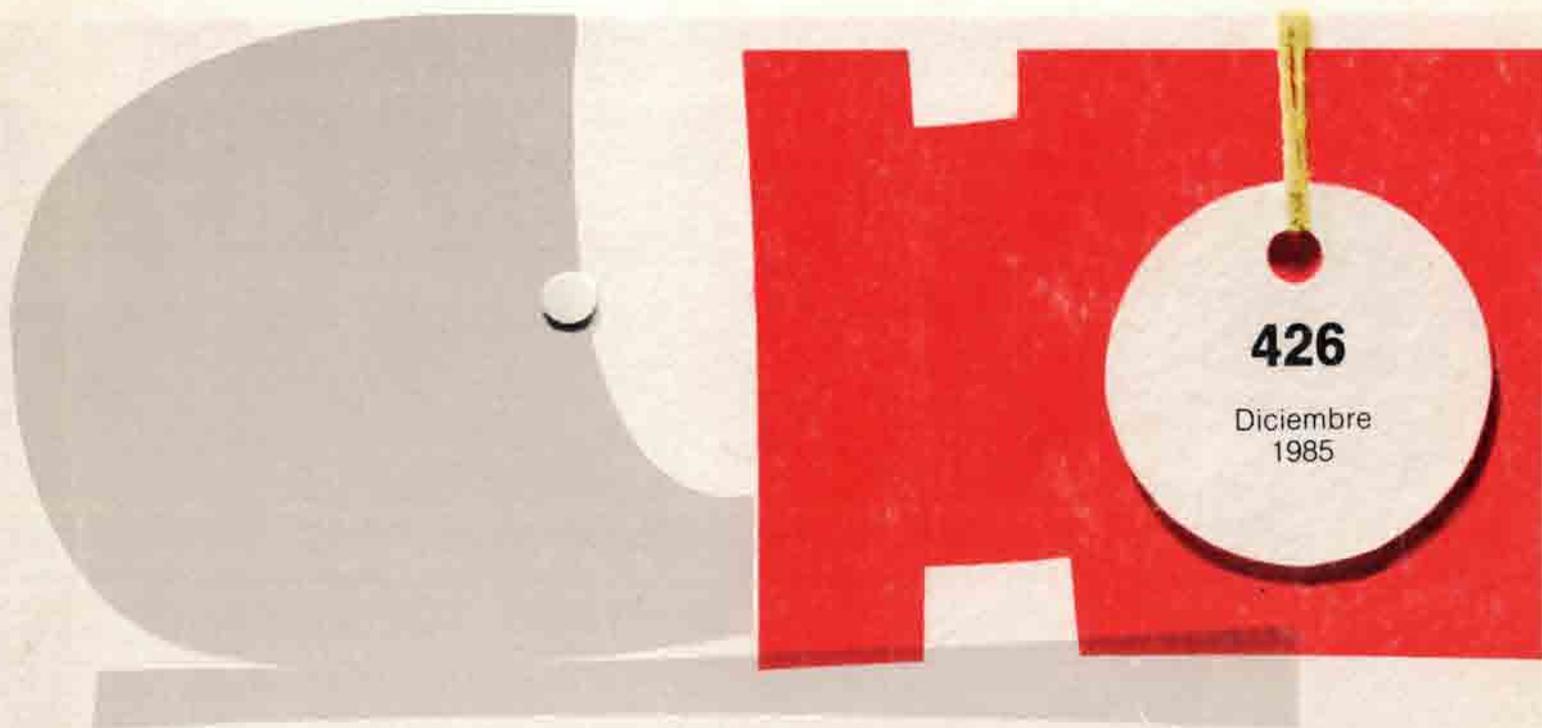


Juan Sebastián BACH
Américo CASTRO
Rosalía de CASTRO
Hernán CORTÉS
Georg Friedrich HÄNDEL
Antonio de HOYOS Y VINENT
BRASILIA

Víctor HUGO
Georg LUKÁCS
MAIMÓNIDES
Eugenio NOEL
Ezra POUND
El general RIEGO
Erich von STROHEIM



CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

426

Diciembre
1985

PRESIDENTE: José Antonio Maravall. DIRECTOR: Félix Grande. JEFE DE REDACCIÓN: Blas Matamoro. SECRETARIA DE REDACCIÓN: María Antonia Jiménez. ADMINISTRADOR: Alvaro Prudencio. REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: Instituto de Cooperación Iberoamericana. Avenida de los Reyes Católicos, 4. 28040 Madrid. Teléfono 244 06 00, extensiones 267 y 369. DEPÓSITO LEGAL: M. 3.875/1958. ISSN: 0011-250-X. IMPRIME: Gráficas Valencia, S. A. Los Barrios. Polígono Industrial Cobo Calleja. Fuenlabrada (Madrid).

CONMEMORACIONES

- PABLO SOROZABAL SERRANO: *Juan Sebastián Bach o el arte como oficio* (7).
RAFAEL CAÑETE: *Brasilia: veinticinco años de esperanza* (21).
ADOLFO SOTELO: *Américo Castro y la generación del 14* (29).
JOSE MANUEL CUENCA TORIBIO: *Américo Castro, historiador* (51).
PABLO DEL BARCO: *Caminando con las botas azules* (57).
OVIDIO GARCIA REGUEIRO: *Cortés y México en la «Historia» de Raynal* (63).
FERNANDO FRAGA: *Las óperas de Haendel* (91).
ANTONIO CRUZ CASADO: *La novela erótica de Hoyos y Vinent* (101).
OTILIA LOPEZ FANEGO: *Los dramas «españoles» de Víctor Hugo* (117).
CANDIDO PEREZ GALLEGU: *En el centenario de Lukács* (139).
MARIANO BRASA DIEZ: *La filosofía de Maimónides* (145).
JOSE SANCHEZ REBOREDO: *En el centenario de Eugenio Noel* (155).
JORGE USCATECU: *Centenario de Ezra Pound* (165).
ALBERTO GIL NOVALES: *Madrid en la fama del general Riego* (181).
JOSE AGUSTIN MAHIEU: *Erich von Stroheim* (189).

La novela erótica de Antonio de Hoyos y Vinent

La novela española de entreguerras presenta diversas tendencias que forman un panorama complejo y, por el momento, poco estudiado.

Con la desaparición de los grandes maestros del realismo a principios del siglo XX y tras las aportaciones de algunos miembros del 98, la novela española entra, al parecer, en un período de agotamiento y decadencia, en el cual la novela social de los años treinta es sólo un intento de renovación prematuramente cortado por la guerra civil.

Sin embargo, en el cuadro aparentemente desolado de nuestra narrativa, entre 1914 y 1936, surgen algunos autores señeros (Pérez de Ayala, Gómez de la Serna, Miró, Jarnés), que mantienen en un alto lugar la narración novelesca, así como una pléyade numerosa de novelistas que, fatigando con frecuencia la prensa, producen una cantidad ingente de títulos que alimentan la imaginación del lector de la Edad de Plata¹. Un grupo importante entre estos novelistas es el formado por los narradores de tendencia erótica.

Casi desatendida por la crítica española, no así por la extranjera², la novela erótica española cuenta con un autor fundamental, Felipe Trigo³, y una serie de epígonos interesantes, entre los que cabe mencionar, siguiendo a Nora⁴, a Eduardo Zamacois, que comparte el liderazgo con Trigo, Pedro Mata, Rafael López de Haro, Alberto Insúa, Antonio de Hoyos y Vinent, Joaquín Belda, José María Carretero, que firma sus novelas con el pseudónimo de «El Caballero Audaz», y Alvaro Retana.

Nacidos en torno a 1880, su actividad literaria se desarrolla desde primeros de siglo hasta la llegada de la segunda república y, aunque en su mayoría sobrepasan la barrera de la guerra civil⁵, no participan de la novela española de posguerra.

¹ La designación procede del libro de José Carlos Mainer *La Edad de Plata (1902-1939)*, Madrid, Cátedra, 1981. Desgraciadamente, Mainer dedica poco espacio a la novela erótica (menciona tres veces a Hoyos y Vinent), ocupado en tendencias y figuras más relevantes.

² Un estudio pionero fue el de Alma Taylor Watkins, *Eroticism in the novels of Felipe Trigo*, Nueva York, Bookman Associates, 1954. Más actualizado y abarcador, Thomas M. Scheerer, *Studien zum sentimental Unterhaltungsroman in Spanien*, Studia Romanica, Universidad de Heidelberg, 1983. Son estudios sobre la novela erótica de principios de siglo, concretamente sobre Pedro Mata, Alberto Insúa y José María Carretero, «El Caballero Audaz».

³ Es el único autor estudiado entre los novelistas eróticos. Cfr. Angel Martínez San Martín, *La narrativa de Felipe Trigo*, Madrid, CSIC, 1983; Fernando García Lara, «Felipe Trigo: erotismo y sociedad», Universidad de Granada, 1983 (tesis doctoral sin publicar); del mismo autor, puede consultarse «El lugar de la novela erótica: Felipe Trigo», José Carlos Mainer, *Modernismo y 98*, en Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1980, vol. 6, págs. 212-219. Son numerosos los artículos sobre Trigo en diversos periódicos y revistas.

⁴ EUGENIO G. DE NORA: *La novela española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1973², pág. 387.

⁵ ZAMACOIS muere en 1972 y es el único que publica alguna obra de importancia en nuestra época; se

Uno de los autores más interesantes en el terreno de la novela erótica es Antonio de Hoyos y Vinent. Silenciado de manera unánime en los manuales de la época franquista, gozó de enorme fama, tanto personal como literaria, en el período anterior. Grandes figuras del mundo de las letras escribieron elogiosamente acerca de su obra, prolongando en ocasiones sus novelas; entre ellos baste citar a la Pardo Bazán ⁶, Valera ⁷, Blasco Ibáñez ⁸, Benavente ⁹, Unamuno ¹⁰ y Julio Cejador ¹¹. En los libros de memorias, el recuerdo de la personalidad de Hoyos es bastante frecuente; lo encontramos en Cansinos-Assens ¹², González Ruano ¹³ o Gil Albert ¹⁴. En el terreno de la crítica se han ocupado de él Cansinos-Assens ¹⁵, Gómez de la Serna ¹⁶, Sainz de Robles ¹⁷, Nora ¹⁸, Granjel ¹⁹ y, en la actualidad, Luis Antonio de Villena ²⁰. Redescubierto por uno de los poetas novísimos, Pere Gimferrer ²¹, Hoyos y Vinent tiende a

trata de sus memorias, *Un hombre que se va* (1964), que habían tenido antes diversas redacciones; Pedro Mata muere en 1946; López de Haro en 1966; Insúa en 1963; Hoyos y Vinent en 1940; Carretero en 1951 y Retana en 1970. Felipe Trigo, nacido en 1864, bastante mayor que el resto de la promoción, se suicidó en 1916; Belda muere en 1936.

⁶ La condesa de Pardo Bazán prologó el primer libro de Hoyos, *Cuestión de ambiente* (1903) y *La atroz aventura* (1918).

⁷ VALERA hace una crítica del primer libro de Hoyos, *Cuestión de ambiente*, quizá por indicación amistosa de la Pardo Bazán. Cfr. Luis López Jiménez, *El Naturalismo y España*, Madrid, Alhambra, 1977, pág. 273.

⁸ Prólogo a *Los toreros de invierno* (1917).

⁹ Prólogo a *El martirio de San Sebastián* (1918).

¹⁰ Prólogo a *El hombre que vendió su cuerpo al Diablo* (1918).

¹¹ Prólogo a *El retorno* (1919) y estudio crítico en su *Historia de la lengua y literatura castellana*, Madrid, «Rev. Archivos», 1920, tomo XII, págs. 104-106 y 108-111; ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1972, tomo 7.

¹² RAFAEL CANSINOS-ASSENS: *La novela de un literato*, Madrid, Alianza, 1982, vol. 1, págs. 114-115, 211-212, 333-340, entre otras.

¹³ CÉSAR GONZÁLEZ RUANO: *Mi medio siglo se confiesa a medias*, Barcelona, 1957.

¹⁴ JUAN GIL ALBERT: *Crónica general. Primera parte*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1983, págs. 105-117.

¹⁵ RAFAEL CANSINOS-ASSENS: *Poetas y prosistas del novecientos*, Madrid, Ed. América, 1919, págs. 226-246; *La nueva literatura. IV. La evolución de la novela*, Madrid, Páez, 1927, págs. 53-95. El segundo libro resulta ser una ampliación del primero en cuanto a Hoyos se refiere.

¹⁶ RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, «Antonio de Hoyos»: [*Retratos contemporáneos, 1941*], *Retratos completos*, Madrid, Aguilar, 1961, págs. 468-472.

¹⁷ FEDERIDO CARLOS SAINZ DE ROBLES: *La promoción de El Cuento Semanal*, Austral, 1952, Espasa Calpe, 1975, págs. 193-195 y 241-242.

¹⁸ E. G. DE NORA: *La novela española contemporánea*, op. cit., págs. 413-420.

¹⁹ LUIS S. GRANJEL, «Vida y literatura de Hoyos y Vinent», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 285, págs. 489-502. También incluye datos sobre Hoyos en *Eduardo Zamacois y la novela corta*, Salamanca, Ed. Universidad, 1980.

²⁰ LUIS ANTONIO DE VILLENA, «Antonio de Hoyos, la pose y la decadencia», *Corsarios de guante amarillo*, Barcelona, Tusquets, 1983, págs. 113-121; el mismo estudio apareció antes con el título «Antonio de Hoyos y Vinent y su novela decadente», *Insula*, 384, noviembre 1975; también «Antonio de Hoyos y Vinent en 1916 (Sobre *Las Hetairas Sabias*)», *Insula*, 443, octubre 1983.

²¹ PERE GIMFERRER escribe un poema sobre Hoyos y Vinent y su ambiente titulado «Cascabeles», que puede estar relacionado con la colección de cuentos de Hoyos *Los cascabeles de Madama Locura* (1917); el poema pertenece al libro *Arde el mar* (1963-1965) y puede verse en *Poemas, 1963-1969*, Madrid, Visor, 1979, págs. 21-23.

ocupar un lugar entre los raros²² y a ser considerado como un escritor refinado, exquisito, deslumbrante, cuando no un esteta decadente y morboso.

Los datos biográficos del novelista nos son imperfectamente conocidos y se repiten con leves variaciones de unos críticos a otros. Nacido en Madrid en 1885 (nos encontramos, por tanto, en el centenario de su nacimiento²³), Hoyos pertenece a la más alta aristocracia. Sordo de nacimiento, su voz desentonada será recordada, a menudo, por aquellas personas que lo conocieron²⁴. Se educa en Viena, donde su padre era embajador, y más tarde en Oxford. Ostentando su título de nobleza, marqués de Vinent, y sus peculiares tendencias sexuales, viaja por toda Europa, recalando con frecuencia en Madrid, donde se dedica a escribir de manera infatigable, al mismo tiempo que visita asiduamente los bajos fondos de la capital. Hoyos se nos presenta como un perfecto «dandy», como un personaje proustiano, modelo inmejorable para monsieur de Charlus²⁵. A sus numerosas novelas y cuentos hay que añadir

²² GIMFERRER dedica un artículo a Hoyos en su sección periodística de «Los raros», «Antonio de Hoyos y Vinent, el ineludible», Libros, 239, «El País», 20 de mayo de 1984, pág. 7.

²³ El estado actual de los estudios sobre Hoyos no permite afirmar de manera rotunda que naciese en 1885, aunque así lo aseguran todos los críticos de manera unánime (Sainz de Robles, Cejador, Granjel, Villena, etc.). Sin embargo, en el comentario que Valera dedica a la primera obra de Hoyos, *Cuestión de ambiente* (1903), prologada, como hemos dicho, por la Pardo Bazán, el crítico atribuye a su autor veinte años recién cumplidos entonces, con lo que su nacimiento debería situarse hacia 1883; se supone que Valera, por su amistad con la Pardo Bazán, debería estar al tanto de esto. Vid. Luis López Jiménez, *El Naturalismo y España*, op. cit., pág. 273, núm. 90. Por otra parte, el *alter ego* de Hoyos, Julito Calabrés, tiene treinta y tres años en *El Monstruo*, publicada en 1915, edad que se corresponde con la fecha hipotética de nacimiento en 1883. Claro que este último dato no es muy convincente, puesto que, según estudia Luis Antonio de Villena, «Antonio de Hoyos en 1916», art. cit., Julito Calabrés tiene treinta y un años, edad que el autor tenía en el momento que se publica *Las Hetairas Sabias* que estudia Villena. ¿A qué se debe esta contradicción? ¿Se escribieron en orden inverso al de su publicación? Un estudio científico sobre Hoyos debe aclarar esta suspicacia; no sería extraño que el carácter bastante amanerado del novelista le indujera a quitarse algunos años. Recientemente el profesor Luengo García ha aclarado el caso, quizá parecido, de otro novelista coetáneo de Hoyos, en el que están ausentes la afectación y la pose: Cristóbal de Castro. Para toda la crítica Castro había nacido en Iznájar en 1880; sin embargo, la interesante investigación del profesor Luengo esclarece la fecha verdadera: Castro había nacido en 1874, nada menos que seis años antes de la fecha que se tenía por aceptada y repetida. Cfr. Juan Luengo García, «Cristóbal de Castro, novelista andaluz», *Axarquía*, 9, diciembre, 1983, Córdoba, págs. 101 y ss.

También la fecha de la muerte de Hoyos debe dilucidarse. El testimonio de César González Ruano, *Mi medio siglo se confiesa a medias*, op. cit., y Ramón Gómez de la Serna, «Antonio de Hoyos», art. cit., nos presentan al escritor en las cárceles franquistas en un estado lamentable de abandono y miseria. Su muerte se produjo, al parecer, en 1940, en la cárcel madrileña de Porlier, según añade Villena, «Antonio de Hoyos y Vinent, la pose y la decadencia», art. cit.

²⁴ R. CANSINOS-ASSENS: *La novela de un literato*, op. cit., «Antonio, con su vozarrón desentonado de sordo, cuenta entre risas...», pág. 335.

²⁵ Además de personaje proustiano, buen modelo para el Barón de Charlus, Hoyos introduce el recuerdo en algunas de sus novelas, pinceladas evocativas que recuerdan a Proust: «Yo no sé si es cierto que cualquier tiempo pasado fue mejor, pero recuerdo con una nostalgia grande las visiones de mi infancia en aquel Madrid grandón y destartalado, los cuadros que aún se me antojan de una elegancia suprema; los recuerdo como una serie curiosa de estampas en que los caballos se movían rítmicos, graves, cuidando el paso, a la alta escuela; los lacayos y cocheros eran rígidos como los de pasta que tenían los coches de juguete, y las mujeres eran frágiles y quebradizas y caminaban los días de lluvia bajo el paraguas, recogiendo la falta y mostrando con picardía el pie leve a los acechantes tenorios callejeros». *Vidas arbitrarias*, Madrid,



Ilustración de Julio Romero de Torres

algunas obras teatrales y una asidua colaboración en los periódicos de la época. Al final de su vida lo encontramos como militante de la Federación Anarquista Ibérica y escribiendo duros artículos en *El Sindicalista* durante la guerra civil. Encarcelado a la terminación de la contienda, muere hacia 1940 en un estado lamentable de abandono y miseria.

La labor literaria de Hoyos y Vinent es ingente²⁶ y muy mal conocida, dada la

Bibl. Hispania, 1923, pág. 204. ¡Qué buen Proust a la española hubiéramos tenido en Hoyos, si en lugar de tantas novelas nos hubiera dado la crónica novelada de su sociedad y de su época! No encuentro referencia a Proust en la obra de Hoyos; la recepción del escritor francés en España es tardía y poco relevante. Las referencias más tempranas al autor de la *Recherche* en nuestro país parecen surgir en torno a la *Revista de Occidente*, hacia 1925, en un artículo con cierto carácter peyorativo obra de Antonio Marichalar. Vid. E. López Campillo, *La Revista de Occidente y la formación de minorías*, Madrid, Taurus, 1972, págs. 192-193.

²⁶ Entre 1915 y 1934, Hoyos y Vinent publica más de cuarenta obras narrativas, según Bernard Barrère, «La crise du roman en Espagne, 1915-1936», *Bulletin Hispanique*, LXXXV, 3-4, 1983, págs. 259-264.

Su aportación a la novela corta es una de las más importantes y asiduas: colabora en *El Cuento Semanal* (1907-1912); en *Los contemporáneos* (1909-1926), en 1909 publica tres narraciones; en 1910-1911 *Bestezuela de amor* y *Las cortes de la muerte*; su firma desaparece de esta publicación en 1911, pero reaparece en 1915; desde ese momento hasta 1919 incorpora ocho nuevos relatos a la colección, entre los que destacan *La zarpa de la esfinge*, dedicado a Tórtola Valencia, con ilustraciones de su amigo inseparable Pepito Zamora, y *Mientras en Europa mueren...*, con ilustraciones de Romero de Torres y otros. También en *Los cuentistas*, de Barcelona, que empieza a publicarse en 1910, colabora Hoyos, así como en *La novela de bolsillo* (1914-1916). *El libro popular* (1912-1916) recoge *La hora de la caída* (1912), junto con otros cinco relatos, antes de 1914. En *La Novela Corta* (1916-1924) se editan entre otros dos importantes títulos de Hoyos: *El caso clínico* y *El crimen del fauno*. *La Novela Semanal* (1921-1925), que imprime relatos con la guerra de Africa como tema, dedica un volumen a la obra de Hoyos. En esta misma colección publica *El café de camareras* y varios más. En el número extraordinario de 1925 se incluyen relatos de Hoyos junto con los de otros autores. *La Novela de Hoy* (1922-1932) que dirigía el también novelista erótico Artemio Precioso (a partir de 1929 la colección fue dirigida por Pedro Sainz Rodríguez) contaba con la colaboración en exclusiva de Antonio de Hoyos y otros novelistas galantes. Desde 1922 hasta 1931 firmó Hoyos veintitrés novelas breves para esta colección, alguna interesante como *La celada*. Sin embargo, se le excluye de otra publicación periódica de características parecidas a las reseñadas, *La Novela Mundial* (1926-1928), y, asimismo, son excluidos otros novelistas eróticos, puesto que esta publicación se oponía en líneas generales a la de Artemio Precioso y así lo había manifestado en sus primeros editoriales. En *Los Novelistas* (1928-1929) aparece también Hoyos con una novela, *El doctor Truco*. Por último, en una publicación de breve vida (del 4 de marzo de 1933 al 23 de mayo del mismo año) titulado *Los trece* y dirigida por «El Caballero Audaz», hay un número con obras de Hoyos, a pesar de que la publicación contaba solamente con trece volúmenes, de ahí su título. *Apud*, L. S. Granjel, *Eduardo Zamacois y la novela corta*, op. cit., completando datos, sobre todo en cuanto se refiere a fechas de publicación de las diversas colecciones, con Louis Urrutia, «Les collections populaires de romans et nouvelles (1907-1936)», *L'infra-littérature en Espagne aux XIXe et XXe siècles*, Grenoble, Presses Universitaires, 1977, págs. 137-163.

Además de las incluidas en estas colecciones, Hoyos editó bastantes novelas largas (a veces se trata de reediciones en libros de mayor consistencia, acompañadas de algún prólogo, como la colección *Llamarada*; otras veces son volúmenes que agrupan varias novelas cortas). Entre 1915 y 1923 son importantes las siguientes: 1915, *El horror de morir* y *El monstruo*; 1916, *El pasado* y *El oscuro dominio*; 1917, *El caso clínico*, *La dolorosa pasión*, *Los toreros de invierno*; 1918, *El árbol genealógico*, *El momento crítico*, *El encanto de envejecer*, *La atroz aventura*, *El martirio de San Sebastián*; 1919, *La zarpa de la esfinge*, *El retorno*, *El secreto de la ruleta*; 1920, *Las lobas de arrabal*, *El remanso*, *La alegría del dolor*; 1921, *El acecho*, *La señorita (sic) de la zapateta*, *El banquete de Minotawro*, 1923, *Una casa seria*. *Apud* Joaquín de Entrambasaguas, *Las mejores novelas contemporáneas*, Barcelona, Planeta, 1963-1967, tomo V (1915-1917), tomo VI (1920-1924). El estrecho criterio de Entrambasaguas, o quizá la censura del momento, no permitió que ninguna novela de Hoyos y

dificultad de localización de muchos de sus textos. Cultivó casi todos los géneros ²⁷; se acercó un poco al teatro ²⁸, pero su labor es, sobre todo, importante en el terreno de la narrativa. A ello hay que unir sus colaboraciones periodísticas, como crítico

Vinent formase parte de esta colección. Si de ello hubiera sido factible, contaríamos hoy con una aproximación casi exhaustiva a la vida y a la obra de este novelista. *Vid.*, por ejemplo, los detenidos estudios biográficos y bibliográficos sobre Pedro Mata, Alberto Insúa o Eduardo Zamacois, a pesar de que en algún caso no incluye obras representativas de estos autores.

NORA: *La novela española contemporánea*, op. cit., cifra la producción de Hoyos en «cerca de treinta novelas largas, más de cincuenta relatos menores, algunos volúmenes de cuentos y otros de prosa diversa, aparte de sus numerosísimos artículos periodísticos», pág. 414.

²⁷ No hay noticias de que cultivara la poesía, aunque es posible que hiciese versos en su juventud. En este sentido aparece otro doble literario del autor, Florito Salazar, evocado en una novela con los rasgos inconfundibles de Hoyos: «su amistad con Florito Salazar, el aristócrata bohemio que pasaba de raro, de perverso, de incomprensible, y con quien [el protagonista] trabó conocimiento en un antro de los que en el cultivo de su afectación frecuentaba con arreos señoriles entre poetas, cómicos, toreros y perdidas» (pág. 142); este *alter ego* del novelista se inició en la poesía de corte modernista y decadente: «Placiase, el elegante, en aquella extraña sociedad donde sólo eran valores cotizables para las mujeres la belleza y el donaire, para los hombres el valor y la fuerza, y él, autor de aquellas «Baladas» germánicas, en que el claror de la luna veíase vagar por los bosques de pinos de los castillos del Rin, las sombras de los héroes legendarios; él, que describiera antaño en «Idilio» toda la poesía de la primavera florentina, como fondo a los amores de Julián de Médicis y Simoneta Vespuci, y evocara en su «Decadencia» las magnificencias enfermizas de Roma neroniana, sentíase muy español, muy apasionado de lo nacional, de lo típico, y plañía la muerte del casticismo enamorado ahora de una España gautieresca» (pág. 185). Posiblemente en estas líneas se encuentren rasgos de la prehistoria literaria de Antonio de Hoyos. Claro que la muerte de Florito es bien distinta del triste final que tuvo Hoyos, enfermo y abandonado de todos, en la madrileña cárcel de Porlier. Qué duda cabe que el escritor hubiera preferido, en su esteticismo decadente cargado de pose, la muerte bella y trágica de su personaje literario, apuñalado por un enamorado celoso en una reyerta de ambiente flamenco. Florito, con la navaja clavada en el pecho, sonríe doblando «hacia atrás la cabeza mientras una ola de sangre tiñó la albura de la pechera donde el diamante azul fulguró siniestro» (pág. 193). *La hora de la caída*, Barcelona, Ramón Sopena, s. f. La novela de la que se han tomado las citas se titula *Bohemia triste*, páginas citadas, y está incluida en el volumen con varias más. Entre las obras en preparación mencionadas al final de *El Monstruo* se menciona *El mono de la reina de Saba*, versos, del que no conozco más referencia.

²⁸ La labor teatral de Hoyos está compuesta por *Frivolidad*, comedia en tres actos, que puede ser la adaptación de una de sus primeras novelas manteniendo también el título y publicada en 1904. *Una cosa es el amor...*, en dos actos y en colaboración con Melchor Almagro. En colaboración con Ramón Pérez de Ayala escribe *Un alto en la vida errante*, comedia en tres actos; se estrenó en el Teatro Campoamor de Oviedo en 1905 y el mismo año fue publicada en la revista *Renacimiento Latino*. Pérez de Ayala recuerda a Hoyos en su correspondencia con Rodríguez-Acosta; en carta del 22 de septiembre de 1904 escribe: «nuestro amigo Antonio, el cual, por cierto, me ha escrito desde Cestona cuando yo andaba por Alicante, y ahora no sé qué paraje alojará su poderosa y opulenta humanidad, así es que no puedo contestarle». Ramón Pérez de Ayala, *Cincuenta años de cartas íntimas*, ed. Andrés Amorós, Madrid, Castalia, 1980, págs. 41-42 y notas. Más tarde el asturiano lo hace formar parte, con el nombre supuesto pero transparente de Honduras, del mundo abigarrado y grotesco de *Troteras y danzaderas*: «un hombre deslavazado, rubicundo, rollizo y muy alto, noble por la cuna y novelista perverso por inclinación», que siente una equívoca predilección por los toreros: «Si yo también me perezco por los manolos... [...] Aquella palidez morena..., y sobre todo la erección que tiene al torear... Hay que verle armarse, cuando se echa la escopeta a la cara...», Ramón Pérez de Ayala, *Troteras y danzaderas*, ed. A. Amorós, Madrid, Castalia, 1973, pág. 228. La identificación Hoyos-Honduras aparece estudiada por Andrés Amorós, *Vida y literatura en Troteras y danzaderas*, Madrid, Castalia, 1973, págs. 120-121.

literario y atento observador del mundo artístico y cultural de su momento ²⁹.

En su obra narrativa, compuesta de novelas largas, novelas cortas y volúmenes de cuentos, podemos distinguir tres períodos, siguiendo la dirección marcada por Cansinos-Assens ³⁰:

a) Un primer ciclo de novela costumbrista, ideada según el modelo de *Pequeñeces*, del Padre Coloma, que abarca de 1903, *Cuestión de ambiente*, hasta 1909, *Del huerto del pecado*.

b) Un segundo ciclo de novela erótica, que engloba lo más representativo de su producción y que, incluyendo el último título mencionado, se extiende hasta 1925, aproximadamente, con *La curva peligrosa*.

c) Un tercer ciclo de novelas de carácter más bien ideológico, que abarca desde 1925 hasta sus últimas producciones, en el que, sin eliminar la parafernalia erótica, sus narraciones van cargándose de sentido moral o político. En esta última etapa, la peor conocida de todas, aparecen también una serie de libros de carácter misceláneo y paracientífico: *El secreto de la vida y de la muerte* (1924), *América: El libro de los orígenes* (1927), etc.

Las novelas más representativas de la tendencia erótica de Hoyos y Vinent se publican entre 1912 y 1919. Sus títulos más representativos son: *La vejez de Heliogábalo* (1912), *El horror de morir* (1914), *El monstruo* (1915), *El oscuro dominio* (1916) y *El árbol genealógico* (1918); junto a estas novelas largas, que suelen hacerse pesadas por la constante acumulación de horrores con que el autor adorna el relato, hay que mencionar la serie de novelas cortas que se engloban en la serie *Llamarada*, donde se encuentran narraciones tan representativas como *El caso clínico* (1917), *El martirio de San Sebastián* (1918) o *El hombre que vendió su cuerpo al diablo* (1919). En la misma serie se incluye *El crimen del fauno*, la única narración de Hoyos que, de manera aislada ³¹, puede conocer el lector de nuestros días.

En la creación literaria de Hoyos podemos distinguir una serie de elementos que,

Otras obras teatrales de Hoyos: *El fantasma*, drama de gran guiñol en un acto (1912); *La plataforma de la risa*, comedia en tres actos, estrenada en el Teatro Cómico de Madrid el 11 de enero de 1936, publicada en la colección *La Farsa*, núm. 445, 28 de marzo de 1936.

²⁹ Algunos artículos periodísticos pasan luego a engrosar sus libros de relatos, así el artículo «La bailarina de los pies desnudos», referido a Tórtola Valencia, publicado en *El Día* del 2 de febrero de 1917, pasa al libro *Vidas arbitrarias*, Madrid, Bibl. Hispania, 1923, págs. 157-161. Una cala realizada sobre el diario *El Día* de Madrid, en 1916 y 1917, nos da artículos de Hoyos sobre Romero de Torres (3 de diciembre 1916), Pastora Imperio (4 diciembre), Maeterlinck (9 diciembre), Mateo Inurria (10 de diciembre), Gómez Carrillo (13 diciembre), el Café Pombo (17 diciembre), Zuloaga (31 diciembre), la Goya (1 enero 1917), las películas de misterio (7 enero), otra vez Pastora Imperio (10 enero), Carmen de Burgos, «Colombine» (11 enero), los hoteles: el Ritz, el Palace (15 enero), «El Caballero Audaz» (17 enero), Tórtola Valencia (citado), Mariano Benlliure (13 febrero), obras póstumas de Felipe Trigo (14 febrero), Zorrilla (22 febrero), Joaquín Belda (23 febrero), etc., citando solamente los más interesantes y de tendencia artística y literaria.

³⁰ RAFAEL CANSINOS-ASSENS: *La nueva literatura*, op. cit.

³¹ ANTONIO DE HOYOS Y VINENT: *El crimen del fauno*, prefacio de Rosario Ruiz Rubio, Madrid, Emiliano Escolar, 1980. Un cuento de Hoyos, «El hombre de plata», perteneciente al libro *Los cascabeles de Madama Locura* (1927), aparece en el libro de José Luis Guarner, *Antología de la literatura fantástica española*, Barcelona, Bruguera, 1969, págs. 421-429.

mediante una estructuración voluntariamente artística, ofrece como resultado una de las obras más singulares de la narración erótica española.

La base de su obra es indudablemente la realidad social de su época, sobre la que el escritor ha operado una selección doble; por una parte, la predilección por la aristocracia madrileña con aires de cosmopolitismo; por otra, los bajos fondos ciudadanos, poblados de chulos, prostitutas y demás fauna lupanaria, a los que se unen personajes procedentes del mundo del espectáculo: toreros y cupletistas. El mundo de la clase media, cuando aparece, tiene una importancia relativa, así como las preocupaciones sociales y políticas esporádicamente presentes.

Esta realidad social se ve sometida a una serie de deformaciones que van de lo literario a los gustos personales del autor, pasando por lo lingüístico.

Literariamente las preferencias del novelista³² giran en torno a los autores finiseculares, a los que englobamos en la amplia etiqueta de decadentismo, sobre todo de expresión francesa: Jean Lorrain, Rachilde, Octave Mirbeau, Joris Karl Huysmans, Josephin Peladan, Marcel Schwob, Villiers de l'Isle Adam, etc. Podría decirse que el decadentismo actúa como caldo de cultivo para la novela hoyosvinentiana. Otros autores que influyen en Hoyos son el marqués de Sade, Leopoldo Sacher-Masoch (o sus ideas), Gabriel D'Annunzio, Oscar Wilde, Gustave Flaubert, y, entre los autores de expresión española, Rubén Darío, el Valle-Inclán de la etapa modernista y sus propios compañeros de la novelística erótica.

A esto hay que unir la actitud del autor en materia sexual; su marcada homosexualidad parece condicionar el erotismo morboso y refinado de sus creaciones literarias, ya bastante enrarecido en los decadentes. Sin embargo, Hoyos incorpora también en sus narraciones un peculiar sentido místico que presta un carácter singular al relato. El terror se manifiesta, a veces, como una vivencia que experimentan sus personajes literarios.

En el terreno de la expresión, Hoyos emplea, sobre todo, dos registros lingüísticos:

a) Los que Juan Ramón llamaría «ropajes» del modernismo, usados con preferencia en las descripciones, lentas, detalladas, morosas, y

b) El habla coloquial de los bajos fondos, el argot, llenos de expresiones vulgares, achuladas, tomadas a veces de las hablas marginales³³. No obstante, cuando el personaje hablante pertenece a la clase alta, a la aristocracia, son frecuentes las expresiones tomadas del inglés y del francés, no siempre correctas, pero que dan al texto un aire moderno y cosmopolita.

La imposibilidad de trazar aquí un panorama de la novela erótica de Hoyos, ni siquiera en líneas generales, en cuanto a su temática se refiere, junto con la dificultad en la localización de muchos de sus libros, nos fuerzan a sintetizar sus rasgos más salientes en dos ejemplos cuidadosamente elegidos. Se trata de su novela quizá más

³² Fueron mencionadas, entre otros, por El Caballero Audaz en entrevista con el autor, *La Esfera*, 5 de mayo de 1916.

³³ Sólo se ha realizado un estudio lingüístico, que sepamos, sobre un autor erótico; se trata del artículo de Miguel A. Rebollo Tovío, «Notas sobre la lengua de Joaquín Belda», *Anuario de estudios filológicos*, Universidad de Extremadura, 1982, vol. V, págs. 153-165. Muchos de los rasgos analizados en Belda se repiten igualmente en Hoyos.

representativa, *El monstruo* (1915), y de una de sus mejores narraciones cortas: *El caso clínico* (1917).

Cuando se publica *El monstruo* su autor debía rondar los treinta años, aunque su *alter ego*, Julito Calabrés, incluido en ésta como en otras novelas³⁴, confiesa treinta y tres³⁵, y ha publicado ya al menos ocho novelas largas, unas dieciocho novelas cortas y tres volúmenes de cuentos, además de algunas piezas teatrales. Se encuentra, pues, en un momento cumbre de su producción literaria.

Las fuentes de la narración hay que buscarlas entre las lecturas predilectas de Hoyos. Para Nora, que es el crítico que dedica más espacio a esta novela, en el personaje de Helena Fiorenzio, protagonista femenina de la obra, hay trazos evidentes de un personaje de Gabriel D'Annunzio, la Foscarina de *Il fuoco*³⁶. Por supuesto que en la narración dannunziana encontramos un tipo de mujer madura y decadente, contrafigura de Eleonora Duse, enamorada de un muchacho mucho más joven, pero ese rasgo es un lugar común de la novela decadente³⁷ en la que son frecuentes los cambios de papel dentro de la pareja y la presentación de una mujer varonil que toma la iniciativa en la conquista de un efebo grácil y amanerado. El origen más inmediato de la obra de Hoyos se encuentra, sin embargo, en una de las novelas más conocidas de Octave Mirbeau, en *Le jardin des supplices*, como ya ha señalado Gimferrer, caracterizándola como un «flojo plagio»³⁸ del original francés. A la vista de las dos novelas³⁹ no encontramos de manera tan evidente la afirmación del crítico, aunque es cierto que hay una serie de elementos de la novela de Mirbeau que pasan a la narración de Hoyos, sobre todo en la segunda parte, pero otros rasgos pertenecen al mundo peculiar de nuestro novelista. También puede afirmarse que *Monsieur de Phocas*⁴⁰, de Jean Lorrain, presenta algunos puntos de contacto con *El monstruo*, aunque cambiando el personaje central masculino en femenino.

Hay otros rasgos tomados de Rachilde, especialmente los que vinculan el nacimiento de hermosas flores sobre la podredumbre con la protagonista, a partir de

³⁴ Este personaje aparecía ya en las novelas de la primera etapa. En *El Monstruo* aparece en el cortejo de la protagonista: «Iban con ella, además de Marcelo, en el papel de amigo íntimo, Julito Calabrés, un elegante injerto en artista o viceversa, español, muy *snob*, muy *posseur*, afectadísimo, inventando indumentarias extravagantes y novelas malsanas y viviendo, según él, todas las vidas —menos la suya, que reservaba cuidadosamente—» (*op. cit.*, Madrid, Biblioteca Hispania, 1915, pág. 79). También aparece, por ejemplo, en *Las señoritas de la zapateta*, *La marquesa y el bandolero*, *Los ojos de la noche*, *Mandrágora*, *El capricho de Estrella* y en algunos cuentos de *Los cascabeles de Madama Locura*, *Las ciudades malditas* y *Vidas arbitrarias*, entre otras muchas narraciones.

³⁵ Vid. nota 23.

³⁶ EUGENIO G. DE NORA: *La novela española contemporánea*, *op. cit.*, pág. 417.

³⁷ Vid. MARIO PRAZ: *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Caracas, Monte Avila, págs. 334 y ss. En general, todo el capítulo V, «Bizancio».

³⁸ PERE GIMFERRER: «Antonio de Hoyos y Vinent, el ineludible», *art. cit.*

³⁹ Existe traducción reciente de la novela francesa: OCTAVE MIRBEAU: *El jardín de los suplicios*, Biblioteca de Erotismo, La sonrisa vertical, 36, Barcelona, Libros y Publicaciones Periódicas, 1984. Anterior es otra edición en la editorial Felmar con prólogo de Luis Antonio de Villena.

⁴⁰ En la edición española de esta novela se ha producido un cambio en el título: JEAN LORRAIN, *El Maleficio*, Madrid, Alfaguara Nostromo, 1977.

la novela *Ciénaga Florida*⁴¹; otros recuerdan la primera manera de Valle-Inclán y resultan de contraponer lo litúrgico y cándido con lo sórdido y lujurioso. En realidad, la mayor parte de estos detalles pertenecen a la estilística del modernismo, hasta el punto de que la novela ha sido considerada como un ejemplo de la «morbidez morbosa y modernista»⁴² de su autor.

En el principio de la novela hay tres citas en su idioma original correspondientes la primera a Mirbeau, tomada de *Le jardin des supplices*, en la que se afirma que los monstruos son formas de vida superiores, seres que caen fuera de la órbita conceptual del hombre normal; los mismos dioses son monstruos. En esta primera cita, además de desvelar el origen literario de su obra, Hoyos propone la motivación de su personaje central: una mujer superior puede ser un monstruo si la comparamos con el resto de los mortales. Las citas de Flaubert, tomadas de *La tentación de San Antonio*, se refieren a las grandes hetairas-horoínas de la antigüedad, degradadas hasta el más bajo extremo, y a la idea de que la carne tiene infinitos registros al igual que en el alma existen perversiones que aquejan tanto al uno como a la otra.

Por tanto, aquí encontramos preludiados temas generales que se pondrán de relieve en las páginas de la obra, entre los que destacan la idea del monstruo como forma de vida superior, la sexualidad exacerbada y las relaciones entre el espíritu y la carne.

La narración se presenta en dos partes simétricamente construidas: *El libro de la lujuria* y *El libro de la muerte*; cada una de ellas tiene cuatro capítulos de signo opuesto. En la primera parte predomina el goce vital de la carne, la sensualidad; en la segunda, el arrepentimiento y la enfermedad, el misticismo. Al final se añade un epílogo que sirve para presentar el desenlace de signo negativo.

Los capítulos tienen títulos simbólicos, sonoros, y están encabezados con citas de autores muy diversos, que van desde Baudelaire a San Ignacio de Loyola; cada lema representa una condensación expresiva del tema que se desarrolla a lo largo del capítulo.

En la primera parte encontramos la pasión sensual de la protagonista, Helena, por el joven Marcelo y el amor silencioso de Edith, la dama de compañía de Helena, por el mismo muchacho; esta última se ve forzada a leer para su señora, que adivina la relación espiritual entre ambos, una serie de libros eróticos, como las *Memorias*, de Casanova, o *La philosophie dans le boudoir*, del marqués de Sade. Más tarde la narración desarrolla un paseo de Helena y su grupo por los barrios bajos de una ciudad portuaria; entre los componentes del cortejo está Julito Calabrés, como sabemos contrafigura del autor. Esta bajada del grupo aristocrático a los lugares de la mala vida, el descenso *ad inferos*, es un elemento que se presenta reiteradamente en la narrativa de Hoyos y que, con frecuencia, termina en tragedia; así ocurre en *El crimen de fauno*. En esta ocasión la noche culmina con la danza de la protagonista desnuda en un burdel y su entrega inmediata a dos músicos árabes. Al día siguiente, Helena

⁴¹ El título original es *Le dessous*, modificado en la versión española: Rachilde (Margarita Eymery), *Ciénaga florida*, versión Luis Ruiz Contreras, Madrid, Renacimiento, 1914.

⁴² JUAN IGNACIO FERRERAS: «Del modernismo a la novela galante o erótica», «100 años de novela española», *El País*, 14 de marzo de 1985, pág. IV.

descansa en su yate de lujo, cerca de Biarritz. Por la noche, en San Sebastián, seduce al torero Manuelito, que, tras una noche de amor, muere al otro día en el ruedo. Aquí el tópico de «el amor se paga con la muerte», muy utilizado en los decadentes, está presentado de manera expresiva. La primera parte de la novela termina con la aparición en la protagonista de una terrible enfermedad: la lepra, al parecer como resultado de sus excesos sexuales. Presintiendo su fin, Helena busca ante todo aturdirse y se deleita con las escenas terroríficas de la caseta de figuras de cera, en la feria, mientras que la enfermedad implacable continúa su curso.

En la segunda parte, en lugar de la perversión encontramos un misticismo enfermizo, de carácter oriental, una huida del mundo real hacia una atmósfera vaga de ensueño y melancolía, en la que no está del todo ausente la sensualidad.

Helena se ha refugiado en un viejo palacio en una región perdida del Asia central; desde allí escribe a Marcelo que acude a su llamada. En la entrevista que ambos mantienen la mujer oculta su cara con una mascarilla para que el muchacho no vea los estragos que la enfermedad ha causado en su belleza. Luego Marcelo se entrevista con Edith y conversan acerca de la peste que se ha producido en una ciudad cercana. Helena, entre tanto, intenta calmar su angustia con la lectura de los viejos místicos y termina con una sesión de flagelación en la que pone de manifiesto su masoquismo. Pasado algún tiempo, y por un capricho de la enferma, acuden todos a la ciudad apestada. Al mismo tiempo, como otra plaga más, un ejército de bandidos asola la comarca. Siguiendo un misterioso impulso, Helena abandona su palacio completamente sola, busca a los bandidos y se prostituye a ellos. Su enfermedad está en la etapa más virulenta y ya es apenas un guiñapo humano.

En el epílogo se nos presenta a Marcelo dormido; en ese momento irrumpe Helena en toda su horrible decrepitud e intenta besarlo; en la lucha la mujer rueda moribunda por el suelo mientras que su enamorado se deshace en lágrimas ante la ruina de su juventud y de su amor.

Los temas dominantes del relato son, como puede deducirse del argumento, el erotismo, el misticismo y la muerte.

El amor es el elemento dominante, pero no el amor en su más noble expresión, sino la sensualidad, la lujuria, que en alguna ocasión degenera en obscenidad: «Todas las cosas hablaban de amor. Era eso, el triunfo del amor en la noche; pero no el platónico amor de la vieja Grecia olímpica, ni el amor con brillantes armaduras y bordadas gualdrapas que se disputaban los caballeros en los torneos de la Edad Media, ni la poesía de Provenza, ni el de las patéticas noches de los románticos; era un amor sabático, manchado por todas las lujurias, envilecido por todas las miserias, mancillado por todas las inmundicias; un amor que tenía de los ritos nefandos de los aquelarres, de las abominables crueldades de los sádicos y de las deformidades malditas de la Biblia; amor trágico y caricaturesco, obsceno y libertino, triste y lúgubre; amor de brujas, de locos, de poseídas, de nigrománticos y de epilépticos»⁴³. El erotismo se concreta sobre todo en Helena: «Helena sentía una sensación de placer, de voluptuosidad animal, un ansia vaga de entrega, de renunciamiento, de violencias groseras y

⁴³ ANTONIO DE HOYOS Y VINENT: *El Monstruo*, *op. cit.*, págs. 54-55.

deliciosas que fueran como esos martirios chinos en que con la voluptuosidad se da la muerte. Empujada, palpada, casi brutalizada, sintiendo el ardor de los alientos que olían a vino y a tabaco, y el fuerte hedor de macho que despedían los cuerpos sudorosos, en vez de asco o espanto, enseñoreábase de ella morbosa delectación»⁴⁴. De la misma manera, la serie de actuaciones que este personaje realiza a lo largo de la narración tienen como fin la voluptuosidad.

El misticismo aparece especialmente en la segunda parte y se da aisladamente en situaciones anímicas especiales del personaje central. Con frecuencia contrastando con las cruentas escenas de que es rico el relato se producen remansos, como el siguiente: «De los labios de las heridas del Divino Crucificado brotaban manantiales de paz. ¿No era más consolador, infinitamente más consolador, la idea de morir para resucitar luego que aquel perpetuo vivir para pudrirse y volver a renacer? Recitó las palabras del Credo... “Creo en la resurrección de la carne y en la vida perdurable”. (...) Un ansia infinita de renunciamiento, de perdón y de sacrificio se apoderaba de ella»⁴⁵.

En alguna ocasión el elemento religioso y místico sirve para suavizar los deseos de Helena: «Algo que era una rebeldía muy honda, muy cruel, muy amarga, alzóse en su alma como un alacrán que despertara. Por un segundo sintió deseos de no sé qué cosas bárbaras y crueles, que fuesen misteriosas represalias. Sin embargo, las palabras de los libros de santidad resplandecieron ante ella»⁴⁶.

La muerte se insinúa con la enfermedad de la Fiorenzio, y se hace patente en los terribles frescos de la población azotada por la peste. En estos cuadros de horror y de muerte es donde se manifiesta con más fuerza el influjo de Mirbeau. Con cierta frecuencia la muerte y el amor aparecen conjugados, unidos en una simbiosis decadente; así ocurre con el torero Manuelito, que pasa de los brazos de la mujer a la plaza de toros, donde encuentra la muerte: «... vio a su amante como un pelele, vestido de seda y oro, volar por los aires, caer, alzarse lívido, ensangrentado, volver a volar, caer de nuevo, y, por fin, desgarrado, inerte, el vientre partido por una cornada, los intestinos colgando, el pecho rasgado y el rostro verdeante...»⁴⁷.

Los mismos elementos están presentes en las escenas de la peste: «El amor y la muerte mezclábanse y confundíanse, y mientras caían las parejas en bestiales abrazos sobre los rescoldos ardientes aún, rodaban infelices con la cabeza tronchada o el vientre abierto, en tanto sus verdugos, borrachos de sangre, apresaban a las cortesanas ebrias y las poseían allí entre cadáveres, animales feroces y montones de miseria e inmundicia»⁴⁸.

En cuanto a los aspectos formales de la narración, nos encontramos ante una novela de carácter tradicional, al estilo de cualquier novelista del realismo.

El argumento es lineal; conocemos a los personajes conforme van apareciendo y se narra la historia o antecedentes de cada uno de ellos. La acción avanza lentamente y predominan los elementos descriptivos sobre el diálogo.

⁴⁴ *Idem*, págs. 63-64.

⁴⁵ *Idem*, págs. 180-181.

⁴⁶ *Idem*, págs. 183-184.

⁴⁷ *Idem*, págs. 100-101.

⁴⁸ *Idem*, págs. 213-214.

El tiempo no tiene un gran valor en la narración; es algo puramente externo, un continuo en el que se van colocando los sucesos. Estos no tienen, como tampoco el tiempo, una influencia especial en la variación psicológica de los personajes, que tienden a comportarse más bien como muñecos acartonados, manteniendo una actitud sin apenas variaciones a lo largo del relato: Helena es siempre lujuriosa, incluso en sus arrebatos místicos, y domina al débil Marcelo, personaje ambiguo y abúlico que casi nunca actúa por propia iniciativa; Edith es sólo un esbozo, una jovencita borrosa, enamorada de Marcelo y, no sabemos por qué misterioso contrato, está siempre con Helena como contrapunto a todas sus actuaciones.

Los rasgos estilísticos proceden en general del modernismo y la novela puede considerarse en ese sentido como una brillante aplicación de los recursos estilísticos modernistas a la prosa novelesca. En las descripciones predomina el cromatismo más acusado; se utilizan los colores, las formas, las sensaciones, para dar un sentido muy visual y plástico a la prosa, que a veces aparece recargada con voces exóticas y sugerentes: «Las había que se alzaban esbeltas como aroideas rojas en la pompa grana de los kimonos bordados de amarillo; las había de plata e ilustradas de marfil; otras en la pomposa pompa de las vagas telas enroscadas en torno de los pies inverosímiles, eran como grandes rosas que descendían por una gama infinita de matices, desde el rojo púrpura al amarillo pálido...»⁴⁹.

El novelista muestra preferencia por la frase larga, de rasgos dannunzianos, sin el gusto por la minuciosa descripción circular de Proust; los efectos se consiguen por acumulación, no por análisis.

Con todo, Hoyos y Vinent se nos manifiesta como un buen estilista en cuanto se refiere a la descripción de ambientes de alto y bajo mundo. Sin embargo, presenta unos personajes sin vida; actúan y revuelven, pero sin conseguir darnos la impresión de realidad. Lo que su autor consigue en algunas ocasiones son actitudes, a la manera de viejas estampas de época.

En las novelas cortas, al necesitar una condensación expresiva mayor, Hoyos consigue sus mejores efectos. Casi todas ellas tienden a presentar una situación inicial que va degradándose lentamente hasta desembocar en un final trágico y violento.

El caso clínico es, en este sentido, una de sus narraciones más interesante. Se publicó en *La novela corta* en 1917⁵⁰, al igual que la novela anterior, en el período más prolífico de su autor. Más tarde, y en el mismo año inaugura con este título su colección de novelas cortas titulada expresivamente *Llamada*, acompañada entonces de un prólogo del doctor Simarro.

En esta novela, Hoyos se hace eco de la preocupación general que existía en el ambiente acerca de los enfermos mentales. No ajenos a esta tendencia se están desarrollando los estudios de Freud, aunque no parece que haya relación entre el relato hoyosvinentiano y las teorías freudianas. Encontramos, sin embargo, algún ejemplo afín en el terreno de la creación literaria, que participa tanto del ambiente creado por

⁴⁹ *Idem*, pág. 12.

⁵⁰ ANTONIO DE HOYOS Y VINENT: *El caso clínico*, Madrid, La Novela Corta, 1917, 34 págs. [El ejemplar que manejo carece de portada].

los estudios de Lombroso como de la naciente psiquiatría; es el libro *Irresponsables. Historias trágicas al margen de la locura y del delito*, de Pedro Mata, publicado en 1921 ⁵¹.

Al mismo tiempo que el novelista refleja una situación del momento, la adorna con elementos tomados de sus lecturas decadentes. Pensamos que, en esta ocasión, la fuente más inmediata para la misa negra que se describe en el relato puede ser la novela *La-bàs*, de Joris Karl Huysmans ⁵², cuando no algún grabado de Felicien Rops ⁵³.

En *El caso clínico* se puede localizar un doble conflicto; en primer lugar, la actuación del doctor Rodrigo Vázquez, en su doble vertiente de médico y de padre; como médico posee una clínica en la cual los enfermos mentales gozan de una completa libertad, en contacto permanente con la naturaleza; como padre observa algo anormal, algo que no acaba bien de definir en el comportamiento de su hija María de las Angustias. Ella será el caso clínico. El segundo conflicto, de carácter amoroso, gira en torno a las relaciones que mantiene el discípulo preferido del doctor, Arturo Jonás, y su hija.

El doctor accede a las relaciones entre su hija y su ayudante, aún recelando algún traumatismo especial en el carácter de su hija. La muchacha se mezcla indiscriminadamente con los locos, sobre todo se relaciona con un sacerdote renegado, enloquecido, que adora a Satanás y que busca «el vientre de una virgen para piedra de altar» ⁵⁴. María de las Angustias hace misteriosas salidas nocturnas con el fin de mezclarse con la plebe de los barrios bajos y prostituirse. Una noche, los locos, bajo la dirección del renegado, se reúnen y celebran una misa negra; sin embargo, la muchacha que ellos creían virgen, María de las Angustias, no puede servir para esta ceremonia porque no lo es. La joven logra huir de ellos y cuenta lo que ha visto a su padre que cae fulminado.

El doctor, que ha perdido el uso de sus facultades, recibe los cuidados de su ayudante, al que intenta confesar lo que sabe y lo que sospecha sobre su hija sin conseguirlo, ya que no puede hablar. Al producirse la muerte del médico, Arturo Jonás corre angustiado buscando a su prometida y descubre a los locos entonando una extraña letanía porque, dicen, la Bestia ha muerto; entre ellos, «toda desnuda, desgarrada, ensangrentada, mancillada por todos los ultrajes, carbonizada a trozos» ⁵⁵, descubre el cuerpo sin vida de María de las Angustias.

La brevedad del relato confiere, en ocasiones, un ritmo ágil a la acción. Como es frecuente en Hoyos, se utiliza con predominio la descripción, y los diálogos son poco representativos; los personajes apenas están moldeados; desconocemos los motivos de la protagonista femenina para su actuación; éstos quizá se deben a factores de herencia, como ocurre en *El árbol genealógico*, tema grato a los naturalistas, al instinto sexual

⁵¹ PEDRO MATA: *Irresponsables. Historias trágicas al margen de la locura y el delito*, Madrid, Rivadeneyra, 1921. El libro lleva un prólogo de Angel Ossorio y un epílogo de Enrique Fernández.

⁵² JORIS KARL HUYSMANS: *La-bàs*, París, Plon, 1908. Hay traducción española: *Allá abajo*, Biblioteca del Terror, 52-53, Barcelona, Forum, 1984.

⁵³ Vid. FELICIEN ROPS: *Obras eróticas y sacrílegas*, Barcelona, José J. de Olañeta, 1979. El grabado de la pág. 59, u otro parecido, ofrece un tema afín con la misa negra.

⁵⁴ ANTONIO DE HOYOS Y VINENT: *El caso clínico*, op. cit., pág. 13.

⁵⁵ *Idem*, pág. 34.

exacerbado o al gusto por los bajos fondos, como se pone de manifiesto en *El crimen del fauno*.

En cuanto al estilo, se advierte una depuración de elementos modernistas en esta obra si la comparamos con la analizada en primer lugar, aunque todavía quedan pinceladas sueltas que prestan colorido al relato: «Una luz de plata envolvía todas las cosas y prendía silfos de los cálices de las flores y bañaba geniecillos en las gotas de rocío»⁵⁶. En contra de lo que pudiera pensarse, Hoyos no prescindirá de estos elementos ni siquiera en las últimas obras de su producción literaria; en algunos casos incluso se hacen más extravagantes y exquisitos, siempre alejados de la vulgaridad. A este propósito baste recordar el título de uno de sus libros de cuentos, *Aromas de nardo indiano que mata y ovonia que enloquece*, que vio la luz en 1926.

La obra literaria de Antonio de Hoyos y Vinent necesita una revisión profunda; creemos que en épocas anteriores le perjudicó el apelativo de novelista erótico⁵⁷, indudablemente cierto, que la crítica le asignó. Hoy, curados un poco de espantos (basta leer a Henry Miller), esa misma característica puede hacérselo más atractivo.

Hoyos hubiera sido un buen novelista si hubiera limitado un poco su poder creativo, si hubiera trabajado más morosamente sus obras y no repetido tanto sus esquemas narrativos; en algunas de sus novelas se hallan claros defectos de construcción. Hoy, autor de una novela o dos novelas, tendría un lugar relevante entre los autores malditos de la literatura, quizá semejante al que ocupa Lautreamont en Francia. Sin embargo, la serie de atrocidades que acumula en sus novelas, sobre todo en las largas, causa hastío y con frecuencia repugnancia⁵⁸ en el lector. Su estilo

⁵⁶ *Idem*, pág. 32.

⁵⁷ Como novelista erótico aparece citado en Sainz de Robles y en Granjel. Este último caracteriza su tendencia como un «erotismo torturado y psicológico», en *Eduardo Zamacois y la novela corta*, op. cit., pág. 142. Cansinos Assens lo incluye entre los novelistas eróticos y también entre los madrileñistas, pero una cosa no excluye la otra. Nora lo estudia entre los eróticos o «galantes». En una de las aportaciones más originales al tema que estudiamos, Manuel Longares, *La novela del corsé*, Barcelona, Seix Barral, 1979, muchos textos de Hoyos sirven de base, junto con el resto de la promoción, para el interesante *collage*-narración de Longares.

El erotismo de Hoyos y Vinent se convierte en lugar común para la crítica literaria y, a veces, aparece expresado incluso en los propios personajes de la novela erótica. Así se manifiesta, por ejemplo, en la protagonista insatisfecha de una novela de «El Caballero Audaz», autor que, en cuestión de psicalipsis, no tiene nada que envidiar a Hoyos: «Las poco frecuentes vehemencias que Jordá le proporcionaba en noches de fiebre nupcial, no alcanzaban tampoco la cumbre por ella soñada como límite a aquella dicha carnal, intensísima y excelsa, que eran abismos terribles y divinos de locura y de fuego en las páginas de las novelas de Zamacois, de Trigo, de Francés, de Hoyos y de Sassone que ella devoraba en sus largas veladas de casadita recluida en el hogar...», «El Caballero Audaz» [José María Carretero], *La bien pagada*, Madrid, Mundo Latino, 1920, pág. 98.

⁵⁸ En alguna ocasión encontramos detalles de mal gusto que provocan la repulsa del lector: «El primero en hablar fue don Wifredo. Indudablemente, para documentarse, empezó por una concienzuda exploración en sus fosas nasales. Como si buscara datos en las *Escrituras* apócrifas, registróse meticulosamente la *pituitaria*, sacó algo, mirólo con arrobo y luego mostróselo silencioso a sus contertulios con el orgullo de un excavador que descubre una pieza única» (pág. 14). En otras ocasiones nos deja ver cierta pedantería insultante: «Lucía aquella noche un sombrero dorado que recordaba las tiaras de las Basilisas (aclararé para las personas de cultura incompleta que las Basilisas eran las Emperatrices de Bizancio)», (pág. 43), *Doña Prudencia, mujer ligera*, La novela de hoy, 1923, págs. cit.

colorista, brillante, decadente, superficial, es una llamarada a nuestros ojos, llamarada continua que hace que la vista termine por acostumbrarse.

Por último, se podría decir que los personajes de sus novelas no están «vivos», en el sentido que sí lo están los personajes de Flaubert o de Pérez Galdós; no son convincentes ni psicológicamente coherentes. Con frecuencia no se llega a calar en las causas del comportamiento arbitrario y enloquecido de sus héroes y heroínas. El autor nos presenta un cuadro vibrante en el que siluetas de cartón y oropel se mueven y deambulan, se retuercen y aman, como esas miríadas de insectos que danzan en torno a la luz y terminan por quemarse en ella. Hoyos y Vinent sacrifica argumentos y temas interesantes en pro de una escena, de una impresión, de una pose. En ello reside, quizá, su limitación y su peculiaridad literaria.

A pesar de ello, afirmamos con Nora que este novelista «no merece al absoluto olvido en que actualmente se le tiene»⁵⁹. Sirvan estas notas como una llamada de atención sobre su figura y su obra.

ANTONIO CRUZ CASADO
Cabrillana, 21
LUCENA (Córdoba)

⁵⁹ E. G. DE NORA: *La novela española contemporánea*, op. cit., pág. 420.