "Tinín".
14/06/1983	<i>Sobre cornadas en el ojo</i>	Lucio Sandín, en Sevilla, perdió un ojo por una cornada. No hay nada nuevo bajo el sol, otros casos similares.
15/06/1983	<i>Sobre mexicanos orejeados en Madrid (III)</i>	Más toreros mexicanos premiados en Madrid.
	<i>Sobre mexicanos orejeados en España (IV)</i>	Más toreros mexicanos premiados en Madrid.
19/06/1983	<i>Sobre una nueva figura</i>	Gerardo Trueba, rejoneador.
21/06/1983	<i>Sobre mexicanos orejeados en España (V)</i>	José Ramón Tirado y otros.

22/06/1983	<i>Sobre mexicanos orejeados en España (VI)</i>	José Solórzano Pesado y otros.
23/06/1983	<i>Sobre mexicanos orejeados en España (VII)</i>	Curro Rivera y otros.
24/06/1983	<i>Sobre mexicanos orejeados en España (VIII)</i>	Trofeos en 1972.
26/06/1983	<i>Se habla de un libro valioso</i>	Víctor José López "El Vito", figura de la crítica en Venezuela, publica "Fragua de toreros".
28/06/1983	<i>Sobre mexicanos orejeados en Madrid (IX y último)</i>	El periodo 1972 – 1982.
29/06/1983	<i>Sobre el mínimo de 450 kilos</i>	Cambio de 435 kilos a 450 kilos, mínimo para los toros en la plaza de la capital.
30/06/1983	<i>Sobre el mínimos de 450 kilos (II)</i>	Importan las cifras pero más el espíritu de las cosas.
01/07/1983	<i>Sobre el mínimos de 450 kilos (III)</i>	El público quiere toros verdaderos.
03/07/1983	<i>Sobre el rejoneo moderno</i>	Don Antonio Cañero, cordobés, que inició el rejoneo moderno a la española.
06/07/1983	<i>Sobre el trapío</i>	Historia de la palabra trapío, lenguaje marinero, en los toros.
07/07/1983	<i>¿Será posible conciliar intereses?</i>	Empresarios y ganaderos ¿resolverán sus diferentes puntos de vista?
08/07/1983	<i>Sobre los jueces de plaza</i>	Un puesto ingrato con muchos pretendientes.
10/07/1983	<i>Suena el clarín</i>	¿La plaza más grande o la plaza mayor?, nueva temporada en la plaza capitalina.
12/07/1983	<i>Sobre lo divertido y lo interesante</i>	La corrida fue mala. Y sin embargo...
14/07/1983	<i>Sobre los jueces y el público</i>	Si el juez se titula "servidor público", que lo sea. ¡Viva la democracia!
15/07/1983	<i>Sobre el público de la "México"</i>	El público de la "México", que ve corridas y por eso sabe tanto, ¿necesita jueces que lo corrija?
17/07/1983	<i>Sobre la hacienda, Judas y el toro</i>	"La Cañada", hacienda secular, y el fierro de San Judas Tadeo.
19/07/1983	<i>Sobre el muletero sin espada</i>	Ricardo Sánchez, excelente torero y deficiente estoqueador.

21/07/1983	<i>Sobre el libro de Lanfranchi y de los ganaderos</i>	Sobre el libro "El toro bravo mexicano" de Lanfranchi. Ser ganadero exige vocación y los toros no tienen palabra de honor.
24/07/1983	<i>Sobre líos en Tequisquiapán y Zacatecas</i>	Desorden administrativo que puede perjudicar a la Fiesta. Las autoridades debieran resolver problemas, no crearlos.
26/07/1983	<i>Su majestad el toro</i>	Síntoma de salud, se habla del toro y no de politiquerías de oficinas y tendido.
27/07/1983	<i>Bernadó y Begoña</i>	Joaquín Bernadó, torero español, dio su nota de arte con toros de Begoña.
28/07/1983	<i>Sobre un logro y otras cosas</i>	Ha salido el toro y la Fiesta ha vuelto a tonificarse.
29/07/1983	<i>Suerte de matar, con o sin suerte</i>	"No le acompañó la suerte", eufemismo al fallar.
31/07/1983	<i>Sobre grandes matadores</i>	Luis Freg, gran matador, "Don Valor".
03/08/1983	<i>Sobre Begoña, en primer plano</i>	La ganadería de "Begoña", una victoria de la ganadería brava mexicana.
04/08/1983	<i>Sobre Begoña (II y último)</i>	Toros de Begoña en México y en Tijuana.
05/08/1983	<i>Sobre grandes estoqueadores (II)</i>	Diego Mazquiarán, "Fortuna", vasco, un volapié sobre el asfalto.
07/08/1983	<i>Sobre el Lic. Muñoz de Cote, La Comisión y la Fiesta</i>	El Lic. Muñoz de Cote informa a J.A. De lo tratado en La Comisión.
11/08/1983	<i>Sobre la primera corrida de toros en México</i>	El 13 de agosto de 1529 fue la primera corrida oficial.
14/08/1983	<i>Sobre los nombres de los toros</i>	Nombre de toros célebres. ¿Hará el nombre a la cosa?
17/08/1983	<i>Sobre grandes estoqueadores (III)</i>	Martín Agüero y Ereño, bilbaino, uno de los mejores en el volapié.
18/08/1983	<i>Sobre grandes estoqueadores (IV)</i>	Antonio Lomelín y Eloy Cavazos.
19/08/1983	<i>Sobre grandes estoqueadores (V)</i>	Heriberto García, Paco Gorráez, Fermín Rivera; la suerte de recibir.
21/08/1983	<i>Sobre los toros en "Contrapunto"</i>	"Contrapunto", el programa televisivo de Jacobo Zabłudovsky.
23/08/1983	<i>Sobre las dos faenas de Mariano</i>	Mariano Ramos, "a un toro con problemas, una faena de dominio; a un toro con suavidad una faena de temple", ninguna corrida es igual a otra.

25/08/1983	<i>Sobre Valente, Ricardo y el futuro inmediato</i>	"Las cosas del toro, como todas las de este mundo, hay que prepararlas con tiempo...".
26/08/1983	<i>Sobre "Manolete" y...Ronald Reagan</i>	Se encuentra una foto de Ronald Reagan dedicada a "Manolete".
26/08/1983	<i>Solórzano</i>	Cosas de Solórzano, y una dedicatoria de "Retrato Inconcluso".
28/08/1983	<i>Sobre agosto sangriento</i>	No solo mayo es sangriento, también agosto; "Manolete", Sánchez Mejías...
01/09/1983	<i>Sobre un estoque clavado en el pecho</i>	Los espectadores también corren peligro en la plaza. La instauración de la cruceta.
04/09/1983	<i>Sobre Armillita en el recuerdo</i>	Quinto aniversario de la muerte de Armillita. El tiempo no parece que corre, sino que vuela.
06/09/1983	<i>Sobre la concesión de apéndice</i>	Carta a los jueces de la México sobre la concesión de trofeos.
07/09/1983	<i>Sobre Valente y los que recibieron más cornadas</i>	Valente Arellana, torero cogido.
09/09/1983	<i>Segunda carta a los jueces de plaza</i>	Continuación de la carta a los jueces de plaza sobre la concesión de trofeos.
11/09/1983	<i>Sobre el disco de "Cantinflas"</i>	"Cantinflas" canta a los toros.
18/09/1983	<i>Sobre Diego Rivera y el picador</i>	Diego Rivera, indiferente a los toros, pintó un picador.
21/09/1983	<i>Sobre el quinto aniversario de Lorenzo Garza</i>	Cinco años de la muerte de Lorenzo Garza.
23/09/1983	<i>Sobre Lorenzo Garza (II)</i>	Recuerda a Garza con "El Soldado", de novilleros en Madrid en el segundo aniversario de la República.
25/09/1983	<i>Sobre Garza y mi primer control remoto</i>	Cosas notables que hizo Garza.
28/09/1983	<i>Sobre don Moisés Cosío</i>	Moisés Cosío fue empresario de la "México" y fue enterrado unos días antes.
29/09/1983	<i>Sobre la faena Javier Bernaldo</i>	Se sigue hablando de la gran faena de Javier Bernaldo.
30/09/1983	<i>Sobre la faena Javier Bernaldo (II)</i>	Se sigue analizando la faena de Javier Bernaldo.
02/10/1983	<i>San Miguel y otros migueles</i>	Migueles en la literatura, los toros y la Feria de San Miguel en Sevilla.

04/10/1983	<i>Sobre "Rafaelillo" y Mariano Ramos, doce años después</i>	Se vuelven a juntar en los carteles después de doce años.
06/10/1983	<i>Sobre trece corridas ... ¿y qué más?</i>	El número 13 funciona en la "México".
07/10/1983	<i>Sobre lo que dejó la serie</i>	De 40, 4 han salido adelante.
08/10/1983	<i>Sobre el becerrismo por la puerta falsa</i>	El becerrismo está renaciendo.
09/10/1983	<i>Sobre Pastor y otros pastores</i>	Cesar Pastor, un "intermedio" en la "temporada intermedia" de la "México".
11/10/1983	<i>Sobre las banderillas cortas y las largas</i>	El par al quiebro.
13/10/1983	<i>Sobre lo "goyesco" ... no goyesco</i>	La indumentaria torera en tiempos de Goya.
14/10/1983	<i>Sobre Silverio y los derechos del ciudadano</i>	La policía golpea a Silverio, su mujer y su hijo. La necesaria "renovación moral" en México.
16/10/1983	<i>Sobre Silverio como torero</i>	Semblanza torera de Silverio Pérez.
18/10/1983	<i>Sobre Miguelito y "Estudiante"</i>	El toro "Estudiante" fue indultado y Armillita labró un triunfo.
20/10/1983	<i>Sigue el tema de Monterrey</i>	Los toreros se forjan cuando están ante verdaderos toros.
21/10/1983	<i>Solórzano, visto desde España</i>	Lo que dijo el semanario "Mundo Torero" sobre Solórzano, que dejó huella en los ruedos españoles.
25/10/1983	<i>Sobre "Los dos Lomelines"</i>	Antonio Lomelín, torero contradictorio que hace lo bueno y lo malo.
26/10/1983	<i>Sobre Paco Ojeda y ... Olga Breeskin</i>	Ojeda sobrepasa los límites de la fiesta brava y se convierte en atracción internacional.
03/11/1983	<i>Sobre tres hispanoamericanos y un español</i>	El Día de la Raza, el mestizaje de lo indio y lo español.
04/11/1983	<i>Sobre Lomelín y una injusticia</i>	Las plagas en los toros. ..."Calma y nos amanecemos"...
06/11/1983	<i>Crónica y gráfica de la corrida de Querétaro en la 4B</i>	Crónica de la corrida.
09/11/1983	<i>Sobre un brindis sorprendente</i>	Un torero joven brinda a otro torero joven, Ricardo Sánchez a David Silveti.
10/11/1983	<i>Silveti y los toros desiguales</i>	David Silveti ha progresado "por dentro". El toreo es una actividad del espíritu, que se desarrolla con el cuerpo.

11/11/1983	<i>Sobre tres temas de actualidad</i>	Corrida benéfica extraordinaria, banderilla de los subalternos y el nombre de la plaza de Pachuca.
13/11/1983	<i>Sobre Othón M. Vélez, mi jefe inolvidable</i>	Othón M., gerente de la XEW, a quién J.A. debe haber sido cronista taurino.
15/11/1983	<i>Sobre "Cantinflas", ganadero</i>	Los toros de Moreno Reyes Hermanos.
17/11/1983	<i>Sobre la reivindicación del toro</i>	El verdadero triunfador de la temporada de verano fue el toro.
18/11/1983	<i>Segundo aniversario de una tristeza</i>	Brindis por un bohemio, a todos los porristas de México, a José "El Gallo" Pérez.
23/11/1983	<i>Sobre los recuerdos y una queja</i>	Recuerdos desde la barrera de la plaza "Revolución" de Irapuato.
24/11/1983	<i>Sobre la "M" de muerte</i>	A propósito del libro "Muerte de Toreros" de Bonifacio Gil, editado en Madrid, con tres poemas a Bernardo Gaviño.
27/11/1983	<i>Sobre pintura y toros</i>	Exposición de pintura taurina en Sevilla.
30/11/1983	<i>Sobre Eloy en el museo</i>	Eloy Cavazos en el Museo de Cera, y comentarios que suscita en la calle.
01/12/1983	<i>Sobre la cronología, los toros y los tornillos</i>	Lo importante es el toro.
02/12/1983	<i>Sobre los 43 años de Gaona, el callejón y los periodistas</i>	Gaona, "lo importante no es llegar sino mantenerse". Limpiar el callejón de intrusos.
04/12/1983	<i>Sobre efemérides encadenadas</i>	Añoranzas.
05/12/1983	<i>Sobre el domingo taurino</i>	Se suspende corrida y temporada en Puerto Vallarta tras no aceptar la autoridad la subida de precios.
06/12/1983	<i>Sobre el equilibrio de un cartel</i>	El futuro cartel de la corrida de la Cruz Roja.
08/12/1983	<i>Sobre la competencia en el ruedo</i>	Competencia entre toreros, dos toreros frente a frente.
10/12/1983	<i>Réquiem por el periodista</i>	Ha muerto Luis Solana, cronista de toros, hijo de Rafael Solana "Verdugillo", otro gran cronista.
15/12/1983	<i>Sobre el aniversario de la "México" y otros extremos</i>	Aficionados bondadosos que se lo tragan todo, y otros celosos propensos a discutir.
16/12/1983	<i>Sobre la temporada española en números</i>	Para estar al tanto de lo que pasa en España.

20/12/1983	<i>Sobre la graciosa huida y la apasionada entrega</i>	Confundir torero "artista" con torero "bonito" es confundir la gimnasia con la magnesia. Kant y Spengler. Lo que el arte del toreo es.
21/12/1983	<i>Sobre el año taurino de '83</i>	Al final del año, se echa un vistazo atrás.
22/12/1983	<i>Shanik, los toros y el humor</i>	Elogio a Shanik, periodista, en la presentación de su libro "Más cornadas da el hombre".
23/12/1983	<i>Spota, Shanik y "El Espartero"</i>	La frase "más cornadas da el hambre" es de Espartero.
24/12/1983	<i>Sobre don Abraham Bitar</i>	Murió Abraham Bitar, fundador de "El Redondel".
28/12/1983	<i>Sobre Rafael Solana y su adiós</i>	Elogio de Rafael Solana en su retirada como cronista de toros.
29/12/1983	<i>Solana y su adiós</i>	Propone a Solana como Presidente Honorario del CITE (Club de Informadores Taurinos).
30/12/1983	<i>Sobre altercados entre toreros</i>	Incidente entre Antonio Lomelín y Jorge Gutiérrez, el problema taurino y el problema humano.
03/01/1984	<i>Sobre Joaquín Rodríguez "Cagancho"</i>	Ante la muerte de Joaquín Rodríguez, al que conoció desde niño.
04/01/1984	<i>Sobre Joaquín Rodríguez "Cagancho" (II)</i>	Cosas de Joaquín, y de donde viene su apodo "Cagancho".
05/01/1984	<i>Sobre el torito negro</i>	Antes de la Gran Guerra había toritos de colores.
08/01/1984	Sin título	Cosas de la temporada pasada. La presentación de los "encierros".
08/01/1984	Sin título	Recuerda a "Cagancho" que murió en 1984.
09/01/1984	Sin título	Cartel para la nueva temporada.
10/01/1984	<i>Sobre la inauguración y otros puntos</i>	Comentarios sobre el inicio de temporada y reproche por la oreja regalada.
11/01/1984	<i>Sobre "El Fraile" de hoy ... ¿y el de mañana?</i>	Javier Escobar "El Fraile", más vale paso que dure y no trote que canse. Cuidar al Fraile .
12/01/1984	<i>Sobre Eloy y sus datos</i>	Se retira Eloy Cavazos. Todos los datos de su carrera.
14/01/1984	<i>Salpicón de comentarios</i>	Más sobre Eloy, El Fraile y aniversario de la muerte por cogida de Antonio Montes.
17/01/1984	<i>Sobre Esplá, figura del toreo español</i>	Esplá torear en México.

18/01/1984	<i>Sobre el par de "El Fraile"</i>	Magnífico par de banderillas al quiebro de "El Fraile". Antecedentes.
25/01/1984	Sin título	Los matadores jóvenes son la renovación de la Fiesta.
28/01/1984	<i>Sobre Esplá, Ojeda y la eterna pregunta</i>	Esplá, torero largo y variado, de primera cuerda; Ojeda, torero corto e intenso, de segunda cuerda; usted ¿a quién le va?
02/02/1984	<i>Se fue el inventor del "Monstruo" y el "Ciclón"</i>	Ha fallecido Ricardo García "K-Hito", cronista que antes llegó a torear y también fue pintor.
03/02/1984	<i>Sobre aquel 3 de febrero</i>	El 3 de febrero de 1935 empezó la época grande de Lorenzo Garza.
04/02/1984	<i>Sobre el primer día de la "México"</i>	Febrero, efemérides de la inauguración de la "México".
07/02/1984	<i>Sobre Jorge, Ricardo y ... Ofelia Guilmáin</i>	Grandes faenas de Ricardo Sánchez y Jorge Gutiérrez y la Romería de la Virgen del Rocío.
09/02/1984	<i>Sobre una cotización a la baja</i>	Hay una baja general en la torería de México y España. "Hay que darle cara a la crisis".
10/02/1984	<i>Sobre el novillero</i>	Lo que debe hacer y tener un novillero.
11/02/1984	<i>Sobre el toreo a caballo</i>	Pinceladas históricas sobre el toreo a caballo.
14/02/1984	<i>Sobre Tepeyahualco y la tragedia</i>	El torero español Antonio Montes "Matajacas" murió víctima de toros de Tepeyahualco, en 1907.
15/02/1984	<i>Sobre el caballo y el toro</i>	El papel del caballo en el origen de la fiesta brava española. La antecedentitis.
16/02/1984	<i>Sobre el aniversario de Fermín Rivera, mañana</i>	Vigésimo séptimo aniversario de la retirada de Fermín Rivera.
17/02/1984	<i>Sobre Rivera y su aniversario (III)</i>	Continúa el 27 aniversario de Fermín Rivera.
22/02/1984	<i>Sobre los "HERALDOS" de Rodolfo a Ricardo</i>	Como fue la entrega del "HERALDO" a Rodolfo Gaona y como será la de Ricardo Sánchez.
23/02/1984	<i>Sobre Esplá y sus ataques</i>	Desgraciadas declaraciones de Esplás, a la prensa española, sobre la aficción y los toros en México.
29/02/1984	<i>Sobre un emoción inaugural</i>	Corrida inaugural en Villahermosa y remembranza de los momentos inaugurales de la historia de Nueva España.

02/03/1984	<i>Sobre Heraldos, cantantes, toreros y apoderados</i>	La gran fiesta de los HERALDOS.
06/03/1984	<i>Sobre México sin toros</i>	En 1884 no había toros en México, porque estaban prohibidos, pero las corridas volvieron.
07/03/1984	<i>Sobre el intelectual y los toros</i>	Un texto de Ortega y Gasset sobre los toros.
08/03/1984	<i>Sobre orejas en México, antes que en España</i>	La costumbre de otorgar orejas se instauró antes en México que en España, y la primera fue a una mujer.
09/03/1984	<i>Sobre ellas y el toro</i>	La primera corrida en TV comentada por J. Alameda fue un mano a mano entre dos toreras.
13/03/1984	<i>Sobre Valente, "Los Martínez" y Monterrey</i>	Valente Arellano no tiene prisa con la alternativa.
14/03/1984	<i>Sobre Monterrey, las letras y la amistad</i>	Décimas a José Clemente Orozco y a Lorenzo Garza.
15/03/1984	<i>Sobre menos corridas, pero más dinero</i>	El torero más caro no es el que más torea.
16/03/1984	<i>Empresarios Vs toreros y viceversa</i>	Ignacio Sánchez Mejías volvió a torear en Sevilla.
21/03/1984	<i>Sobre pleitos y reconciliaciones</i>	En 1846, el pleito entre Francisco Arjona "Cúchares" y José Redondo "Chiclanero".
23/03/1984	<i>Sobre dar en el clavo, (al revés)</i>	Sobre un posible "mano a mano".
27/03/1984	<i>Sobre la cornada al "Toreo Serio"</i>	Valente Arellano herido, toreando en serio.
28/03/1984	<i>Sobre la pregunta sin respuesta</i>	El azar, la suerte, "Sólo Dios sabe".
29/03/1984	<i>Sobre el toro "Capacho" y el "Cubeto"</i>	El nombre de la forma de la cornamenta.
03/04/1984	<i>Sobre el repertorio, "Armillita" y esta fecha</i>	¿Torero clásico o novedoso?
05/04/1984	<i>Sobre Aguascalientes y su feria, que es un primor</i>	Rodolfo Landero, responsable de una gran feria.
10/04/1984	<i>Sobre Reyes Huerta y "Los Morales"</i>	"Cuando no tengan toros, mejor no den corridas".
11/04/1984	<i>Sobre Lomelín y su primer percance</i>	La primera cornada de Lomelín, siendo maletilla.
12/04/1984	<i>Sobre algo de aquel 12 de abril</i>	El 12 de abril de 1925 Rodolfo Gaona se despidió de los ruedos.

13/04/1984	<i>Seguimos con Gaona: ¿consagración o bufonada?</i>	Gaona fue coronado Papa en pública ceremonia.
14/04/1984	<i>Sobre el torero de Hidalgo, Ricardo Torres</i>	50 años de la presentación de Ricardo Torres en Madrid.
18/04/1984	<i>Sobre el cartel para el 29</i>	Historia de las confrontaciones hispano-mexicanas en la plaza "México".
18/04/1984	Sin título	Las formas de apuntillar a un toro.
02/05/1984	<i>Sobre la "pulverización" del espectáculo</i>	Polvo en la plaza que no deja que el público vea.
03/05/1984	<i>Sobre Eloy, claro</i>	Eloy Cavazos en plena marcha hacia su despedida.
08/05/1984	<i>Sobre un torero de carácter: Rafael Gil</i>	En el toreo y en la vida lo importante es tener carácter.
09/05/1984	<i>Sobre nuestra Decana, la de los cronistas taurinos</i>	Corrida en homenaje a Esperanza Arellano "Verónica", decana de los cronistas taurinos.
10/05/1984	<i>Sobre las madres de algunos toreros</i>	Madres de toreros.
11/05/1984	<i>Sobre tres acontecimientos inmediatos</i>	Cerrada la "México", corridas en Guadalajara, Tlalpan y León.
15/05/1984	<i>Sobre Valente y "El Fraile", para bien y para mal</i>	En León fallaron los toros, la novillada no fue buena, pero...
16/05/1984	<i>Sobre Joselito, inolvidable</i>	64 años de la tragedia de José Gómez "Gallito".
17/05/1984	<i>Sobre lo corto y lo largo, el ayer y el hoy</i>	Antes el capote lo era todo y la muleta nada, al revés que hoy. Historia del toreo.
18/05/1984	<i>Sobre la sufrida chicuelina</i>	60 años cumple la chicuelina.
22/05/1984	<i>¿Será adecuado el cartel de alternativa de "Valente"?</i>	Ante la próxima alternativa de Valente.
23/05/1984	<i>Sobre Arruza, sus amigos, su recuerdo</i>	Homenaje a Arruza.
24/05/1984	<i>Sobre Rodolfo Gaona y... Cristóbal Colón</i>	Homenaje a Gaona y Arruza. Con Rodolfo Gaona el toreo se hace universal.
25/05/1984	<i>Sobre Gaona y un "detallazo de Bombita"</i>	Homenaje a Gaona y Arruza. Gaona no recibió la alternativa que merecía, hasta que se la dio "Bombita".
29/05/1984	<i>Sobre Arruza, Pitágoras y otros expertos</i>	Fin del homenaje a Gaona y Arruza. ¿No sucedió lo que ocurrió en México?

30/05/1984	<i>¿Será bueno el momento de Valente para la alternativa?</i>	No es el mejor momento para la alternativa de Valente.
31/05/1984	<i>Sobre un gitano que no pudo doctorar a una mexicano</i>	53 años de la mortal cogida de Rafael Vega de los Reyes "Gitanillo de Triana", que iba a ser padrino de Carmelo Pérez.
01/06/1984	<i>Sobre Manolo Martínez, a los 2 años de su adiós</i>	Homenaje a Manolo Martínez.
06/06/1984	<i>Sobre lo de Monterrey, todavía</i>	No hubo un mano a mano entre Eloy Cavazos y Valente Arellano.
07/06/1984	<i>Sobre un cartel con gracia</i>	Los tres neo-mosqueteros.
08/06/1984	<i>Sobre las banderillas en perspectiva</i>	Antonio Carmona "El Gordito" fue figura sólo por las banderillas.
12/06/1984	<i>Sobre los "Mini-Mosqueteros"</i>	Mejía, Arellano y Belmont recibidos en Texcoco con el castigo del silencio.
13/06/1984	Sin título	Los cuatro ases de las banderillas, al "quiebro". "Lagartijo", Fuentes, Gaona y "Gallito".
14/06/1984	<i>Sobre el luto por D. Fernando y Paquito</i>	En la pérdida del matador Paquito Ortiz y del ganadero D. Fernando de la Mora.
15/06/1984	Sin título	El par al quiebro y el par al cambio.
19/06/1984	<i>Sobre Zepeda Novelo y María Victoria</i>	10 años de la muerte de Rubén Zepeda Novela, comentarista de toros, que educó su voz con María Victoria.
21/06/1984	<i>Silverio</i>	En la comida-homenaje a Silverio Pérez.
22/06/1984	<i>Silverio (II)</i>	En México el rival de Manolete fue Silverio Pérez.
26/06/1984	Sin título	El reinado efímero en la torería.
27/06/1984	Sin título	Los viajes por provincias ilustran sobre las virtudes y los vicios.
28/06/1984	Sin título	Dos problemas: el de los becerros y el del corte de los apéndices.
29/06/1984	Sin título	En Papantla, un empresario y un torero literatos.
01/07/1984	<i>"La apendicitis" y las cuadrillas</i>	Las cuadrillas que cortan apéndices sin ton ni son y el adjetivo "eutrapélico".
03/07/1984	Sin título	Don Aurelio Pérez "Villamelón", crónista de toros y pionero en la TV.

05/07/1984	Sin título	Anécdotas de toreros: "El Gallo" y Fernando Domínguez.
06/07/1984	Sin título	Un juez de plaza habla sobre la "apendicitis".
12/07/1984	Sin título	.
13/07/1984	Sin título	David Silveti, la plaza de Tijuana y el toro "No que no".
18/07/1984	Sin título	Los Sanfermines y los "dobladores".
19/07/1984	Sin título	La pamplonada y la huamantlada.
24/07/1984	<i>Se ha Creado la Unión de Bibliófilos Taurinos Mexicanos</i>	"cuando las ediciones se agotan, solo a ellos se puede recurrir".
25/07/1984	Sin título	La tres víctimas más famosas del toreo, lo fueron en su octava temporada.
01/08/1984	Sin título	Con frecuencia los jueces se extralimitan, y "la culpa no es del indio sino del que lo hace compadre".
02/08/1984	Sin título	El apodo "Armillita".
03/08/1984	Sin título	¿Es más nuestro el boxeo que el toreo? y una lista de refranes.
05/08/1984	Sin título	Muerte de Valente Arellano, se acabó el relámpago.
07/08/1984	Sin título	Los toreros considerados "fenómenos".
08/08/1984	Sin título	El primer "fenómeno" fue Manuel García "El Espartero", sevillano, muerto en 1894.
09/08/1984	Sin título	Al que más veces se le llamó "fenómeno" fue a Juan Belmonte.
10/08/1984	Sin título	Carmelo Pérez murió en 1931, era dramático y sombrío como Bela Lugosi.
14/08/1984	Sin título	El fotógrafo Urbina y el torero Francisco Vega de los Reyes "Gitanillo de Triana", que tuvo una agonía interminable.
17/08/1984	Sin título	Porqué J.A. Está en contra del "afeitado" y del "rasurado".
21/08/1984	Sin título	Reivindicación de los libros y agradecimiento a la agrupación "Bibliófilos Taurinos de México".
22/08/1984	Sin título	La ganadería de Don Rodrigo Tapias Chávez.

23/08/1984	Sin título	Manolete no fue quien más corridas toreó.
24/08/1984	Sin título	Algunos reproches que le hicieron a Manolete.
29/08/1984	Sin título	Aniversario de la muerte de Manolete. Estadísticas de su carrera.
30/08/1984	Sin título	Más estadísticas sobre Manolete en el aniversario de su muerte.
31/08/1984	Sin título	Soneto a Manolete.
04/09/1984	<i>"Suenan" cinco toreros españoles para venir a plazas mexicanas</i>	Curro Durán, Antonio Chenel "Antoñete", Paco Ojeda, José María Manzanares y Pedro Gutiérrez Moya "Niño de la Capea" pueden venir a torear en Guadalajara y Querétaro.
06/09/1984	<i>Seguramente, Eloy no podrá despedirse antes de la próxima primavera</i>	¿En qué fecha será la despedida de Eloy Cavazos?
07/09/1984	Sin título	Es un momento a favor de que vengan toreros españoles.
11/09/1984	Sin título	Con Valente Arellano y un poema del Seguro Azar.
18/09/1984	Sin título	Matar recibiendo o matar al "volapié".
19/09/1984	Sin título	La primera "encerrona" de la historia.
20/09/1984	Sin título	Fermín Espinosa "Armillita" fue el primer mexicano que encerró con seis toros, en Madrid.
21/09/1984	Sin título	Los matadores que se han despedido encerrándose con seis toros.
25/09/1984	Sin título	Nostalgia por tres toreros y tres amigos: Jesús Solórzano Dávalos "Chucho", Fermín Espinosa "Armillita" y Lorenzo Garza.
26/09/1984	Sin título	Algunas pinceladas sobre Fermín Espinosa.
27/09/1984	Sin título	En su muerte, homenaje y brindis a Francisco Rivera "Paquirri": "Paco, por ti y por España".
28/09/1984	Sin título	Cuatro toreros muertos tras ser cogidos en deficientes plazas de pueblo: "Gallito", Sánchez Mejías, Manolete y Paquirri.
02/10/1984	Sin título	Toreros niños.

03/10/1984	Sin título	Toreros que se fueron en septiembre: Lorenzo Garza.
04/10/1984	Sin título	Toreros que se fueron en septiembre: Jesús Solórzano Dávalos "Chucho".
05/10/1984	Sin título	El octubre taurino se centra en la Feria de Guadalajara.
09/10/1984	Sin título	Toreros que se despiden y después vuelven.
10/10/1984	Sin título	Toreros a los que se llamó "Califa".
11/10/1984	Sin título	El verdadero origen del toreo en tiempo de los árabes en España.
12/10/1984	<i>Sobre un toro chico para gente grande</i>	El pequeño torero jerezano Juan Pedro Galán.
17/10/1984	Sin título	Tras la muerte de Paquirri, en los toros no se da el "no hay dos sin tres", aunque sí se dio en 1947.
18/10/1984	Sin título	La estatura de los toreros.
22/10/1984	Sin título	La afición quiere ver un mano a mano de Antonio Lomelín con Curro Durán.
24/10/1984	Sin título	La ganadería "San Judas Tadeo".
25/10/1984	Sin título	Las castas fundacionales son las de Utrera.
26/10/1984	Sin título	La competencia en los toros.
30/10/1984	Sin título	El ganadero español Alonso Moreno de Cova da una conferencia en la Asociación de Criadores de Toros de Lidia.
01/11/1984	Sin título	La capacidad del torero para pensar estando en el ruedo.
02/11/1984	Sin título	El toreo a caballo.
07/11/1984	Sin título	Sobre Daniel Silveti.
08/11/1984	Sin título	Querétaro se puede quedar sin corrida.
09/11/1984	Sin título	La determinación de la edad de las reses.
13/11/1984	Sin título	Problemas en Querétaro.
14/11/1984	Sin título	"El Libro de Cañero", la audacia publicitaria del rejoneador Cañero en 1928.

15/11/1984	Sin título	Se resolvió el problema de Querétaro, porque se puso en el punto de vista del público.
27/11/1984	Sin título	Terminó la temporada novilleril de Insurgentes.
28/11/1984	Sin título	La próxima temporada será internacional, habrá de casa y de fuera.
29/11/1984	Sin título	Acabada la temporada novilleril de 1984 analiza la de cincuenta años antes, 1934.
04/12/1984	Sin título	La historia del toreo cómico.
05/12/1984	Sin título	EL R Gaona ¿tiene ya a las figuras para la próxima temporada?
06/12/1984	Sin título	La temporada de 1985 se abre con Eloy Cavazos.
07/12/1984	Sin título	Desde 1944 a 1954, toreros que inauguraron la temporada.
11/12/1984	Sin título	Desde 1955 hasta 1972, toreros que inauguraron la temporada.
12/12/1984	Sin título	Desde 1973 hasta 1983, toreros que abrieron la temporada.
14/12/1984	Sin título	Las "Corridas Guadalupeñas" para conseguir fondos para la basílica.
15/12/1984	<i>Los mismos de qué divisa serán los toros para la corrida de inauguración</i>	Aun no se sabe de qué divisa serán los toros de la corrida inaugural.
20/12/1984	Sin título	Manolo González, torero ahora en el olvido, está grave.
21/12/1984	Sin título	Miguel Espinosa, torero, de lo poco interesante del panorama mexicano.
10/01/1985	<i>Se abren mañana conferencia y exposición pictórica</i>	"Las Bellas Artes y el Toreo", ciclo de cultura en "Mixcoac".
15/01/1985	Sin título	La importancia de la plaza "México" en la actitud de los toreros.
18/01/1985	Sin título	El ciclo "Las Bellas Artes y el Toreo" ensanchan la Fiesta.
23/01/1985	Sin título	Ha muerto Luis Spota, autor de la novela "Más cornadas da el hambre".

29/01/1985	Sin título	Para saber si un torero es bueno hay que mirarle los pies. Eloy Cavazos.
30/01/1985	Sin título	La Fabula de Procusto adaptada al toreo.
31/01/1985	Sin título	Epigrama.
08/02/1985	Sin título	"El Niño de la Capea" y las escuelas taurinas.
13/02/1985	Sin título	El retraso de las despedidas a causa de una cornada, coincidencias.
19/02/1985	<i>Sobre las fechas de Eloy, 10 y 23 de marzo... y etc.</i>	La despedida de Eloy Cavazos.
20/02/1985	<i>Sobre "recibir" y "aguantar"</i>	"El Niño de la Capea" incorpora la suerte de recibir.
21/02/1985	Sin título	Ha muerto Carlos Vera "Cañita".
26/02/1985	Sin título	La misa corrida vista por los optimistas y los pesimistas.
01/03/1985	<i>Sobre dos carteles con "Ángel"</i>	La feria de Aguascalientes.
05/03/1985	<i>Sobre recuerdos de Eloy (I)</i>	Biografía de Eloy Cavazo, que se despide.
06/03/1985	<i>Sobre recuerdos de Eloy (II)</i>	Biografía de Eloy Cavazo.
07/03/1985	<i>Sobre recuerdos de Eloy (III)</i>	Biografía de Eloy Cavazo.
08/03/1985	<i>Sobre recuerdos de Eloy (IV)</i>	Biografía de Eloy Cavazo.
09/03/1985	<i>Sobre los toros para Eloy [I]</i>	Los toros que toreará Eloy Cavazo.
10/03/1985	<i>Sobre los toros para Eloy [II]</i>	El toro que lidiará Eloy Cavazo en su despedida es de la ganadería de Cabrera.
12/03/1985	<i>Sobre otro porrista ido</i>	Se fue David Merino "El Jarocho", miembro de la "Porra Libre".
13/03/1985	<i>Sobre el ayer y el hoy</i>	Para comparar el ayer con el hoy hay que recurrir a los datos.
15/03/1985	<i>Sobre Texcoco, el caballo y el toro</i>	El toreo nació en España, en la Edad Media, para mantener en forma a la caballería cristiana.
19/03/1985	<i>Sobre el rejoneo moderno</i>	Corrida de rejones en México. Los orígenes del rejoneo moderno.
20/03/1985	<i>Siete toros mató Capetillo en su adiós</i>	Las "encerronas" del despido y el record de Capetillo.

21/03/1985	<i>Sólo una corrida de despedida toreó Lorenzo Garza</i>	Lorenzo Garza no se despidió nunca.
22/03/1985	<i>Sobre "Armillita", seis toros, 17 quites</i>	La "encerrona" de Fermín Espinosa "Armillita" en su despedida.
26/03/1985	<i>Sobre 8 despedidas y alguna más</i>	Los toreros que se despidieron matando seis toros.
27/03/1985	<i>Sobre palabras de un mexicano y otros puntos</i>	Lo que se dijo en la despedida de Eloy Cavazo en la plaza de Monterrey.
28/03/1985	<i>Sobre huellas hacia el porvenir</i>	La novillada en la plaza de Cadereyta. Las plazas pequeñas y su encanto.
02/04/1985	<i>Saludo a Conchita Cintrón</i>	Conchita Cintrón, gran torera y escritora. La décima a Conchita Cintrón.
03/04/1985	<i>Sobre "Armillita" en su 36 aniversario</i>	El recuerdo anual de Fermín Espinosa "Armillita" en el 36 aniversario de su retirada.
04/04/1985	<i>Sobre un rabo y una despedida</i>	La famosa corrida a beneficio de los deudos de Alberto Balderas.
09/04/1985	<i>Sevilla y Aguascalientes, carteles de las 2 ferias</i>	Carteles de dos ferias paralelas.
10/04/1985	<i>Sesenta años del adiós de Rodolfo</i>	La importancia de Rodolfo Gaona para el toreo.
11/04/1985	<i>Sesenta años del adiós de Rodolfo (II)</i>	El rupturista Rodolfo Gaona y un poema de Gerardo Diego.
12/04/1985	<i>Sesenta años del adiós de Rodolfo (III)</i>	La importancia del cartel Gaona, "Gallito" y Belmonte.
16/04/1985	<i>Sobre el "Soldado" (I)</i>	Luis Castreo "El Soldado", cincuenta años desde su alternativa.
17/04/1985	<i>Sobre "El Soldado" (II)</i>	Lo que se ha ocultado de "El Soldado". Décima a "El Soldado".
18/04/1985	<i>Sobre los sucesos del domingo</i>	El público es primero y no se le informó.
19/04/1985	<i>¿Sainete o drama?</i>	Se prometió un toro extra y no se dio, pero no se puede hacer una caza de brujas con el tema.
23/04/1985	<i>Sobre Miguelito, la zurda y el infierno</i>	La oportunidad de la faena de Miguel Espinosa para restituir la fe en los toreros mexicanos.
25/04/1985	<i>Sobre Manzanares a la vista</i>	Próxima corrida con José María Manzanares y Miguel Espinosa "Armillita".

26/04/1985	<i>"Soro" y "Show" son casi sinónimos</i>	Vicente Ruiz Soro la armó en la Feria de Aguascalientes y montó el Show.
02/05/1985	<i>Sobre Ricardo, torero y matador</i>	Triunfo de Ricardo Sánchez en Aguascalientes.
03/05/1985	<i>Sobre "Niños" y toros</i>	El apodo "Niño" en el toreo.
07/05/1985	<i>Sobre el toro como riesgo y como emoción</i>	Cualquier toro puede matar pero no cualquiera da emoción al toreo.
08/05/1985	<i>Sobre mayo trágico</i>	"Gallito" y Granero nunca vinieron a México pues la, muerte se les cruzó por el camino.
10/05/1985	<i>Sábado y domingo, 3 corridas de un mismo ganadero</i>	Fernando de la Mora Ovando, con dos ganaderías: Tequisquiapan y "Salitrillo".
14/05/1985	<i>Sobre el par al quiebro</i>	Historia de esta suerte de banderillas.
15/05/1985	<i>Sobre pleitos entre toreros</i>	Peleas entre toreros y epigrama.
16/05/1985	<i>Sobre variantes del par al quiebro</i>	Variantes de la suerte de banderillas.
17/05/1985	<i>Sobre el indio y el gitano</i>	José Gómez "Gallito" y Rodolfo Gaona, un tercio de banderilla histórico y un poema.
21/05/1985	<i>Sobre Arruza en su aniversario</i>	Recuerdo sobre Carlos Arruza.
22/05/1985	<i>Sobre Arruza y "Armillita"</i>	Los dos a la cabeza del número de corridas en un año.
30/05/1985	<i>Sobre "Las Palomas" y Valparaíso</i>	El festival de "Las Palomas" de Monterrey con ganadería de Valparaíso.
31/05/1985	<i>Sobre Gitanillo, en su aniversario</i>	Francisco Vega de los Reyes "Gitanillo", cogido el 31 de mayo de 1931 en Madrid, y de ello que falleció.
01/06/1985	Sin título	En tauromaquia se usa mucho la hipérbole y la exageración, lo que no es mentir.
02/06/1985	Sin título	Sobrenombres de los toreros.
03/06/1985	Sin título	Sobrenombres en España y México.
04/06/1985	<i>Silueta de Carmelo, hoy</i>	Carmelo Pérez, fue presentado en España el día del Corpus de 1931.
05/06/1985	Sin título	El mejor y el peor detalle que sus compañeros tuvieron con Gaona.
06/06/1985	Sin título	El sentimiento mexicano del toreo.

25/06/1985	<i>Sobre "Corralito," un caso</i>	Fernando Corral "Corralito", torero que está empezando pero pasa de los cincuenta.
26/06/1985	<i>Seguimos con "Corralito" y algunos longevos del toreo</i>	"Corralito", que siendo longevo no termina sino que empieza y otros toreros longevos.
27/06/1985	<i>Siguen ahora los más precoces</i>	Los muy jóvenes al tomar la alternativa.
28/06/1985	<i>Sigue vivo el prestigio taurino de México, pero..</i>	México es importante en el orden taurino y no debe dejar de serlo.
02/07/1985	<i>Sobre Octavio Paz, el temple y el riesgo</i>	Los toros al nivel del ensayo literario.
03/07/1985	<i>Sobre el primer mexicano en San Isidro</i>	En 1951 toreó primer mexicano en la Feria de San Isidro, Rafael Rodríguez "El Volcán de Aguascalientes", ¿por qué no antes?
05/07/1985	<i>Solidaridad entre compañeros</i>	Agradecimiento por los homenajes recibidos.
10/07/1985	<i>Sigue Pamplona y Hemingway</i>	Hemingway el publicista de Pamplona.
11/07/1985	<i>Sobre Pamplona, todavía</i>	Los encierros desde la plaza y los "Dobladores".
12/07/1985	<i>Sobre política y toros</i>	Introducción a la relación entre políticos y los toros.
16/07/1985	<i>Sobre política y toros (II)</i>	Políticos mexicanos aficionados a los toros.
17/07/1985	<i>Sobre política y toros (III)</i>	Sigue la nómina de políticos mexicanos aficionados a los toros.
18/07/1985	<i>Sobre política y toros (IV)</i>	Sigue la nómina de políticos mexicanos aficionados a los toros.
19/07/1985	<i>Sobre política y toros (V)</i>	Más ejemplos de políticos aficionados a los toros.
23/07/1985	<i>Sobre la reivindicación del Primer Tercio</i>	En Monterrey se ensayará regular los puyazos en el tercio de varas.
24/07/1985	<i>Sobre el Primer Tercio (II)</i>	Los quites en el Primer Tercio.
25/07/1985	<i>Sobre el Primer Tercio (III)</i>	Más quites en el Primer Tercio.
26/07/1985	<i>Sobre el Primer Tercio (IV)</i>	Otras suertes del Primer Tercio.
30/07/1985	<i>Sobre la corrida de los quites...sin quites</i>	En Monterrey no se logró lo esperado en el primer tercio, pero sí algo.
31/07/1985	<i>Sobre política y toros (VI)</i>	Políticos españoles aficionados a los toros: Alfonso Guerra.

06/08/1985	<i>Sobre agosto, mes sangriento</i>	El 11 de agosto de 1934 muere Sánchez Mejías, y otros toreros que mueren en agosto. Un poema de García Lorca.
07/08/1985	<i>Sobre Sánchez Mejías y México</i>	Historia taurina de Sánchez Mejías y su relación con México.
08/08/1985	<i>Sánchez Mejías, México y Alberti</i>	Poema de Alberti a Sánchez Mejías.
09/08/1985	<i>Sánchez Mejías, México y Alberti (II)</i>	Más estrofas de Alberti a Sánchez Mejías, fechadas en México.
13/08/1985	<i>Sobre el 13 de agosto, primera corrida de México</i>	El 13 de agosto de 1529, corrida en el Zócalo, la primera en México.
14/08/1985	<i>Sobre la primera corrida de toros en México</i>	Polémica sobre la fecha de la primera corrida de toros en México.
15/08/1985	<i>Salvador López Hutado, "El Mayor"</i>	Historia de José Salvador López "El Mayor", que construyó la plaza de "Las Playas" en Tijuana, justo en la frontera con Estados Unidos.
16/08/1985	<i>Sobre agosto trágico: Eduardo Liceaga</i>	José Rodríguez "Joselillo" y Eduardo Liceaga, novilleros a los que la muerte no dejó llegar a la alternativa, y otros.
20/08/1985	<i>Sentimiento español por un torero mexicano</i>	Romance de Manuel Martínez Remis, español, a Eduardo Liceaga, mexicano, en su muerte.
21/08/1985	<i>Sigue la Elegía a Lalo Liceaga</i>	Segunda parte del poema de Manuel Martínez Remis a Eduardo Liceaga.
22/08/1985	<i>Sobre una teoría aplicable ahora</i>	La teoría "del sube-baja" sobre la relación del torero y el toro y un poema de Villalón.
23/08/1985	<i>Seguimos con la teoría de Villalón</i>	"Cuando hay toreros de arrastre, el público se desinteresa del toro".
27/08/1985	<i>Sobre la época actual y la de "Manolete"</i>	"El Niño de la Capea", "Manolete" y la competencia de los toreros mexicanos.
28/08/1985	<i>Sobre "Manolete", los números y el carácter</i>	A los 38 años de la cogida de Manolete, que no era el que más toreaba.
29/08/1985	<i>Sobre "Manolete", el ave y el soneto</i>	El soneto a Manuel Rodríguez "Manolete".
31/08/1985	<i>Sobre otro torero tronchado</i>	Coincidencias a raíz de la muerte por cornada de José Cubero "El Yiyo".
03/09/1985	<i>Sobre "Yiyo" y más coincidencias</i>	"El Yiyo" e Ignacio Sánchez Mejías murieron en corridas que no eran suyas.

04/09/1985	<i>Sobre las estadísticas de agosto trágico</i>	Muerte de toreros en agosto.
05/09/1985	<i>Sigue agosto trágico</i>	Toreros víctimas en agosto.
06/09/1985	<i>Sobre agosto trágico, todavía</i>	Muertos en agosto desde 1919 hasta 1944.
07/09/1985	<i>Se cierra el tema de agosto</i>	Muertes en agosto desde 1946 y refutación de la teoría sobre que el toro no tiene peligro.
10/09/1985	<i>Sobre novilleros para México</i>	Hay bastantes novilleros que prometen.
11/09/1985	<i>Sobre un "rey" de la amistad</i>	Pedrito Yllara tiene dos amores: la poesía y la tauromaquia.
12/09/1985	<i>Sobre candidatos para debutar</i>	Alejandro Olivar, novillero, hijo de torero. Un epigrama.
13/09/1985	<i>Sobre toreros mexicanos de alternativa española</i>	Son más de los que parece los toreros mexicanos que tomaron la alternativa en España.
18/09/1985	<i>Sobre la encerrona de Jorge</i>	La encerrona de Jorge Gutiérrez en San Miguel Vindhó.
19/09/1985	<i>Sobre mexicanos doctorados en España</i>	Más toreros mexicanos con alternativa directa en España.
01/10/1985	<i>Sensacional: Manolo y Eloy, el 12 en la México, pro-damnificados</i>	Manolo Martínez y Eloy Cavazos torear el 12 de octubre para contribuir al alivio de la gran tragedia que se ha abatido sobre México.
02/10/1985	<i>Se suma el nombre de Joselito Huerta, al Gran Festival del 12</i>	El cartel del Festival Pro-Damnificados. La familia taurina en pie.
03/10/1985	<i>Sobre pérdidas intelectuales, también valiosas</i>	Con el sismo se perdió el archivo de Aurelio Pérez, uno de los más importantes del mundo taurino.
04/10/1985	<i>Sobre un libro, una agonía y un poema</i>	Crítica del libro "Nacido para morir", sobre "Paquirri", y un poema de García Lorca.
08/10/1985	<i>Sobre la corrida tapatía y el festival capitalino</i>	Las corridas en Guadalajara y en la "México" en el Día de la Raza.
09/10/1985	<i>Sobre el orden de antigüedad del festival</i>	La antigüedad decide el orden de actuación en el próximo festival de la "México".
10/10/1985	<i>Sobre la antigüedad en el festival</i>	Continúa con el orden, según antigüedad, de actuación en el festival de la "México".
11/10/1985	<i>"Sobre los farolillos de Guadalajara"</i>	Cómo era la Feria de Sevilla, sus calles, las corridas...

16/10/1985	<i>Sevilla, Salamanca, Camino y "Capea"</i>	Comparando a "El Niño de la Capea" con Paco Camino, un salmantino y otro sevillano.
18/10/1985	<i>Sobre las novilladas, Carmelo, Valente y Joselillo</i>	En el 54 aniversario de la muerte de Carmelo Pérez y el destino trágico de los novilleros: Carmelo, Valente y Joselillo, en México.
22/10/1985	<i>Miguel: ¿de "Gallito" a Curro Romero?</i>	Miguel Espinosa "Armillita Chico" se inclina a la vertiente de torero artista y desigual.
23/10/1985	<i>Sobre las novilladas... y lo inesperado</i>	A veces las novilladas superan a las corridas formales.
25/10/1985	<i>¿Se repite la historia?</i>	En la temporada 1962-63, Diego Puerta y Paco Camino, ahora José María Manzanares y Pedro Moya "El Niño de la Capea". En ambos casos uno de ellos no vino a la temporada de la "México".
25/10/1985	<i>Sobre dos grandes suicidas</i>	La novela taurina psicológica de Henri de Montherland, Juan Belmonte y el suicidio de ambos.
29/10/1985	<i>Sobre la primera novillada</i>	Los toreros aburridos nunca son verdaderos en los públicos.
30/10/1985	<i>La historia se repite, de Camino a "Capea"</i>	José María Manzanares no viene a Guadalajara, como le paso a Diego Puertas, y sí viene "El Niño de la Capea", como le pasó a Paco Camino.
31/10/1985	<i>Sobre el toro sardo</i>	Los tipos de toros sardo.
05/11/1985	<i>Segunda novillada en la "México"</i>	José Roberto Garza, Fernando Arroy y Jesús Torres, novilleros.
07/11/1985	<i>Sobre Agustín Lara y sus pasodobles</i>	Los pasodobles "Novillero" y "Silverio".
08/11/1985	<i>Sobre cómo debe ser un novillero</i>	Lo que debe tener un novillero.
13/11/1985	<i>Sobre banderilleros</i>	Los hermanos Alfredo y Francisco Acosta, y los banderilleros.
14/11/1985	<i>Sobre banderilleros (II)</i>	Anécdotas de banderilleros.
15/11/1985	<i>Sobre banderilleros (III)</i>	Por qué las banderillas, "El tercio bello e inútil", son necesarias.
26/11/1985	<i>¿Sonará el nombre de Hernán Oндarza?</i>	Hernán Oндarza puede llegar a ser torero.
27/11/1985	<i>"El volcán de Aguascalientes"</i>	Rafael Rodríguez, torero, uno de "Los Tres Mosqueteros".

28/11/1985	<i>Sobre el autor del "Tenorio", poeta taurino</i>	José de Zorrilla.
29/11/1985	<i>Seguimos con Zorrilla en México</i>	Poema de José Zorrilla referido a México.
04/12/1985	<i>"El Soldado" y su ejército: un pintor y un torero</i>	Los nietos de Luis Castro "El Soldado" y su décima.
06/12/1985	<i>Sobre la cantera de Monterrey</i>	Toreros regiomontanos.
07/12/1985	<i>Sobre la cantera de Monterrey (II)</i>	Más toreros de Monterrey.
11/12/1985	<i>Sobre "El Boni", que debuta el domingo</i>	Rafael Perea, otro de las dinastía de "El Boni".
17/12/1985	<i>Sobre Guadalajara, pues...</i>	Temporada taurina de fin de año en Guadalajara.
18/12/1985	<i>Sobre Guadalajara...y México</i>	Próxima novillada "Monterrey Vs Guadalajara".
19/12/1985	<i>Solleiro, Veracruz, Gaona y "El Chango"</i>	Homenaje al pintor taurino Luis Solleiro y una anécdota de Cabral y Rodolfo Gaona.
20/12/1985	<i>Cobra las competencias y su interés</i>	La competencia aviva el interés por la fiesta.
03/01/1986	<i>Sobre un año que empieza con buena entrada</i>	El público está acudiendo a las plazas.
04/01/1986	<i>Saludo a "Corralito", militar condecorado, geólogo y torero</i>	Fernando Corral "Corralito", que empieza a la edad en que otros acaban.
07/01/1986	<i>Sobre León, su público y su Feria</i>	Próxima Feria de León, donde nació Rodolfo Gaona.
08/01/1986	<i>Sobre León, su público y su Feria (III)</i>	Ramón López, la Escuela Taurin "Ojitos" y León.
09/01/1986	<i>¿La temporada grande el 2 de marzo?.- ¿Novillos de "San Martín", el 19, para Ondarza y Ferrito?. - El encierro de "Los Marínez", para el 26</i>	Especulación sobre cuáles pueden ser las próximas corridas.
10/01/1986	<i>Solórzano, el Grande, aniversario y un recuerdo</i>	Recuerdo de Jesús Solorzanos Dávalos, el día en que habría cumplido 78 años.
14/01/1986	<i>Seguimos con León, su Feria y su gente</i>	Resumen del artículos anterior y un poema de Gerardo Diego.
15/01/1986	<i>Sobre Lomelín, su adiós y su estocada</i>	Antonio Lomelín y otros buenos estoqueadores mexicanos.
16/01/1986	<i>Sobre Luis Freg, la omisión voluntaria.</i>	Luis Freg, como estoqueador, merece un capítulo aparte.

17/01/1986	<i>Saludo a la afición leonesa</i>	Desea suerte a la afición leonesa en el ecuador de su fiesta.
23/01/1986	<i>Sobre Cavazos, que quiere volver y Lomelín que no se va</i>	Entrevista a Eloy Cavazos.
24/01/1986	<i>Sobre Cavazos, que quiere volver y Lomelín que no se va (II)</i>	Declaraciones de Lomelín sobre su posible despedida.
28/01/1986	<i>Sobre la plaza "México" y sus 40 años</i>	Homenaje a la plaza "México".
29/01/1986	<i>Sobre la plaza "México" y sus 40 años (II)</i>	Las plazas de toros que tuvo la capital antes de la "México".
30/01/1986	<i>Sobre la plaza "México" y sus 40 años (III)</i>	La inauguración de la "México".
31/01/1986	<i>Sobre la plaza "México" y sus 40 años (IV)</i>	Como era la vida en México cuando se inauguró la "México".
04/02/1986	<i>Sobre la plaza "México" y sus 40 años (V)</i>	La primera corrida en la "México".
05/02/1986	<i>Sobre la plaza "México" y sus 40 años (VI)</i>	Lo que dijo Carlos León sobre el incidente de Manolete en la primera corrida de la "México".
11/02/1986	<i>Sobre César en Guadalajara</i>	El triunfo de César Pastor en Guadalajara.
13/02/1986	<i>Sobre el primer torero en la historia que mató con la mano izquierda</i>	Lo importante es matar bien, aunque el primero que lo hizo con la izquierda fue Antonio María Moreno.
14/02/1986	<i>Sobre otros "Pastores"</i>	Toreros mexicanos apellidados "Pastor".
18/02/1986	<i>Sobre la "Caballada" novilleril</i>	La "Caballada", los tapados, término que se usó en política, ahora en los toros.
20/02/1986	<i>Sobre Covalles y Caballos</i>	Semblanza de Luis Covalles, rejoneador.
21/02/1986	<i>Sobre Covalles y Caballos (II)</i>	Rejoneadores y la historia del quiebro a caballo
25/02/1986	<i>Se puso de pie el público, ya era hora</i>	
27/02/1986	<i>Sobre temas de Murillo</i>	José Murillo Becerra, novillero
28/02/1986	<i>Sobre la inauguración en Semana Santa</i>	Sobre si se dan toros en Semana Santa o no.
04/03/1986	<i>Sobre "Minuto" Segundo</i>	Alfredo Padilla "Minuto", el toreo de valor.
05/03/1986	<i>Sobre los que piensan en ir a España</i>	Manolo Arruza y otros toreros que irán a España.

06/03/1986	<i>Sobre una labor de futuro</i>	Apoyo al Lic. Jorge Martínez Gómez, ganadero.
11/03/1986	<i>Sobre las dos caras de Ferriño</i>	Alfredo Ferriño, novillero.
12/03/1986	<i>Sentido de la frase "El arte de Marialva"</i>	Por qué al rejoneo, en Portugal, se le llama "El arte de Marialva".
13/03/1986	<i>Sobre el Marqués de Marialva, el terremoto y la literatura</i>	Pedro Alcántara Meneses, Marqués de Marialva, el mejor jinete de su tiempo, S. XVIII.
14/03/1986	<i>Seguimos con Portugueses, pero de a pie</i>	Toreros portugueses que torearon en México.
18/03/1986	<i>Sobre el torito blanco</i>	El toro ensabanado y el toro berrendo.
19/03/1986	<i>Sobre el "ole" y el "olé"</i>	Olé, su pronunciación y su origen.
20/03/1986	<i>Sobre libros taurinos: John Fulton</i>	Tres libros taurinos, uno de ellos sobre John Fulton, torero y pintor.
21/03/1986	<i>Sobre un luto y tres coincidencias</i>	Muere D. Antonio Carrillo Flores, gran aficionado.
02/04/1986	<i>Sobre el toro mexicano y su temple</i>	Christian Montcouquiol, "Nimeño II", y otros toreros que opinan sobre los toros mexicanos.
04/04/1986	<i>Sobre el ayer de Don Fermín y el hoy de Miguelito</i>	Fermín Espinosa Saucedo, "Armillita", y su hijo Miguel Espinosa Menéndez.
08/04/1986	<i>Sobre el secreto de "Capea"</i>	Pedro Moya, "El Niño de la Capea", torero valiente.
10/04/1986	<i>Sobre españoles que han sido ídolos aquí</i>	Fuentes, "Chicuelo", "Cagancho", Camino, Manolete y...
11/04/1986	<i>Sobre españoles que han sido ídolos aquí (II)</i>	Antonio Fuentes.
15/04/1986	<i>Sobre el 61 aniversario de Gaona</i>	En el 61 aniversario de la retirada de Rodolfo Gaona y un poema de Gerardo Diego.
17/04/1986	<i>Sobre el cartel redondo</i>	Un cartel con equilibrio para la "México".
18/04/1986	<i>Sobre el nuevo toreo portugués</i>	Víctor Mendes, torero de Villafranca de Xira.
22/04/1986	<i>Sobre la competencia hispano-mexicana</i>	Con "El Niño de la Capea" en México vuelve la sana competencia.
23/04/1986	<i>Sobre "Las Abandonadas"</i>	En la última corrida, faltó el primer tercio.
24/04/1986	<i>Sobre la tarde grande de Jorge</i>	Gran faena de Jorge Gutiérrez.

26/04/1986	<i>¿Se repetirá el cartel triunfador?</i>	Conjeturas sobre un próximo cartel.
16/01/1987	<i>Sin título</i>	Sí hay figuras del toreo.
04/05/1987	<i>Sobre "El Niño de la Capea"</i>	Pedro Gutiérrez Moya "El Niño de la Capea" en mano a mano con Eloy Cavazos.
01/12/1987	<i>Sobre los favoritos de Paco Camino</i>	Opinión de Paco Camino sobre las primeras figuras del toreo. Subsecciones: variaciones y el torito.
02/12/1987	<i>Sobre dos temas actuales</i>	Miguel Báez "El Litri" y Paco Camino. Subsecciones: variaciones y el torito.
04/12/1987	<i>Sobre un mito, según Camino</i>	La fiesta de los toros no es distinta en México y en España.
11/12/1987	<i>Sobre Eloy, a la vista</i>	Las reapariciones de Eloy Cavazos.
15/12/1987	<i>Sobre "Litri"</i>	Revelación de Miguel Báez "Litri" en el Palacio de los Deportes. Subsecciones: variaciones y el torito.
16/12/1987	<i>Sobre "Litri" (II)</i>	Más sobre la revelación de Miguel Báez "Litri". Subsecciones: variaciones y el torito.
17/12/1987	<i>Sobre "Litri" (III)</i>	Otros que se llamaron "Litri". Subsecciones: variaciones y el torito.
18/12/1987	<i>Sobre lo que quiere decir "Litri"</i>	"Litri" en los diccionarios. Subsecciones: variaciones y el torito.
21/12/1987	<i>Sobre los "Herodes" de la fiesta</i>	Torear con toros adolescentes.
23/12/1987	<i>Sobre "Huellas para una tradición"</i>	El libro del Lic Adolfo Lugo Verduzco "Huellas para una tradición" sobre el nacimiento del deporte de la charrería. Subsecciones: variaciones y el torito.
26/12/1987	<i>Requisen por el gran sevillano Manolo González</i>	Será enterrado Manolo González, uno de los grandes de la "Escuela Sevillana".
29/12/1987	<i>Sobre una historia notable</i>	En recuerdo de Antonio Campos "El Imposible", su historia.
30/12/1987	<i>Sobre Balderas y las paradojas</i>	En Memoria de Alberto Balderas. Subsecciones: variaciones y el torito.
31/12/1987	<i>Sobre el triple año nuevo de Cali</i>	Año Nuevo español, mexicano y colombiano en Cali. Subsecciones: variaciones y el torito.
05/01/1988	<i>Sobre Año Nuevo, vicios viejos</i>	Los problemas con la edad y pesos de los toros. Subsecciones: variaciones y el torito.

06/01/1988	<i>Sobre los "Empresarios de Tarifas"</i>	La "Taifas", más corridas pero peores. Subsecciones: variaciones y el torito.
07/01/1988	<i>Sobre toreras</i>	Toreras. Subsecciones: variaciones y el torito.
08/01/1988	<i>Sobre Conchita Cintrón</i>	Conchita Cintrón, escritora. J.A. le dedica una décima. Subsección: variaciones.
13/01/1988	<i>Sobre el último Silveti, por ahora</i>	Alejandro Silveti y la dinastía Silveti. Subsecciones: variaciones y el torito.
14/01/1988	<i>Sobre el torero de ceniza</i>	Antonio Monte, único torero español que murió trágicamente en México, en enero de 1907. Subsecciones: variaciones y el torito.
16/01/1988	<i>Sobre un "detalle" de Zabludovsky</i>	Zabludovsky envió un recorte de "El País" a J.A. sobre huelga de hambre de Paco Rivas, novillero mexicano, en Huelva.
22/01/1988	<i>Silueta de Rodolfo Gaona</i>	J.A. y sus recuerdos personales de Rodolfo Gaona.
26/01/1988	<i>Sobre Ferriño</i>	El toreo de Alfredo Ferriño. Subsecciones: variaciones y el torito.
27/01/1988	<i>Sobre la errata y la efemérides</i>	Errata con la palabra "exuberante" y su etimología. Subsecciones: variaciones y el torito.
28/01/1988	<i>Sobre la pobre alternativa de Gaona</i>	Ponciano, Vicente Segura y Rodolfo Gaona, primeros mexicanos que tomaron la alternativa en España. Subsecciones: variaciones y el torito.
29/01/1988	<i>Sobre alternativas de mexicanos en España</i>	Toreros mexicanos que recibieron la alternativa en España.
02/02/1988	<i>Sobre la alternativa de Gaona y otros</i>	La humildad de Rodolfo Gaona al recibir la alternativa en España comparada con otros. Subsecciones: variaciones y el torito.
03/02/1988	<i>Sobre la marcha</i>	Joselito Ruiz "El Gallo", Alfredo Padilla "Minuto", apodos poco originales.
04/02/1988	<i>Sobre vicios y premios</i>	Palabras a cueto de lo que ocurre en la fiesta. Subsecciones: variaciones y el torito.
05/02/1988	<i>Sobre la "México" al nacer</i>	El ambiente en la inauguración de la "México" y una anécdota con don Neguib.
10/02/1988	<i>Sobre los primer cronistas de la "México"</i>	La primera retrasmisión radiofónica y el arquitecto de la "México".

11/02/1988	<i>Sobre los primeros gerentes de la "México"</i>	Relación de Gerentes de la "México".
12/02/1988	<i>Sobre el primer rabo en los principales cosos</i>	Primeros rabos en diferentes plazas.
17/02/1988	<i>Sobre otorgar rabos o abaratarlos</i>	El rabo sólo ha de ser el máximo premio. Subsecciones: variaciones y el torito.
23/02/1988	<i>¿Será tan difícil conseguir el equilibrio?</i>	Ni apendicitis ni avisos, los jueces deben ser moderados y moderar al público. Subsecciones: variaciones y el torito.
27/02/1988	<i>"Suspense" de Acapulco a "La Florecita"</i>	Sobre malos jueces de plaza.
02/03/1988	<i>Sobre la "Nueva y la Vieja Ola"</i>	Los consagrados, las promesas y la coincidencia de nombres.
03/03/1988	<i>Sobre la "Nueva y la Vieja Ola" (II)</i>	Más coincidencia de nombres: Fernando López, Alfredo Lomeli.
08/03/1988	<i>Sobre coincidencias y especulaciones</i>	Especulaciones sobre la inauguración de corridas en la "México".
16/03/1988	<i>Sobre una dama abuchada en la plaza</i>	Isabel Presley abuchada en Las Ventas.
17/03/1988	<i>Sobre un gran cronista venezolano</i>	Una crónica de Víctor Manuel López "El Vito" en la revista "Toro".
18/03/1988	<i>Sobre Alberto Bailleres</i>	Cita de "Retrato Inconcluso" sobre Alberto Bailleres.
25/03/1988	<i>Sobre alternativas fraternales</i>	Alternativas entre hermanos. Alejandro Silveti apadrinado por su hermano David.
29/03/1988	<i>Sobre deudas del recuerdo</i>	Manuel Martínez y el toreo de vuelta entera. Sigue las alternativas entre hermanos.
05/04/1988	<i>Sobre el Par al Quiebro y César Pastor</i>	César Pastor gana el "Estoque de Oro" por sus banderillas al quiebro.
06/04/1988	<i>Sobre la Academia y la emoción</i>	La Academia, que convence, contra la emoción, que arrebató.
07/04/1988	<i>Se debe decir Par al Quiebro, no al Cambio</i>	El "Par al Cambio" no existe.
08/04/1988	<i>Sobre la plaza capitalina</i>	La importancia de la atmósfera de las plazas.
21/04/1988	<i>Sobre la personalidad, la responsabilidad y la originalidad</i>	La importancia del público.

12/05/1988	<i>Sobre Domingo Ortega</i>	Fermín Espinosa, en sus últimos días, con Domingo Ortega en España.
18/05/1988	<i>Sobre mayo trágico</i>	Mayo, el mes trágico de la fiesta de los toros. Poemas de homenaje a tres toreros muertos el 20 de mayo Curro Guillén, Carlos Arruza, y Rodolfo Gaona.
19/05/1988	<i>Toreros muertos en mayo</i>	Mayo no es el mes de las flores en el mundo taurino.
01/06/1988	<i>Sobre el 31 de mayo y las cornadas en el cuello</i>	Toreros muertos por cornada en el 31 de mayo y toreros corneados mortalmente en el cuello.
07/06/1988	<i>Sobre la "Florecita", los toros de lleno y los toreros de relleno</i>	Faena de Manolo Sánchez en la plaza "Florecita" comentada boca a boca. El prestigio lo hacen las minorías.
08/06/1988	<i>Sobre Eloy y Manzanares, en España</i>	Manzanares, en 1972, confirmó su alternativa con Eloy Cavazos de testigo, ahora torearán un mano a mano en la "México".
11/06/1988	<i>Sobre la crónica del otro mano a mano</i>	La crónica del mano a mano, que en 1984, tuvieron Manzanares y Eloy. Mañana su segundo mano a mano.
15/06/1988	<i>Sobre la chicuelina último modelo</i>	José María Manzanares realiza el último modelo de chicuelina.
17/06/1988	<i>Sobre la moda en el toreo</i>	"La moda y su tiranía juegan en el toreo como en la vida".
07/07/1988	<i>Siete de julio, San Fermín</i>	Para ver el encierro de San Fermín, en la plaza.
08/07/1988	<i>Siete de julio, San Fermín</i>	El ruedo en San Fermín.
15/07/1988	<i>Mucho ruido y pocos toros</i>	San Fermín, un show para turistas.
19/07/1988	<i>Sobre el afeitado</i>	La transcendencia del afeitado.
26/07/1988	<i>Sobre el cambio de empresa en Aguascalientes</i>	Protesta de aficionados por la gestión que se realizaba la empresa de Aguascalientes.
27/07/1988	<i>Sobre Godoy, el exigente</i>	El ingeniero Carlos Godoy, nuevo empresario en Aguascalientes, antes fue oposición y luchó por la pureza de la fiesta.
28/07/1988	<i>Sobre el impulso de la "México" al torero español</i>	El éxito en la "México" antecede al éxito en España.
05/08/1988	<i>Sobre Valente y la barrera generacional</i>	Difícil que aparezcan toreros nuevos en los carteles.

12/08/1988	<i>Sobre la cantidad y la calidad</i>	Se retira Paco Ojeda por mantener la autenticidad, el toreo es un arte.
26/08/1988	<i>Sobre cambios con "Manolete"</i>	Después de ensañarse con "Manolete", ahora lo reivindicán.
30/08/1988	<i>Sobre Texcoco, 20 corridas y una comedia</i>	Trifulca prefabricada, entre Miguelito Espinosa y Jorge Gutiérrez, para hacer propaganda de un mano a mano. Los chismes en los toros.
01/09/1988	<i>Sobre la primera trifulca famosa</i>	La trifulca entre "Cuchares" y "El Chiclanero", eso sí que fue una trifulca.
02/09/1988	<i>Sobre "El Niño de la Capea"</i>	Se retira Pedro Moya "El Niño de la Capea".
06/09/1988	<i>Sin la "México" la fiesta acéfala</i>	La importancia de la "México".
07/09/1988	<i>Sin la "México" la fiesta acéfala (II)</i>	Falta la "México" el punto central de referencia, y parece que no pasa nada, pero eso es lo malo, es la muerte.
08/09/1988	<i>Sobre Miguel y Jorge, de la comedia al drama</i>	Miguel y Jorge como polemista son malitos, como toreros son muy buenos.
09/09/1988	<i>Sobre "Armillita Chico", el primero</i>	Décimo aniversario de la muerte de "Armillita" padre, el primero.
13/09/1988	<i>Sobre el toro "Bobalicón"</i>	Medias tintas y sangre rebajada igual a toro bobalicón.
14/09/1988	<i>"Sobre "El Zopilote" de López Antúnez</i>	"El Zopilote", una novela picaresca de López Antúnez.
20/09/1988	<i>Sobre "El Volcán de Aguascalientes" y Monterrey</i>	Homenaje a Rafael Rodríguez, "El Volcán de Aguascaliente", símbolo de cuando había novilleros y no becerradas con matadores. Transcribe el poema que le escribió Rafael Garfias.
21/09/1988	<i>Sobre el homenaje Tapatío a Capetillo</i>	"Con el toro fácil y el torero fácil, el aburrimiento es sumamente fácil".
22/09/1988	<i>Sobre la "Encerrona" (de "Lagartijo" a Curro Rivera)</i>	Historia de las "Encerronas".
23/09/1988	<i>Sobre los toreros ganaderos</i>	"Nunca los músicos fabricaron las flautas".
27/09/1988	<i>Sobre una novedad: Manolo Caracas</i>	Manolo Rodríguez, torero venezolano.
28/09/1988	<i>Sobre Venezuela taurina</i>	Manolo Rodríguez, Cesar Girón y la rama caribeña del toreo.
29/09/1988	<i>Sobre la escultura, Peraza y Benlliure</i>	Escultores taurinos.

30/09/1988	<i>Sobre septiembre taurino</i>	Toros en septiembre de 1943.
01/10/1988	<i>Sobre Pachucas y sus épocas</i>	La Feria taurina de Pachucas.
06/10/1988	<i>Sobre Manzanares, a la vista</i>	José María Manzanares en México.
07/10/1988	<i>Sobre otra figura de Hidalgo</i>	Ricardo Torres, torero de Hidalgo.
11/10/1988	<i>Sobre Guillermo y 20 pases inolvidables</i>	Guillermo Capetillo en Pachucas.
12/10/1988	<i>Sobre Miguel Capetillo padre y una coincidencia</i>	Coincidencias entre Miguel Capetillo y Domingo Ortega.
18/10/1988	<i>Sobre Manzanares y la Academia</i>	Si hubiera una Academia de Tauromaquia, el director sería José María Manzanares.
19/10/1988	<i>Sobre "Armillita Chico" y los suspicaces</i>	Lesiones de los toreros no causadas por el toro.
20/10/1988	<i>Sobre Carmelo Pérez, figura inolvidable</i>	J.A. Vio en 1931 a Carmelo Pérez en el único toro que toreó en España, y lo cuenta.
21/10/1988	<i>Sobre el ingenio en los toros</i>	Recuerda el ingenio del público taurino, últimamente perdido.
25/10/1988	<i>Sobre los aficionados y el cerrojo de la "México"</i>	Conflicto y cierre en la plaza "México".
26/10/1988	<i>Sobre Fermín Rivera, comentarista, en un diario</i>	Fermín Rivera, que es de los pocos toreros que saben hablar de toros, escribe el diario de San Luis Potosí.
27/10/1988	<i>Sobre el mano a mano</i>	A tenor del próximo mano a mano de Manzanares y Silveti, Alameda recuerda otros famosos "mano a mano".
28/10/1988	<i>Sobre Silveti y Manzanares</i>	La importancia del carácter en el torero.
01/11/1988	<i>Sobre Silverio y sus datos fidedignos</i>	Los datos de Silverio Pérez "El Faraón", recogidos por Heriberto Lanfranchi.
02/11/1988	<i>Sobre Manolo Martínez y una bronca de Gaona</i>	La bronca al "Indio Grande" en Madrid.
03/11/1988	<i>Sobre los ojos para ver el novillo</i>	Dictamen veterinario para determinar la edad del toro.
05/11/1988	<i>Sobre Mariano y su sitio</i>	Mariano Ramos y los problemas para confeccionar los carteles. Los toreros como Murillo o Zurbarán.
08/11/1988	<i>Sobre el Tenorio y un poco de toros</i>	Corridas en noviembre y la anécdota de Zorrilla presenciando su Tenorio en México.

09/11/1988	<i>Sobre los dramaturgos y los tremendistas</i>	Los clásicos y los heterodoxos, Machado, Zorrilla y los toros para referirse a cualquier cosa.
10/11/1988	<i>Sobre Isabel Pantoja, "Paquirri" y los recuerdos</i>	Recuerdo de "Paquirri" y deseo de éxito a "La Pantoja".
15/11/1988	<i>Sobre Márquez, Manzanares y el toro mexicano</i>	Ha muerto Antonio Márquez, torero madrileño.
16/11/1988	<i>Sobre Antonio Márquez, Rodolfo Gaona, Curro Romero etc.</i>	Antonio Márquez y el cuadro de Rodolfo Gaona que le regaló a J.A..
17/11/1988	<i>Sobre "El Relicario" un nombre, un paso doble, un símbolo</i>	Historia de la plaza de Puebla, que se llama "El Relicario", y la canción de Raquel Meyer.
19/11/1988	<i>SILVERIO</i>	Agradecimiento a Silverio Pérez.
21/11/1988	<i>Silveti</i>	El sitio que ocupa David Silveti.
29/11/1988	<i>Sobre un agradecimiento inolvidable</i>	Agradecimiento emocionado de J.A. porque en Puebla le dedicaron la corrida.
30/11/1988	<i>La ganadería que más toros bravos echa a los ruedos es Begoña</i>	Sobre la ganadería "Begoña".
06/12/1988	<i>Sobre "La México", Pepe Luis, etc.</i>	La "México" sigue cerrada y viene Pepe Luis Vázquez hijo.
07/12/1988	<i>Sobre el cable madrileño del "Afeitado"</i>	El fraude del "Afeitado".
08/12/1988	<i>Sobre el "Toro Bobalicón"</i>	El "Afeitado Interior e Invisible" del toro, origina "Toros Bobalicones".
09/12/1988	<i>Manolete, 44 años después</i>	Manolete en México.
14/12/1988	<i>Silveti, sin Manolo y con Manolo</i>	El equilibrio en los carteles, David Silveti y Manolo Martínez.
15/12/1988	<i>Sobre "Clarinero", Porrúa y otros extremos</i>	Rafael Morales "Clarinero" es un gran escritor, y Joaquín Porrúa un gran editor.
16/12/1988	<i>Sobre el arte sin espada y la espada sin arte</i>	Los que acumulan trofeos sin merecerlos. Subsecciones: variaciones, el torito y jaral.
16/12/1988	<i>Sobre un actor ido y varios escritores recordados</i>	Narciso Busquet, actor, Alejandro Pérez Lugín "Don Pío" y José de la Loma "Don Modesto", escritores.
20/12/1988	<i>Sobre la casta antes que el tamaño</i>	Antes casta que tamaño, toros con "trapío".

03/01/1989	<i>Sobre una radiografía</i>	Reproduce el artículo "Radiografía Taurina de Nuestro Tiempo" publicado en "Deporte Ilustrado".
04/01/1989	<i>Sobre una radiografía (II)</i>	La decadencia histórica y las "Taifas", la mala pluralidad.
05/01/1989	<i>Sobre el valor anuario</i>	La importancia de los "Anuarios Taurinos".
10/01/1989	<i>Sobre el domingo pasado y un antecedente curioso</i>	Vuelta al ruedo en la gradería, nada nuevo bajo el sol.
13/01/1989	<i>Sobre "El Torero de Ceniza"</i>	Antonio Montes y Vico, torero con dramático destino.
17/01/1989	<i>Sobre un gran taurino, Fernando Gamboa</i>	Francisco Gamboa, antiguo amigo desde París, le dedica una décima.
18/01/1989	<i>Sobre el aniversario de Gamboa</i>	Cosas de Rodolfo Gamboa.
19/01/1989	<i>Sobre anecdotario del año en que nació Gamboa</i>	Cosas que pasaban en los toros en 1888.
20/01/1989	<i>Sobre más cosas de Gaona</i>	Más datos sobre Gaona.
24/01/1989	<i>Sobre Guadalajara en un pantano</i>	La crisis taurina.
25/01/1989	<i>Salvador Dalí, pintor no taurino</i>	Dalí, que no pintó ningún toro, Lorca, Buñuel, la residencia de estudiantes ...
26/01/1989	<i>Sobre los que sí pintaron</i>	Goya, Roberto Domingo, Carlos Ruano Llopis, Ricardo Marín, Andrés Martínez León,... pintaron toros.
27/01/1989	<i>Sobre un busto y dos poemas</i>	Un busto de Alameda con en la plaza "La Luz" con el poema "Soneto de las ascuas" en la espalda, y una décima a Humberto Pedraza.
28/01/1989	<i>Sobre los toros y las artes</i>	Reflexiones de Alameda sobre el arte que escribe en el catálogo de la exposición de Humberto Pedraza
09/02/1989	<i>Sobre "El zorro de Chiguagua"</i>	Tomás Valles, empresario de "El Toreo".
30/05/1989	<i>Sin título</i>	Daniel Silveti, dispuesto a la "suerte o a la muerte".
31/05/1989	<i>Sobre toros, teatro y futbol</i>	Con García Lorca, que nunca fue a los toros, en un partido de futbol.
01/06/1989	<i>Silveti, Ojeda y las motivaciones psicológicas</i>	Silveti, Ojeda y la canción.

02/06/1989	<i>Sobre mayo trágico</i>	Expurgando en cosas de los toros sucedidas en mayo.
08/06/1989	Sin título	Recuerdo de Lorenzo Garza.
09/06/1989	<i>Sobre lo natural y lo ayudado</i>	Garza, Manolete, y la costumbre de ayudarse con la espada.
13/06/1989	<i>Sobre una sensible omisión</i>	Don Neguib Simón, empresario, y Don Antonio Llaguno, ganadero.
21/06/1989	<i>Sobre los toros que vendrán de España</i>	Se importaran toros desde España, y una anécdota de Rodolfo Gaona en Madrid al dejar un toro vivo.
22/06/1989	Sin título	La gran ovación a Gaona del año 23 en Madrid.
23/06/1989	Sin título	Adquisición de toros de España para México.
27/06/1989	Sin título	En la muerte de Rafael Ortega " Gallito", el último de la dinastía "Gallo".
28/06/1989	<i>Sobre los últimos toros españoles lidiados en México</i>	Desde el 30 de enero de 1946 no se torear toros españoles en México.
29/06/1989	<i>Sobre la consanguinidad</i>	Defendiendo la importación de toros .
30/06/1989	<i>Sobre el trapío</i>	Ni torete ni torazo, belleza es proporción, armonía.
03/07/1989	<i>Desde Monterrey, José Alameda</i>	Crónica de la corrida de Monterrey y la "Glasa de mi tierra" de Alfonso Reyes.
05/07/1989	<i>Sobre benevolencia en la "México"</i>	Mientras exista el reglamento, hay que cumplirlo.
12/07/1989	Sin título	El origen de "Machaquito" y un anagrama.
13/07/1989	<i>Sobre el primer "Monstruo"</i>	"Machaquito" el "Monstruo" y Mariano Benlliure.
19/07/1989	<i>Sobre el "14 de julio" con comillas</i>	El "14 de julio" y los toros en Francia.
20/07/1989	<i>Sobre el torero con y sin bigotes</i>	Ponziano Díaz se tuvo que quitar el bigote, entonces se rasuraba a los toreros y no a los toro. Pierre Cacenabe toreó con bigote.
25/07/1989	<i>Sobre el otorgamiento de "Cartel"</i>	Frases de entonces sin sentido ahora.
27/07/1989	<i>Sobre los "Jueves Taurinos"</i>	En los jueves se daban las corridas extraordinarias.

01/08/1989	<i>Sobre las expresiones justas</i>	Comentario en la radio, las rayas del tercio y los círculos.
03/08/1989	<i>Sobre "Al Quiebro", sí; y "Al Cambio", no</i>	El "par al cambio" no existe.
16/08/1989	<i>Sobre el Quiebro (no Cambio)</i>	Famosas banderillas "al quiebro".
17/08/1989	<i>Señores Jueces</i>	Sobre cómo deben ser y actuar los jueces de plaza.
30/08/1989	<i>Soneto a Manuel Rodríguez "Manolete"</i>	El soneto a "Manolete".
19/09/1989	<i>Sobre "Biafra"</i>	Miguel Álvarez "Biafra".
20/09/1989	<i>Sobre tres toreritos regiomontanos</i>	Enrique Garza, Jorge Cantú "El Gallo" y Carlos Alatorre.
21/09/1989	<i>Septiembre de negro y oro</i>	Mes trágico.
27/09/1989	<i>sobre "Armillita", el artista</i>	A los toreros se los clasifica a la ligera entre dominador o artista.
06/10/1989	<i>Sobre un rasgo de Germán Lebatard</i>	Estrofas de la elegía "Manolete" de Pedro Garfias.
12/10/1989	<i>Sobre Goya, en México</i>	Exposición de Goya en México y notas sobre su pintura.
13/10/1989	<i>Sobre Goya en México (II)</i>	Goya, Velázquez y Madrid.
14/10/1989	<i>Sobre Goya en México (III)</i>	Goya contradictorio, primer impresionista, satisfecho e insatisfecho.
18/10/1989	<i>Sobre Goya en México (IV)</i>	Goya, Picasso y los toros.
20/10/1989	<i>Sobre Goya en México (V)</i>	La importancia de la exposición de Goya en México y la "Décima a Goya" dedicada a Fernando Gamboa.
21/10/1989	<i>Los libros taurinos del "Premio Nobel" Camilo José Cela. Se Intitulan, "Toreo de Salón", "Madrid" y "El Gallego y su Cuadrilla"</i>	Comentarios sobre la novela taurina de Cela, de quien no se sabe si es taurino o antitaurino.
26/10/1989	<i>Sobre la mala y la buena administración</i>	La administración de los toreros. La misión del crítico taurino.
27/10/1989	<i>Sobre una temporada de iniciaciones</i>	La nueva temporada y los toreros alternativos.
31/10/1989	<i>Sobre Pedro y algunos recuerdos</i>	Homenaje a Pedro Vargas "Pedrito", interprete de pasodobles.

02/11/1989	<i>Sobre noviembre y su estilo</i>	José Zorrilla y noviembre, el mes de la relación hispano-mexicana.
14/01/1990	<i>Sobre la sorpresa de Rafi Camino</i>	Rafi Camino, torero de auténtica "clase".

EL HERALDO DE MÉXICO Sección Olé y Crónicas taurinas

Fecha	Sección	Título	Categoría - Comentario
09/11/1965		<i>"Beatles" Taurinos. Dice "Platanito": 'mi Mamá me vio Torear y...se rió Mucho"</i>	REPORTAJE. - Los Beatles, Blas Romero "Platanito", y las promoción de los maletillas.
11/11/1965	Olé	<i>Toreros "locos" y toreros "cuertos" .- "El Campa" al cartel de Insurgentes.- Antonio Llaguno voló hacia Sevilla.- Victor, matador el 25 de diciembre</i>	NOTAS TAURINAS.- Comentarios sobre la actualidad taurina.
25/11/1965	Olé	<i>Raúl García: Convite; Juan Pellicer: Higiene; Gastón Santos: Desprendido; Ricardo García: Conferencia.</i>	NOTAS TAURINAS.- Comentarios sobre la actualidad taurina.- "Los reportes de las corridas de provincias siguen siendo todo un problema... Leyendo a seis corresponsales diferentes no hemos podido encontrar dos reseñas iguales de lo acontecido el sábado 20 en Irapuato...pero estamos en condiciones de asegurar que Carlos Arruza sí cortó oreja...".
26/11/1965	Olé	<i>Sin Título</i>	NOTAS TAURINAS.- Comentarios sobre la actualidad taurina.
27/11/1965	Olé	<i>Transmisión de Guadalajara; Inauguración en Mérida; Repiten los de "La Aurora"; Festival Hoy en El Charro</i>	NOTAS TAURINAS.- Comentarios sobre la actualidad taurina.
06/02/1977		<i>Sensacional fue el Mano a Mano de Paco Camino y Manolo, Ayer en Quétaro</i>	CRÓNICA TAURINA.- Corrida, Mano a Mano de Paco Camino y Manolo Martínez con seis toros de Javier Garfias. "La luz de Sevilla y el acero de Monterrey [...] Hay una Sevilla de pandereta, de exportación y de oropel. Y hay una Sevilla fina, sincera, la Sevilla de limpias torres y de luz matizada con justeza".

- 14/02/1977 Olé *Se Reinauguró la Monumental, Ayer. Sumamente Polémica: Pero muy Interesante la Corrida* CRÓNICA TAURINA.- "Si de la discusión sale la luz, habrá de ser, sin duda, luminosa esta breve temporada que se inició ayer en la monumental plaza "México" [...] Discusión por si se debió o no otorgar el rabo; discusión por si debía o no apoyar a un espontaneo; discusión por si Curro Rivera merecía o no el reconocimiento del público; discusión por los toros, discusión por los matadores, discusión por los subalternos... Lo realmente indiscutible fue el lleno [...] Parodiando una famosa rima de Bécquer, diremos: 'Mientras haya público habrá fiesta'. Lo demás es lo de menos".
- 21/02/1977 Olé *Sobre la naturalidad en el toreo. Sobria y "Arquitectónica" Faena Hizo Mariano Ramos* CRÓNICA TAURINA.- Corrida de Mariano Ramos. "Me dio gusto encontrar y saludar, a la salida de la plaza, al maestro Agustín Yáñez, gran novelista mexicano y director de nuestra Academia de la Lengua. En el Toreo, hace mucho que las "academias" están desconocidas, porque priva la improvisación cuando no la heterodoxia. Pero las tradiciones que huyeron renacen de pronto, sin pasar por institutos, estrados ni solios, viniendo, como la sal de la tierra, desde el fondo mismo de la fuerza racial y popular que es y será siempre la entraña del toreo. [...] Ante escritores como usted, nunca podríamos decir, como Rubén Darío: 'De las academias, líbranos Señor'. Al contrario. ojalá lo veamos a usted todas las tardes en los toros".
- 14/03/1977 Olé *Sorpres a en la "México: Manuel Martínez Mazzantinni"* CRÓNICA TAURINA.- Sobre la faena de Manolo Martínez. "Seis toros y seis estocadas [...] Nuestro encabezado habla de Mazzantinni... Don Luis de Mazzantinni y Eguía fue un famoso matador español, a quien la historia ha titulado 'El Rey de Volapié'...fue en principio todo lo contrario que Manolo, un torero corto, basto y sin gracia, pero tumbaba a los toros de estocadas colosales [...] el modelo de estoqueador".

21/03/1977	Olé	<i>Se fue la Fecha en Blanco con una Corrida Gris</i>	CRÓNICA TAURIA.- "...Cuando doblaba el sexto, el espectador que estaba a la izquierda, comentó...'total, la tarde se nos fue en blanco'... Y el de la derecha, le respondió: 'No señor, en gris.'. Tonalidades que son parecidas, pero que no son, ni con mucho, lo mismo"
28/03/1977	Olé	<i>Solo en dos toros se lucieron Manolo y Eloy</i>	CRÓNICA TAURINA.- "...los toros no tienen palabra de honor"
20/06/1977		<i>Le dieron brillo a la corrida. Sólo el Principio y el Final</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Una obertura lírica y un final épico, justificaron la corrida extraordinaria hispano-mexicana, que discurrió en su fase central sin notas agudas, pero con la tensión constante de que los toros eran auténticamente, lo que siempre dota de un interés de fondo al espectáculo. [...] Nada de toreo superficial, barbilindo y exterior, toreo 'semi de salón'. Allí se necesitaba torear. Poder. Estar en su sitio. Y eso, podrá pasar inadvertido para quien vaya a alborotar y a 'divertirse', en el sentido banal de la palabra, pero a quien le guste la emoción de la fiesta, le ofrece un interés sostenido y profundo"
24/08/1977	Olé	<i>Políticos Taurinos y Error Flagrante</i>	NOTA de REDACCIÓN.-Comentarios sobre una cita taurina errónea de un político en Venezuela. "Cuenta Conchita Cintrón , en su más reciente libro, la siguiente anécdota...Se encontró en un pueblo con Juan Belmonte, quien la invitó a una comida con un antiguo picador que ahora era presidente municipal...-¿Y cómo ha llegado desde picador hasta alcalde? ... A lo que respondió Belmonte: -'Pues ya lo ves, degenerando'".
04/12/1977		<i>Muchos apéndices y poca justicia con el ganadero</i>	CRÓNICA TAURINA.- Ante la abundante presencia en la corrida de celebridades: "Una corrida muy interesante. Y un bonito acontecimiento social"
19/12/1977		<i>Camino: La Faena de su Vida</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Y salió el quinto. Y Paco Camino se puso a torear con el más puro acento sevillano. No sevillismo superficial y de pandereta. No de la Sevilla para turistas. Sino de la Sevilla de aire impalpable y sentimiento puro".

12/02/1978		<i>Dos Orejas a Curro Romero</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Parecía ayer como si todos estuviéramos un poco desentrenados. El público, de ver los toros; Manolo, de verle la cara al público de la capital; Curro, de frecuentar el éxito; Jorge Gutiérrez, de todo. Iba trascurriendo la corrida y era como uno de esos estrenos teatrales que más parecen todavía un ensayo. Puede haber buenos actores, puede haber 'obra', pero todo está como una paella que con buen arroz, buen aceite, buenos mariscos y buenos pimientos, no encuentra sin embargo su punto"
20/02/1978		<i>Sonrisas en la Mañana y Cojines en la Tarde</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Se celebraba ayer el Día del Ejercito y, al llegar a la plaza 'México' para el gran festival de la mañana, al primero que encontré fue a Luis Castro 'El Soldado' ... -'Hoy es tu día' le dije- ... 'Por eso estoy aquí'- respondió con su buen humor de toda la vida".
06/03/1978		<i>Se Alzó Manolo con dos Orejas a la Hora que Tenía que ser</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Ser 'figura' no consiste en estar bien cuando ayuda la suerte, sino cuando las circunstancias lo exigen. No cuando Dios quiere, sino cuando el torero 'debe'. Y ayer Manolo 'tenía' que triunfar".
13/03/1978		<i>Superaron los Toreros a los Toros y Manolo Cortó Oreja</i>	CRÓNICA TAURINA.
27/03/1978	Olé	<i>Se Despide Paco Camino no Sólo de México, su Despedida será Mundial el día Primero</i>	NOTA TAURINA.- Comentario sobre la actualidad taurina.
02/04/1978		<i>La despedida de Paco Camino. Sin ser una Gran Corrida, Será Inolvidable</i>	CRÓNICA TAURINA.
20/04/1978	Olé	<i>Sevilla no Pudo ver a Manolo Martínez Cuyo Lote de Toros de Salió Pésimo</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Maravilloso el ambiente, benéfico el clima, lleno el graderío, incomparable el escenario. La plaza de la Maestranza, en Sevilla, barrio del Baratillo. Según se baja hacia el rio, es la más bonita del mundo. Nadie con más afán que yo hubiera que Manolo Martínez tuviera un gran éxito en Sevilla, no tanto porque se gloriase de tal escenario, cuanto porque la afición sevillana hubiera gozado de un arte que les es tan afín. Los naipes no quisieron...Ojalá otro día se pueda".

11/05/1978	Olé	<i>Lesión de Cruz en una Mano y un Párpado</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Sí hay un juego de luz y sombra en el toreo".
16/05/1978	Olé	<i>Se llevó una Cornada Miguel "Armillita" en Nimes, Francia y no podrá Torear en Madrid</i>	CRÓNICA TAURINA.
21/05/1978	Olé	<i>El Heraldo" Ofreció en Madrid Misa por Arruza y Gaona</i>	ACTUALIDAD TAURINA.
22/05/1978	Olé	<i>Sin un Gran Triunfo, Manolo Arruza Cayó muy bien en "San Isidro"</i>	CRÓNICA TAURINA.
29/05/1978		<i>Se Colocará una Estatua de Arruza, en Lisboa, Junto a la de Santos.</i>	ACTUALIDAD TAURINA.
22/06/1978	Olé	<i>Saldrá Todo de Negro José Antonio Gaona en luto por "El Califa"</i>	ACTUALIDAD TAURINA.- José Antonio Gaona homenajeará en la "México" a su abuelo Rodolfo Gaona, llamado "Califa de León", o "Petronio de los Ruedos", o "Arbitro de las Elegancias", o como él prefería "El Indio Grande".
26/06/1978		<i>Faenas de Manolo y Eloy</i>	CRÓNICA TAURINA.- "En el aire de nuestra capital, bárbaramente contaminado de fútbol, se abrió por fin ayer la ventana de los toros. Habíamos visto pocas horas antes por TV algo tan ilógico como que el general Videla recibiera la copa de la FIFA y se la entregara al capitán de la selección argentina, cuando lo lógico hubiera debido ser lo contrario, que la recibiera el deportista y se la pasara al político. Máximo que el dicho capitán se apellida Pasarela. Decimos esto porque si resulta que los trofeos de deportes o de otros espectáculos se va a dar a entender que lo ganan los políticos, ya estoy viendo que el día que un torero mexicano corte una oreja en Pamplona, va a tener que ir López Portillo a dar la vuelta al ruedo. Y francamente mi tocayo está muy ocupado".

10/07/1978		<i>Sensacional Faena de Curro Rivera</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Se podría comparar la fiesta de toros a un gran rescoldo, que cuando aparece apagado, se caldea de pronto y da llama y da luz [...] Curro Rivera siempre ha sido un torero de notas vigorosas. Y de faenas grandes. Se parece lo menos posible a un burócrata, pues su personalidad no se finca en el oficio rutinario, o en el mantenimiento de un cierto estándar de oficio - aunque el oficio lo sepa de sobra".
06/09/1978	Olé	<i>Se Luchó Anoche Desesperadamente por la Vida de "Armillita"</i>	ACTUALIDAD TAURINA.- Muere Fermín Espinosa "Armillita".
25/09/1978	Olé	<i>Se Impondrá el Nombre de Lorenzo Garza a una Calle de Monterrey</i>	ACTUALIDAD TAURINA.
04/10/1978		<i>Llegó Alvarito Domecq ¿Vendrán sus Caballos?</i>	ACTUALIDAD TAURINA.
22/10/1978	Olé	<i>31 en Guadalajara: los Capeto, los Calesa, los Silveti</i>	ACTUALIDAD TAURINA.
08/11/1978		<i>El Rejoneador Domecq Presenta el Domingo 28 Corceles en Acción</i>	NOTA TAURINA.
08/11/1978	Olé	<i>Se Hizo: "El Pana" Reaparecerá el Domingo</i>	ACTUALIDAD TAURINA.
15/01/1979	Olé	<i>Un Caballista y un Charro</i>	CRÓNICA TAURINA.
19/01/1979	Olé	<i>Su 91 Aniversario. Se Evocará por TV Desde León la Figura de Rodolfo Gaona</i>	ACTUALIDAD TAURINA.
05/02/1979	Olé	<i>Sólo detalles Aislados en Tres Horas. Pintoresca, Pero Larga Corrida, Ayer</i>	CRÓNICA TAURINA.
06/02/1979	Olé	<i>Con Cruz y Reyes Triunfó el Público que Volvió a Llenar la Plaza</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Pero el que triunfa todas las tardes, ya lo sabe usted, es el público".

12/02/1979	Olé	<i>Solo El "Niño de la Capea" Hizo una Faena Coherente</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Sí hay algo que debe reconocérseles en términos generales a los toreros españoles es su profesionalismo [...] El profesionalismo del buen torero español no se nota tanto cuando el viento sopla a favor y las corridas son de triunfo, porque los toreros mexicanos, que suelen tener mucha inspiración y mucho sello propio, lucen entonces extraordinariamente... Pero cuando todo, empezando por el clima físico y siguiendo por el clima taurino, ensombrece una corrida, es cuando el profesionalismo se manifiesta y se impone. Se es profesional en la medida en que se mantiene un nivel aunque las circunstancias no ayuden...".
17/02/1979	Olé	<i>"Soy un Torero Retirado y no Torearé ni en Ronda, ni en Ninguna Otra Parte": Paco Camino</i>	ACTUALIDAD TAURINA.- Entrevista a Paco Camino.
19/02/1979		<i>Soberbias Faenas de "Capea" y Armillita Chico</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Son España y México, México y España los dos grandes países de los toros [...] 'Capea', españolísimo, por su raíz finamente castellana; plateresco por su arte, expresa como pocos el sentido histórico que en la estética entronca a España con México. Miguel Espinosa 'Armillita', cuyo don más evidente es la elegancia, que le llega mezclada de la estirpe de Gaona y de la suya propia, mexicanísimo por tanto, es el tipo de torero que en España puede dar la talla del arte mexicano. [...] torero que no emociona no gusta en México".
26/02/1979		<i>Manolo, Gran Tarde: Cuatro Orejas; una "Nimeño"; Otra Armillita Chico</i>	CRÓNICA TAURINA.

12/03/1979	<i>Grandes Toreros vs Pequeños Toros</i>	CRÓNICA TAURINA.- "no alarguemos el paseíllo (digo, el prólogo) y vamos al toro (digo, al grano). El primer 'aplauaso' es para el público, que se enojó ante la presencia (o falta e presencia) del segundo toro, mejor dicho, no toro [...] Grave es el becerrismo que padece la fiesta y que ya es epidemia en la provincia [...] Muy bien el público que protestó tres toros (?) [...] No hay que confundir la Universidad con el Kindergarden. SEGUNDO 'Aplauso' para Manolo Martínez, que estuvo muy hábil políticamente, en el primero al escamotear la faena, puesto que habían escamoteado al toro...".
19/03/1979	<i>Salieron Toros, Pero no los Lidiaron, Solo Curro Leal Cortó Merecida oreja</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Si se hiciera un revisión de los matadores de toros como se hace taxis y camiones por el Departamento de Distrito, iban a quedar cuatro en servicio y ustedes perdonen que no digamos nombres. Porque lo mismo que un coche no es un cajón desvencijado con cuatro ruedas sin equilibrio, un matador de toros no es un proveedor de pases dados sin ton ni son y sin saber cómo ni cuándo [...] una cosa es dar pases y otra cosa es torear".
26/03/1979	<i>Se dio la Corrida 13 en la "México". Solo una oreja a Manolo, por Gran Faena</i>	CRÓNICA TAURINA.
02/04/1979	<i>Se lidió una Brava Corrida de ¡Toros! De Mimihauápam</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Lo de menos es que me haya gustado a mí. Lo importante es que le gustó al público [...] Cuando terminó la corrida el público no se quería ir [...] Por una sencilla razón: que hubo toros. [...] Al toro se le debe ahormar pero no maltratar. O como dijo en su aforismo don Antonio Machado: 'Es el mejor de los buenos / quien sabe que en esta vida / todo es cuestión de medida / un poco más, algo menos...".
04/04/1979	Olé <i>Se Teme que Manolo Tenga Úlcera</i>	ACTUALIDAD TAURINA.

09/04/1979	Olé	<i>Segundo Triunfo de Curro Leal: Orejas y Rabo</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Sintetizar es la primera obligación, la primera necesidad, de quien ha de relatar - resumir- el desarrollo de un espectáculo cuyos acontecimientos son de muy diverso valor. Como el pescador que tiende su red, el cronista tiene que dejar ir a los peces menores y entenderse con los peces gordos, únicos que quedan en el enrejado".
05/08/1979	Olé	<i>Cinco Orejas Anoche Manolo Martínez en Monterrey</i>	CRÓNICA TAURINA.
06/08/1979	Olé	<i>Sus mil Corridas. Sin Espada y con Inspiración Cortó Manolo Martínez dos Orejas en la Plaza Monumental de Insurgente</i>	CRÓNICA TAURINA.
21/10/1979		<i>Se Inauguró el "Nuevo Progreso". Orejas y Rabo Para el Público Tapatío y dos Para Arruza</i>	CRÓNICA TAURINA.- "La gente se encrespó y obtuvo la devolución del impropio ejemplar. Este público merece merece oreja y rabo, porque ya es hora de poner coto a la degeneración de la fiesta que perjudica a todos [...] No hay que exigir elefantes, pero no debemos tolerar becerros...".
23/12/1979		<i>Sin Orejas, ni Vueltas, Pero con Interés</i>	CRÓNICA TAURINA.- En lenguaje telegráfico, en que las corridas se reducen a tantas orejas, tantas vueltas, tantos pinchazos o tantos avisos, este festejo de ayer no vale nada. Total, tres salidas al tercio y ya. ¿Quién puede tomarlo en serio? Para colmo, ni siquiera se llenó la plaza. Claro que era sábado y que estamos en época de público distraído y esquilmado, a más de que esta tarde también habrá corrida y es humano dejar para mañana lo que podemos hacer hoy [...] Total, nada. Y, sin embargo, qué corrida tan interesante. Porque en el toreo, lo de menos es el resultado, lo que cuenta es el desarrollo. No el "qué" sino el "cómo". Cuando una corrida resulta triunfal, suele decirse: la gente salió toreando. Es la embriaguez. Cuando una corrida resulta un fiasco, se dice: la gente salió bostezando. Es el hastío. Pero ayer, la gente salió discutiendo. Es la pasión. Y la pasión sostiene a la fiesta".
31/12/1979	Olé	<i>Manolo vs Manolo y Oreja y Curro Leal</i>	CRÓNICA TAURINA.

07/01/1980	<i>Se Lució en Media Faena Admirable "Armillita Chico"</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Los toreros de hoy no saben nada de problemas, como no sean algunos, los ricos, de problemas bancarios. Los toreros de hoy, en su mayoría, sólo saben dar pases [...] Para propiamente torear, hay que conocer al toro, darse cuenta de adónde quiere ir el toro, o por lo menos enterarse de adónde realmente va y calcular por qué va ahí y no a otro lugar del ruedo. Una vez planteado eso, hay que saber si se pone uno por la dearcha, por la izquierda, en el terreno natural, en el contrario, en corto, o de largo. Pero ponerse a dar pases, sin más ni más, en cualquier terreno donde buenamente se le ocurra al torero, sin motivo ni fundamento, no es torear [...] Pero los toreros no parecen querer enterarse. Ellos solo se preocupan de afinar la ejecución y de hacer los pases perfectos, casi perfectos o pluscuamperfectos. Solamente, que eso no es torear".
04/01/1980	Olé <i>Sorpresa: Lomelín, muletero sin Espada</i>	CRÓNICA TAURINA.
21/01/1980	<i>Dos Orejas Para Manolo Martínez; Dos Avisos Jorge, Tras Gran faena</i>	CRÓNICA TAURINA.
28/01/1980	Olé <i>"Superagitanado", Rafael de Paula oyó en la "México" los Tres Avisos</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Se esperaba del gitano Rafael de Paula una de dos: o que diera la nota de su arte, o que se dejara un toro vivo. Sucedió esto último, pues aunque el cuarto de Cabrera dobló por efecto de una estocada, técnicamente se lo "habían devuelto al corral", ya que el tercer aviso había sonado, aunque quizá el torero no lo pudiera escuchar por la gritería ensordecedora de aquel momento. [...] hay que convenir en que lo que sucedió ayer en la monumental plaza "México" podrá ser todo menos una sorpresa. [...] Claro que hubiera sido mejor que además de escuchar los tres avisos, hubiera dado tres o cuatro lances de los que sirven para que sus partidarios estén hablando de él una temporada [...] Total, ni lo vio 'Cagancho' ni lo vio México. En el colmo de la gitanería, Rafael de Paula se escamoteó así mismo".

04/02/1980		<i>Sigue en Alza Manolo; Otro Rabo</i>	CRÓNICA TAURINA.- "La faena de muleta, aunque esto parezca contradictorio, empieza antes de la muleta. Cuando un gran torero ha llegado a su madurez profesional, la faena empieza con el primer capotazo, en el que el diestro recibe la primera impresión de lo que es el toro, para ir la confirmando lance a lance [...] son también instrumentos de medida y de cálculo, que van diciéndole lo que puede ser el último tercio...".
11/02/1980		<i>Segundo Fiasco de Rafael de Paula</i>	CRÓNICA TAURINA.- Sin duda, la siguiente noticia les va a caer bien a los aficionados que ayer vieron (o no vieron) a Rafael de Paula en la plaza 'México'. MEDELLÍN, Colombia (AFP).- Para el 16 de febrero se anuncia la séptima de feria, con toros de ' Dos Gutiérrez' [...] y los ibéricos Rafael de Paula y José María Manzanares... Así que no hay peligro. El gitano se va (creo que saldrá mañana) y, como es lógico, no va a volver. Ayer, tuvo su segundo fiasco en la 'México'. Fue multado con cinco mil pesos por su falta de acción [...] Total: cero. Y como ni hubo acción ¿qué podríamos describir? "
18/02/1980	Olé	<i>Se Agigantó Marcos Ortega, con un Toro de Garfias que fue Indultado</i>	CRÓNICA TAURINA.- "en cuestión de espectáculos el público es el que dice la última palabra".
18/02/1980	Olé	<i>En Colombia. Otro Toro Vivo</i>	CRÓNICA TAURINA.- "MEDELLÍN, Colombia (AFP).- Al gitano Rafael de Paula se le fue un toro vivo en la octava corrida de la feria de la Candelaria [...] En el que abrió plaza oyó pitos y en el segundo, los tres avisos y una bronca de órdago".
25/02/1980	Olé	<i>Sendos Triunfos de Curro Rivera y de su Apoderado</i>	CRÓNICA TAURINA.
03/03/1980	Olé	<i>Se Llevó la Tarde Marcos Ortega: Tres orejas</i>	CRÓNICA TAURINA.

10/03/1980		<i>Sensacional Faena de manolo Martínez, con dos Avisos y dos Vueltas al Ruedo</i>	CRÓNICA TAURINA.- " Siempre han sido típicas en la fiesta brava las corridas de índole social-aurina... En México, desde los tiempos de la Colonia; en España, desde las corridas regias, hasta los grandes acontecimientos conmemorativos... De modo que lo que ayer aconteció en la plaza 'México' tiene una larga, honda y significativa tradición... No es sorprendente, pues, que se llenara la plaza".
17/03/1980	Olé	<i>Se Escenificó en la "México" la Comedia de los Despropósitos. Lomelín se Puso en los Cuernos de la Luna. Petición Denegada de Indulto Para el 6°. Paradoja: Antonio, 2 Orejas y Tres Avisos</i>	CRÓNICA TAURINA.- "...Como todo ello está fuera de lo normal, y es producto en gran parte de situaciones circunstanciales y de arrebatos colectivos, vuelve ocioso el análisis disciplinado de cosas que no obedecen a ninguna disciplina... Estamos ante un caso que es más de información que de crítica y, por eso dedicaremos preferentemente nuestro espacio a las declaraciones de los protagonistas y a las gráficas del proceso...".
24/03/1980	Olé	<i>Síntesis de la Tarde: la Izquierda de Miguel y el Trapío de los Ejemplares de Mimiahúápam</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Si hay corridas confusas, embrolladas, multifacéticas, las hay en cambio claras, como la de ayer, cuyos valores fundamentales saltan a la vista [...] Hubo, claro, otras muchas cosas, algunas de las cuales merecen también comentario, pero lo que da su arquitectura al paisaje de la corrida, lo que de ella queda es eso: la belleza de su faena y la lección de un "encierro"...".
31/03/1980	Olé	<i>Suceso extraordinario en la "México". Se Voló la Barda Lomelín</i>	CRÓNICA TAURINA.- "en el sexto toro, hubo un sector del público, que empezó a oponerse a la suerte de matar... No a pedir que se indultara al toro, puesto que no había pañuelos que lo solicitaran, sino a pedir sencillamente que Lomelín no entrase a matar...¿Cómo es posible eso?... Por ese camino se va a la destrucción de la fiesta... A un tipo de disolución taurina, a la que hay que cortarle el paso...".
14/04/1980	Olé	<i>Se Lidieron muy Buenos Toros de "Las Huertas" y un Novillote, Pero se Fueron con las Orejas</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Silencio al terminar la lidia del primero... Silencio, al finalizar la del segundo... Silencio, en la del tercero... Aquello parecía que iba a ser la corrida del silencio...".
24/04/1980	Olé	<i>Sensacional Triunfo de Lomelín con un Toro Colosal de Mimiahúápam</i>	CRÓNICA TAURINA.

25/04/1980		<i>Se dio mal Ayer en Aguascalientes</i>	CRÓNICA TAURINA.
26/04/1980	Olé	<i>San Marcos Celebró su día con una Corrida de Arte</i>	CRÓNICA TAURINA.
27/04/1980	Olé	<i>Seis Orejas, 2 Rabos y Toro Indultado en Begoña</i>	CRÓNICA TAURINA.
04/08/1980	Olé	<i>Se Piensa que a Monterrey el 30 Puede ir Manolo, Eloy, Lomelín, y Mimihuápam</i>	ACTUALIDAD TAURINA.
13/09/1980	Olé	<i>Se Presentara Manolo como Ganadero en monterrey y Lidiará sus Propios Toros</i>	ACTUALIDAD TAURINA.
19/09/1980	Olé	<i>Sevilla Proyecta el Homenaje a "Calesero" Para el mes Próximo y Parece que lo Hará</i>	ACTUALIDAD TAURINA.
27/09/1980	Olé	<i>Sobresalientes, Cuadrillas, Brindis, etc, de la Encerrona de Eloy Eta Tarde en Monterrey</i>	ACTUALIDAD TAURINA.
01/10/1980	Olé	<i>Semana Próxima: Paco Camino Estará en la Ciudad de México</i>	ACTUALIDAD TAURINA.
03/10/1980	Olé	<i>Se Anunciará Paco Camino Para un Festival el 29 en Guadalajara</i>	ACTUALIDAD TAURINA.
15/11/1980	Olé	<i>Como Hace Años. Se Repite la Historia</i>	ACTUALIDAD TAURINA. Firma §.
17/11/1980	Olé	<i>Los Puntos en las íes. Sobre el Paro</i>	ACTUALIDAD TAURINA. Firma §.
19/11/1980	Olé	<i>Se Levantaron las Banderas de Huelga en la "México", a las 3 de la Mañana de hoy</i>	ACTUALIDAD TAURINA. Firma §.
09/03/1981		<i>Se Inspiró en Grande Manolo en la Faena de la "Apasionada espera"</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Cada corrida tiene un signo, una cifra, una culminación, que le da, su fisonomía y, con su fisonomía, su nombre...[...] Esta vez, la corrida se cifra en la faena de Manolo al cuarto toro. 'Ven Conmigo', de la ganadería de 'Los Martínez'... LA APASIONADA ESPERA.- En mis largos años de ejercicio radiofónico por los micrófonos de la XEW, deje como divisa de mis crónicas la frase 'El Toreo no es Graciosa Huida. Sino Apasionada Entrega' ... Después de haber visto ayer torear a Manolo Martínez, pienso que se podría agregar otro concepto, el de 'la apasionada espera' ".

16/03/1981	Olé	<i>"El Pana" Armó la Escandalera</i>	CRÓNICA TAURINA.
06/04/1981	Olé	<i>Salieron Arrogantes, Bravos y Nobles los de Begoña y Manolo Martínez, le Cortó la Oreja al Primero</i>	CRÓNICA TAURINA.- "El toro bravo es un hermoso producto de la naturaleza, pero ha ido acendrando su belleza, conforme los grandes ganaderos que en el mundo han sido acertaron a irlo seleccionando, para que, sin mengua de su vigor y arrogancia, cobrase más finura y expresión de línea, más dinamismo en su estampa y, de consuno, mayor fijeza en su acometida, de modo que sirviera mejor a sus fines a que está destinado: los de la 'producción del toreo'. Cuando sale el toro, que además de estampa, tiene clase y estilo y condición para la lidia, quienes amamos esta fiesta que es arte vivo, arte dinámico y dramático, más eterno en su recuerdo cuanto más pasajero en el tiempo, sentimos un entusiasmo auténtico, con independencia del ganadero que lo haya criado. Casi, casi, como dicen los políticos, lo importante no son los personajes, sino las instituciones. Y el toro bravo es la institución fundamental del toreo...".
27/04/1981	Olé	<i>Sello Inconfundible de Miguelito Espinosa</i>	CRÓNICA TAURINA.
04/05/1981	Olé	<i>Sólo una Oreja, que fue para para Rogelio Leduc; Vueltas a Gabriel de la Casa y Curro Leal</i>	CRÓNICA TAURINA.
01/06/1989	Olé	<i>Se Sorbió la Lluvia a Toros y Toreros</i>	CRÓNICA TAURINA.- " 'Afuera es noche y llueve tanto'... Así, como en un tango terminó la corrida de ayer o para ser más precisos, la media corrida...No era de noche, por supuesto, pero la lluvia vino tan tupida que aquello se convertía en 'sombras nada más'. Los tangos, algunas veces, empiezan risueños, pero siempre terminan en sangre, sudor y lágrimas".
19/10/1981	Olé	<i>Se Indultó un Toro de "San Mateo" en Gran Triunfo de Manolo Arruza</i>	CRÓNICA TAURINA.
01/02/1982		<i>De Cuevas a Cavernas Pasando por la "México"</i>	CRÓNICA TAURINA.

08/02/1982	Olé	<i>Sorpresa: El Gran Rejoneador Moura Fracasó en la Monumental "México"</i>	CRÓNICA TAURINA.
15/02/1982	Olé	<i>Entre el PRI y el PAN, Manolo Martínez</i>	<p>CRÓNICA TAURINA.- "La democracia de las urnas puede fallar, pero no la democracia de las taquillas. Sobre política y toros, en graciosa relación o en oscuro contubernio, se ha hablado mucho ... Desde 1918, que debió ser el año en que Ramón Pérez de Ayala publicó su libro titulado precisamente así, 'Política y Toros', se ha usado y abusado del tema. (Hoy se alude a todas horas a la democracia, pero nadie sabe lo que es la democracia... En cuestiones de política es más fácil ponerse de acuerdo que en cuestiones de toros. Los marxistas califican de falsa la democracia liberal; los liberales tildan de falsa a la democracia marxista; los del PAN dicen que es una falsa democracia la del PRI, y los priistas se carcajean de la democracia definida por don Emilio Madero... De lo que se desprende que la política es una comedia de enredos, donde la dama joven no se entiende con la actriz cómica, ni el que hace el papel de galán con el que hace el papel 'de barba', ni el tramoyista con el empresario, ni el traspunte con el apuntador. Cierto que en el medio de los toros, en cuanto a enredos, no nos quedamos atrás. Pero en la fiesta brava, sin negar sus muchos defectos, hay siempre la posibilidad de una anuencia, de una coincidencia, de una definición clara, que resplandezca con luz irrefutable... No todos los días, por supuesto; pero hay momentos en que la democracia se impone. Y en que un candidato acapara los sufragios, sin que nadie pueda discutirlos. Es lo que ha sucedido ahora con Manolo Martínez. Nada más lo anunciaron y se acabó el papel. No quedo ni un boleto numerado en las taquillas de insurgentes".</p>

22/02/1982	Olé	<i>"Moura, sí" ... "Moura no"</i>	CRÓNICA TAURINA.- El nombre de Moura es vocablo portugués sencillo, pero acontece que a las gentes sencillas de habla española, se les hace difícil y son muchos los que dicen Maura, en vez de Moura. En los españoles el caso es más explicable, puesto que hubo en España un político, don Antonio Maura, que fue quizás el hombre público más importante del reinado de Alfonso XII. Varias veces presidente del gobierno, llegó a despertar pasiones hasta el punto de que en un momento dado, España se dividió en dos bandos, el de 'Maura, no' y el de 'Maura, sí'. Ahora, se diría que con Moura, el rejoneador, se repita aquí lo de Maura, el político. [...] De una gran figura de la política, a una gran figura del ruedo. Así es la cosa".
01/03/1982	Olé	<i>Sorpresas Desagradables: La Cornada a Manolo Martínez; La Mala Actitud de la Autoridad con Jorge Gutiérrez</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Hay que ser amigo de Platón, pero más amigo de la verdad".
08/03/1982	Olé	<i>Se Destapó por fin el Rejoneador Joao Moura y Conmovió al Público de la Plaza Grande</i>	CRÓNICA TAURINA.
15/03/1982	Olé	<i>Se Ganó dos Orejas el francés "Nimeño", con dos Buenos Toros de "Rancho Seco"</i>	CRÓNICA TAURINA.
22/03/1982	Olé	<i>Una Gran Faena de Mariano y una Mala Faena del Juez</i>	CRÓNICA TAURINA.
29/03/1982	Olé	<i>Se Llevó la Tarde el Público, por su Número y su Clase</i>	CRÓNICA TAURINA.
12/04/1982	Olé	<i>Se Confirma Para el 18, Manolo, Miguel y Urrutia; el 25, Reyes Huerta</i>	ACTUALIDAD TAURINA.
19/04/1982	Olé	<i>Sonora Bronca a Manolo y Oreja Para Miguelito</i>	CRÓNICA TAURINA.

26/04/1982		<i>Sorprendió Curro Leal Ayer por sus Grandes Adelantos</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Son las cosas de la historia de un hombre, como de la historia de un pueblo. Siempre es difícil saber cuándo cuaja una revolución, cuando cuaja un movimiento estético; y lo mismo cuando cuaja un torero. Intentos van e intentos vienen y, de pronto, como si todas las posibilidades latentes se hubiesen concertado, vienen a un equilibrio en que se imponen".
03/05/1982		<i>Curro Leal, dos Orejas. Triunfo de Torres Mochas</i>	CRÓNICA TAURINA.
10/05/1982	Olé	<i>Se llevó un Rabo Manolo y Otro, Simbólico, Eloy</i>	CRÓNICA TAURINA. Crónica telefónica
23/05/1982	Olé	<i>Jorge Gutiérrez Cayó de pie ante la Afición Madrileña</i>	CRÓNICA TAURINA. Crónica telefónica
30/05/1982	Olé	<i>Manolo, Entonces ...</i>	ACTUALIDAD TAURINA. Sobre Manolo Martínez ante su despedida
31/05/1982	Olé	<i>Se Despidió Como Nadie</i>	CRÓNICA TAURINA. Crónica de la despedida de Manolo Martínez, en la que este brindó un toro a José Alameda
05/01/1983	Olé	<i>Se Rindió Homenaje a EL HERALDO DE MÉXICO, en Cali, con Gran Toro de Tequisquiapan</i>	CRÓNICA TAURINA.
01/02/1983	Ole	<i>Temporada Grande Puede Abrirse el Domingo de "Resurrección"</i>	ACTUALIDAD TAURINA.
23/02/1983	Olé	<i>Sugerencia: ¿Inauguración con Mariano Ramos y Toros de Piedras Negras?</i>	ACTUALIDAD TAURINA.
11/07/1983	Olé	<i>Reyes Huerta Merendó Toreros</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Cada corrida tiene un hecho central, o un resultado básico que sirve para definirla. Luego, están los detalles, que también tienen su interés. Pero esta primera corrida de la "serie de verano", llamémosla así [...] puede condensarse en la frase que sirve de título a la crónica: Reyes Huerta merendó toreros. Si decimos que los diestros estuvieron siniestros, mentiríamos [...] Pero la síntesis del festejo está muy clara: Los toros pudieron más que los toreros".

18/07/1983	Olé	<i>Se Concedió una Oreja Relativamente Benévola a Ricardo Sánchez, Buen Torero y Mal Matador</i>	CRÓNICA TAURINA.- "El toro no entiende de teoría. Si el torero se pone en su sitio, le puede al toro. Si no se pone en su sitio, es el toro el que puede. Así ha sido, y será siempre."
25/07/1983	Olé	<i>Si los Toros Grandes son Grandes Toros, el Público Agradece Todo a los Toreros</i>	CRÓNICA TAURINA.
08/08/1983	Olé	<i>Sucedió lo Peor, Todo fue Gris</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Gris, el clima. Gris -relativamente- la entrada. Grises los toreros. Sólo fueron negros los toros, que por momentos ponían negros a los matadores"
15/08/1983	Olé	<i>Silverio "Vaticinó" a Ricardo Sánchez</i>	CRÓNICA TAURINA.
22/08/1983	Olé	<i>Se Salió con la Suya Mariano Ramos y Cortó Oreja, Logrando el Reverso de su Famosa Faena a "Trimbalero"</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Se dice que 'el que porfía mata venado'. Pero podemos también decir que mata toro y hasta le corta el rabo".
05/09/1983	Olé	<i>Dos Orejas, "Nimeño" y dos Ricardo, Ayer, en la Plaza Monumental México</i>	CRÓNICA TAURINA.
12/09/1983	Olé	<i>Salieron con Prisa los Viajeros Nimeño y Pastor y Desaprovecharon los Toros de Mariano Ramírez</i>	CRÓNICA TAURINA.
03/10/1983	Olé	<i>Se Sirvió una Ensalada Tauria en la Cazuela de Insurgentes, de la que Sólo se Salvó "Rafelillo", Quien cortó una Oreja</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Una sola oreja, la que cortó Rafaelillo, que está hecho un torero ... ¿Cómo haríamos la síntesis de la corrida? ... Más o menos así: Mucha cazuela y poca ensalada. Y hasta la próxima".
10/10/1983	Olé	<i>Se Terminó la Temporada con una Corrida Interminable en la que "Rafaelillo" Volvió a Cortar una Oreja</i>	CRÓNICA TAURINA.
23/10/1983	Olé	<i>Se Llevaron la Tarde Lomelín y "Los Martínez"</i>	CRÓNICA TAURINA.
24/10/1983	Olé	<i>Fallaron los Toros Pero se Impusieron los Toreros, Ante un Lleno Impresionante en la Capital Yucateca</i>	CRÓNICA TAURINA.- Crónica telefónica

06/11/1983	Olé	<i>Sólo Miguel Espinosa dio una Vuelta al Ruedo</i>	CRÓNICA TAURINA.- Crónica telefónica.- "Una corrida puede ser interesante, aunque no sea redondamente triunfal. Siempre que hay problemas que resolver y los toreros los resuelven, el espectáculo tiene vida. Hay, pues, que desechar la idea de que sólo los festejos donde reina la 'apendicitis', vale la pena".
28/11/1983	Olé	<i>Son Muchos Toros Ocho Toros</i>	CRÓNICA TAURINA.- "La corridas de ocho toros son como esos pasteles grandotes que ilusionan a los niños, pero que pronto se les indigesta. [...] siguiendo el símil gastronómico, hubo de chile, de dulce y de manteca".
11/12/1983	Olé	<i>Se Regresa a España Paco Ojeda. Lesionado, Pero Interesó Vivamente</i>	CRÓNICA TAURINA.
15/01/1984	Olé	<i>Se vio un Mano a Mano de Arte Entre Curro Y Miguel; Dos Orejas Cada uno</i>	CRÓNICA TAURINA. Crónica telefónica
21/01/1984	Olé	<i>Eloy, Tres Orejas y u Gran Encierro de Begoña</i>	CRÓNICA TAURINA.
23/01/1984	Olé	<i>Eloy Cortó Cuatro Orejas y un Rabo en León</i>	CRÓNICA TAURINA. Crónica telefónica
26/01/1984	Olé	<i>Suponemos que el Cartel Para el 12 Será con Miguel, Ojeda y Ricardo Sánchez</i>	ACTUALIDAD TAURINA.- "Basar un encabezado principal en una suposición quizá sea algo que no parezca muy 'técnico' en una escuela de periodismo, pero la primera regla del periodismo, como del toreo, es que a la hora de la hora no hay reglas, pues cuando el toro aprieta o no acude, es cuando se han tenido que inventar nuevos recursos. [...] Si la cosa resulta, qué bueno ... Y si no, por lo menos a un sector de aficionados le divierte este tipo de disquisiciones. Y por qué privarlos de ellas".
30/01/1984	Olé	<i>Sensacional Corrida en León: Antonio Lomelín, Cuatro Orejas y un Rabo</i>	CRÓNICA TAURINA. Crónica telefónica
06/02/1984	Olé	<i>Sensacional Faena de Jorge Gutiérrez, Premiado con Rabo</i>	CRÓNICA TAURINA. Crónica telefónica
21/02/1984	Olé	<i>Se Insiste en que Habrá Corrida de la Cruz Roja en Marzo</i>	ACTUALIDAD TAURINA.

27/02/1984	Olé	<i>Se Cortaron Cinco en la Inauguración de la Temporada en Villahermosa</i>	CRÓNICA TAURINA Crónica telefónica
01/03/1984	Olé	<i>Surgen Rumores de que Habrá Corrida Formal en la "México" en Marzo</i>	ACTUALIDAD TAURINA.
22/03/1984	Olé	<i>Se Despidió Eloy en Irapuato dos Orejas; otra Manolito y Grandes Pases de Ricardo</i>	CRÓNICA TAURINA. Crónica telefónica
23/06/1984	Olé	<i>Se Llevó Valente una Cornada Grande a Cambio de una Oreja en su Reaparición</i>	CRÓNICA TAURINA. Crónica telefónica
02/04/1984	Olé	<i>Se Lidió en Pachuca una Becerrada que Perjudica a la Empresa, a los Toreros, al Ganadero y que Defrauda a los Aficionados</i>	ACTUALIDAD TAURINA.
08/04/1984	Olé	<i>Se Inició Bien la Feria Texcoco</i>	CRÓNICA TAURINA
09/04/1984	Olé	<i>[...] en Pachuca y Hubo una Gran Tarde</i>	CRÓNICA TAURINA
16/04/1984	Olé	<i>Se Impuso el Valor de los Jóvenes, Frente a Verdaderos Toros en Pachuca</i>	CRÓNICA TAURINA
17/04/1984	Olé	<i>Será el 29 la Reaparición de Eloy Cavazos en la Plaza "México"</i>	ACTUALIDAD TAURINA.
23/04/1984	Olé	<i>Primeras Orejas Para Arruza y Fernando Sánchez, Primer Arrastre Lento, al Quinto de Mimiahúápam</i>	ACTUALIDAD TAURINA.
25/04/1984	Olé	<i>Sufrió Cornada Ricardo Sánchez y Hoy Torean Mano a Mano, Manzanares y Miguel</i>	CRÓNICA TAURINA. Crónica telefónica
26/04/1984	Olé	<i>Se Vieron Cosas Toreras, Pero se Fueron con las Orejas los de Begoña</i>	CRÓNICA TAURINA. Crónica telefónica
30/04/1984	Olé	<i>Sensacional, Eloy, con el Quinto y Manzanares, con el Cuarto</i>	CRÓNICA TAURINA.
04/06/1984	Olé	<i>Sensacional Faena de Eloy (Rabo); al Toro "Admirado" (Vuelta), en la Gran Corrida de Ayer de Monterrey</i>	CRÓNICA TAURINA.

17/06/1984	Olé	<i>San Juan Del Rio, Feria Chica Paro Picoso</i>	CRÓNICA TAURINA.- "...bajo el sol de mediodía y con el decorado del lleno..."
20/07/1984	Olé	<i>Se Piensa que Puede Haber Novilladas de Selección</i>	ACTUALIDAD TAURINA.- "Cumplimos con recoger el rumor".
08/09/1984	Olé	<i>Será la Semana Próxima Cuando los Empresarios Hablen de Toreros Españoles</i>	ACTUALIDAD TAURINA.
17/09/1984	Olé	<i>Sostuvo Antonio Lomelín la Personalidad el Domingo y la Emoción, el Sábado 15 en la Plaza de Querétaro</i>	CRÓNICA TAURINA.
22/01/1985	Olé	<i>Según Eloy, el 17 de Febrero se despedirá en la "México"</i>	ACTUALIDAD TAURINA.
24/01/1985	Olé	<i>Se Espera hoy en Esta Capital a Cavazos, Para Examen Médico</i>	ACTUALIDAD TAURINA.
28/01/1985	Olé	<i>Eloy Llenó de Arte una Plaza Llena de Público</i>	CRÓNICA TAURINA.
04/02/1985	Olé	<i>Sólo "Capea" Pudo Capear el Temporal en Insurgentes</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Cada corrida tiene un hecho diferencial que a distingue de las demás y le da título. Sólo los turistas creen que todas las corridas son iguales".
09/02/1985	Olé	<i>Se Aplaza la Despedida de Eloy en la "México" y en Monterrey</i>	ACTUALIDAD TAURINA.
11/02/1985	Olé	<i>De Niño Perdido, al Charro Encontrado</i>	CRÓNICA TAURINA.
18/02/1985	Olé	<i>El Niño "Catedrático"</i>	CRÓNICA TAURINA.- "El 'Niño de la Capea' se ha constituido en el torero de México. [...] Capea es de Salamanca. Y Salamanca es la universidad prócer de Europa. Si la memoria histórica no me falla debió fundarse en el siglo XIII. Desde entonces es símbolo de sabiduría. Aunque frente al estiramiento académico brilla siempre el ingenio popular [...] de poco sirve el estudio a quien no le asiste la chispa de una inteligencia natural ... Quizá por eso, Pedro Moya no fue a la universidad, se limitó a asistir a una escuela taurina, llamada 'La Capea'[.] Y aún pienso que esto pudo habérselo ahorrado, que por su natural viveza, más que un discípulo, hubiera sido de todas maneras, maestro, y más que alumno, catedrático".

25/02/1985	Olé	<i>Sólo se Salvó el Público</i>	CRÓNICA TAURINA. "Y mientras haya público, habrá Fiesta"
11/03/1985	Olé	<i>Sin el Triunfo Esperado de Despidió Ayer Eloy Cavazos en Insurgentes</i>	CRÓNICA TAURINA.
18/03/1985	Olé	<i>Se Empezó en Grande y se Terminó en Nada</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Hay corridas que merecían un libro. Para otras, bastaría con un telegrama. La de ayer merecía un trato telegráfico".
15/04/1985	Olé	<i>Se Debe una Explicación al Público de la México</i>	CRÓNICA TAURINA.
22/04/1985	Olé	<i>Sensacional Faena de Miguel (2 Orejas) y Sensacional "encierro" el de Xajay</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Describir al repertorio no conduciría a nada, lo importante es subrayar que cuando el artista auténtico hace su aparición, se produce esa unidad triple, entre toro, torero y público que señala los grandes momentos de la Fiesta".
29/04/1985	Olé	<i>El Doctor Manzanares' dio una Lección Médica, Pero Falló con el Bisturí</i>	CRÓNICA TAURINA.
06/05/1985	Olé	<i>Sólo Raquel Cortó Oreja en una Corrida sin Brillo</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Hay días de luz y días de sombra. Fastos y nefastos. Dese que al principio de la corrida, vimos que a uno de los alguacillos se le sublevaba el caballo, no nos pareció un buen augurio. Aunque no tememos que la cosa llegara al extremo de que los caballos resultaran más bravos que los toros, lo cual podría decirse ahora como un resumen anticipado de la corrida ...Pero vamos por partes...".
13/05/1985	Olé	<i>Sensacional Banderillero, "Morenito de Maracay", dio la Nota Aguda, Ayer, en la Monumental "México"</i>	CRÓNICA TAURINA.- "Siempre hay un hecho diferencial y determinante que caracteriza a cada corrida".
11/06/1985	Olé	<i>Sobre el Ambiente Mexicano en la Capital Española</i>	ACTUALIDAD SOCIAL.- "México nunca pasa de moda en España".
15/06/1985	Olé	<i>Son dos Auténticas Promesas el Hijo de Camino y el de Litri</i>	ACTUALIDAD TAURINA.
19/06/1985	Olé	<i>Suenan Ángel Luis Bienvenida y el Ganadero Victorino, Para Manejar la Empresa de Madrid</i>	ACTUALIDAD TAURINA.

20/10/1985	Olé	<i>Se Dividieron Triunfos Mariano y Espartaco, a Oreja por Cabeza</i>	CRÓNICA TAURINA. Crónica telefónica.
21/10/1985	Olé	<i>Sufrió Otra Aparatosa Cogida. Curro, Ayer, en Guadalajara</i>	CRÓNICA TAURINA.
18/11/1985	Olé	<i>Se Quemó el Arroz en la "México"</i>	CRÓNICA TAURINA.
14/04/1986	Olé	<i>Se nos fue el Gozo al Pozo: Lo Mejor de la Inauguración fue la Entrada</i>	CRÓNICA TAURINA.
21/04/1986	Olé	<i>Surgió la Competencia y se fue Arriba la Fiesta</i>	CRÓNICA TAURINA.
28/04/1986	Olé	<i>Sobre la Tarde Gris y el Adjetivo "Achaficado"</i>	CRÓNICA TAURINA.
05/12/1987	Olé	<i>Sólo una Oreja y fue Para "Armillita"</i>	CRÓNICA TAURINA.
06/12/1987	Olé	<i>Sólo una Oreja También (Ahora Para el "Litri")</i>	CRÓNICA TAURINA.
11/12/1987	Olé	<i>Se Llevó "Litri" dos Orejas y dos Vueltas</i>	CRÓNICA TAURINA.
14/12/1987	Olé	<i>Sólo una Faena de "Capea" (con Oreja) y Otra de Manolo Martínez (sin Culminación)</i>	CRÓNICA TAURINA.
28/03/1988	Olé	<i>Simbólico Rabo a Manolo por su Admirable Toreo</i>	CRÓNICA TAURINA.
02/04/1988	Olé	<i>Sólo un Oreja (Arruza) y Sólo una Faena (Miguel)</i>	CRÓNICA TAURINA.
18/04/1988	Olé	<i>"San Mateo", Cuatro Tumbos. Luis Fernando, una Oreja</i>	CRÓNICA TAURINA.
25/04/1988	Olé	<i>Tres Orejas Para Gutiérrez; Colosal Recorte de Bernaldo</i>	CRÓNICA TAURINA.
13/06/1988	Olé	<i>Se Llenó la "México" Hasta el Reloj: Manzanares, dos Orejas</i>	CRÓNICA TAURINA.
10/10/1988	Olé	<i>Se Vieron en Pachuca Cosas de Mucho Interés</i>	CRÓNICA TAURINA.
17/10/1988	Olé	<i>Jorge, dos Orejas; Manzanares, una; Miguel, Faenón, Malogrado con el Acero</i>	CRÓNICA TAURINA.-

24/10/1988	Olé	<i>Se Cambió Toda la Dimensión Taurina en Pachuca Ayer</i>	CRÓNICA TAURINA.
31/10/1988	Olé	<i>Se Mantuvieron los Toreros por Encima de los Toros</i>	CRÓNICA TAURINA.
18/12/1988	Olé	<i>Sobre el Duelo de la Entrega y el Arte</i>	CRÓNICA TAURINA.
23/03/1989	Olé	<i>El Movimiento se Demuestra Andando</i>	CRÓNICA TAURINA.
25/03/1989	Olé	<i>Se Llevó dos Orejas Curro Rivera</i>	CRÓNICA TAURINA.
26/03/1989	Olé	<i>Se Veía Venir: el Malo, Bañó al Bueno</i>	CRÓNICA TAURINA.
29/05/1989	Olé	<i>Silveti Conmovió al Público en la Reapertura de la "México"</i>	CRÓNICA TAURINA.
09/10/1989	Olé	<i>Sólo Jorge Gutiérrez Cuajó Faena y le Indultaron al Sexto de Garfias</i>	CRÓNICA TAURINA.
01/11/1989	Olé	<i>Falso Artículo</i>	NOTA ACLARATORIA sobre falso artículo firmado por José Alameda en la revista "Toro Sol y Fiesta".
21/11/1989	Olé	<i>Se Abre un Buen Porvenir Para Enrique Garza, por el Triunfo de su Alternativa</i>	CRÓNICA TAURINA.
11/12/1989	Olé	<i>Se Concedió una Oreja al "Niño de la Capea"</i>	CRÓNICA TAURINA.
18/12/1989	Olé	<i>Sonora Bronca y Cojiniza en la "México", por los Toros</i>	CRÓNICA TAURINA.
15/01/1990	Olé	<i>Sobre una Gran Lección del Diestro de Hidalgo. El Toreo Sobre Pies y el Toreo Sobre Piernas</i>	CRÓNICA TAURINA.

TOREROS MEXICANOS VISTOS POR LOS ESPAÑOLES

Fecha	Capítulo	Título	Autor/Coautor
21/06/1981	Capítulo I	<i>Los primeros diestros de México en España</i>	José Alameda y Jorge Fosado
	Capítulo II		NO CONSEGUIDO

05/07/1981	Capítulo III	<i>Primera alternativa a un mexicano en Madrid; complicada con "Frascuero", Mazzantini, "Don Modesto" Peña, Goñi y "Corinto y Oro"</i>	José Alameda
12/07/1981	Capítulo IV	<i>Sobre un bigote francés y un caballero español</i>	José Alameda y Jorge Fosado
19/07/1981	Capítulo V	<i>Empieza Gaona en España</i>	José Alameda y Jorge Fosado
26/07/1981	Capítulo VI	<i>El primer torero de México por el primer cronista de España; Gaona y "Don Modesto"</i>	José Alameda y Jorge Fosado
2/08/1981	Capítulo VII	<i>Rodolfo Gaona, el volapié y los señores críticos</i>	José Alameda y Jorge Fosado
9/08/1981	Capítulo VIII	<i>Siguen Gaona y sus cronistas</i>	José Alameda y Jorge Fosado
16/08/1981	Capítulo IX	<i>La Gaonera, en Madrid</i>	José Alameda y Jorge Fosado
23/08/1981	Capítulo X	<i>La hora estelar de Gaona</i>	José Alameda y Jorge Fosado
30/08/1981	Capítulo XI	<i>Gaona y la "Terna de Oro"</i>	José Alameda y Jorge Fosado
06/09/1981	Capítulo XII	<i>El desastre de Gaona con "Barrenero"</i>	José Alameda y Jorge Fosado
13/09/1981	Capítulo XIII	<i>Gaona, un desastre y un contraste</i>	José Alameda y Jorge Fosado
20/09/1981	Capítulo XIV	<i>Reivindicación de Gaona por el público de Madrid</i>	José Alameda y Jorge Fosado
27/09/1981	Capítulo XV	<i>Se incuba el "Tremendismo"; Gaona dice adiós a España</i>	José Alameda y Jorge Fosado
04/10/1981	Capítulo XVI	<i>Los hermanos Freg; la tragedia de Miguel - La estocada de "Don Valor"</i>	José Alameda y Jorge Fosado
11/10/1981	Capítulo XVII	<i>Los que no fueron figuras allá</i>	José Alameda y Jorge Fosado
18/10/1981	Capítulo XVIII	<i>Juan "Armillita" y Pepe Ortiz</i>	José Alameda y Jorge Fosado
25/10/1981	Capítulo XIX	<i>Comienza el ciclo de "Armillita"; su llegada y su confirmación en Madrid</i>	José Alameda y Jorge Fosado

01/11/1981	Capítulo XX	<i>El "Bache" de Armillita</i>	José Alameda y Jorge Fosado
08/11/1981	Capítulo XXI	<i>Sensacional, "Tato" de México, en Madrid</i>	José Alameda y Jorge Fosado
15/11/1981	Capítulo XXII	<i>El "Tato", rey de un día</i>	José Alameda y Jorge Fosado
	Capítulo XXIII		NO CONSEGUIDO
29/11/1981	Capítulo XXIV	<i>Los primeros toros mexicanos en España</i>	José Alameda y Jorge Fosado
06/12/1981	Capítulo XXV	<i>Balderas borda el toreo en Sevilla</i>	José Alameday Jorge Fosado
13/12/1981	Capítulo XXVI	<i>Solórzano debuta en Madrid: oreja</i>	José Alameda y Jorge Fosado
20/12/1981	Capítulo XXVII	<i>Confirmación de Solórzano y compás de Espera</i>	José Alameda y Jorge Fosado
27/12/1981	Capítulo XXVIII	<i>Solórzano y su faena cumbre</i>	José Alameda y Jorge Fosado
03/01/1982	Capítulo XXVIII(*)	<i>Solitario murió Carmelo en Madrid</i>	José Alameda y Jorge Fosado
10/01/1982	Capítulo XXIX	<i>La corrida de los Tres Mexicanos en Madrid</i>	José Alameda y Jorge Fosado
17/01/1982	Capítulo XXX	<i>La consagración de "Armillita"</i>	José Alameda y Jorge Fosado
24/01/1982	Capítulo XXXI	<i>Debuta en Madrid Garza y el Soldado; "Se vino abajo la Plaza"</i>	José Alameda y Jorge Fosado
31/01/1982	Capítulo XXXII	<i>Gaona, ¿loco o genio?</i>	José Alameda y Jorge Fosado
07/02/1982	Capítulo XXXIII	<i>Triunfal debut de Ricardo Torres; cortó oreja en Madrid</i>	José Alameda y Jorge Fosado
14/02/1982	Capítulo XXXIV	<i>Garza y el Soldado, juntos por primera vez en Madrid</i>	José alameda y Jorge Fosado
21/02/1982	Capítulo XXXV	<i>Segunda parte del primer encuentro Garza - "Soldado"</i>	José Alameda y Jorge Fosado
28/02/1982	Capítulo XXXVI	<i>Garza y el Soldado ponen a la afición "Patas Arribas"</i>	José Alameda y Jorge Fosado
07/03/1982	Capítulo XXXVII	<i>Rencillas de Garza y el Soldado y vísperas de sangre</i>	José Alameda y Jorge Fosado

14/03/1982	Capítulo XXXVIII	<i>La alternativa de Garza</i>	José Alameda y Jorge Fosado
21/03/1982	Capítulo XXXIX	<i>Alternativa y confirmación de "El Soldado"</i>	José Alameda y Jorge Fosado
28/03/1982	Capítulo XL	<i>Silverio es valiente, pero Manolete... ¡Un Mamarracho!</i>	José Alameda y Jorge Fosado
	Capítulo XLI		NO CONSEGUIDO
18/04/1982	Capítulo XLII	<i>Paco Hidalgo y las vísperas del pleito</i>	José Alameda y Jorge Fosado
25/04/1982	Capítulo XLIII	<i>El pleito taurino Hispano-Mexicano</i>	José Alameda y Jorge Fosado
02/05/1982	Capítulo XLIV	<i>Se reanudaron relaciones: el primer convenio</i>	José Alameda
09/05/1982	Capítulo XLV	<i>Reaparecen los mexicanos en Madrid</i>	José Alameda y Jorge Fosado
	Capítulo XLVI		NO CONSEGUIDO
13/06/1982	Capítulo XLVII	<i>Por primera vez Manolete y Arruza</i>	José Alameda y Jorge Fosado
20/06/1982	Capítulo XLVIII	<i>"Carlomagno" Arruza</i>	José Alameda y Jorge Fosado
27/06/1982	Capítulo XLIX	<i>¡Peligro! Arruza el acabóse</i>	José Alameda y Jorge Fosado
04/07/1982	Capítulo L	<i>Intermedio con 15 Toreros</i>	José Alameda y Jorge Fosado
11/07/1982	Capítulo LI	<i>Presentación de Manolo</i>	José Alameda y Jorge Fosado
18/07/1982	Capítulo LII	<i>El arranque de Manolo: 3 corridas y 6 orejas</i>	José Alameda y Jorge Fosado
25/07/1982	Capítulo LIII	<i>Se cierra la serie</i>	José Alameda y Jorge Fosado

(*)El capítulo XXVIII del día 3 de enero de 1982 debería ser el número XXIX, pero por error repiten el número del capítulo de la semana anterior. A partir de aquí mantienen el error y siguen numerando correlativamente a partir de ese número. Por tanto la numeración del último capítulo debería ser LIV.