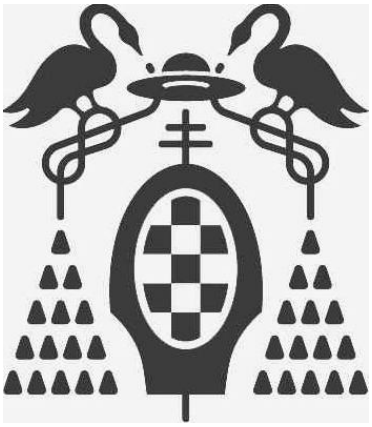


Tesis doctoral presentada por

María José Gutiérrez Barajas

Con el título de

EMILIO CARRERE, ESCRITOR DE NOVELAS

Dirigida por

Juan Ignacio Ferreras y Héctor Brioso Santos

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA
2009

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quiero mostrar mi más profundo agradecimiento a Juan Ignacio Ferreras por su apoyo, sus sabios consejos, sus directrices, sus charlas, sus cafés… y todo lo que me ha enseñado en este tiempo; no sólo en el aspecto académico sino también humano. Sin su insistencia y su paciencia, me temo que este trabajo aún seguiría en el tintero…

A Héctor Brioso Santos, gracias también por sus acertados consejos, sus correcciones, su atención a mi persona y a mis papeles, y su amistad.

Quedo también muy agradecida a Paloma Carrere, nieta de Emilio Carrere, por todo su apoyo, por las anécdotas que me contó, por toda la documentación que puso a mi alcance de una manera tan espléndida y desinteresada y por la confianza que depositó en mis manos.

A Jesús Palacios, quien no olvidó mi pequeña ayuda y me brindó contactos y a Pablo Herrero por su bitácora y sus imágenes.

A mi familia, simplemente por haber estado ahí, por haberme dado siempre lo que necesitaba cuando lo necesitaba y por haber tenido tanta paciencia con mis miles de fotocopias y mis escaneos. Igualmente a Guillermo, por aquellos años en los que Carrere también fue mi novio y nunca se quejó.

ÍNDICE

Introducción…… 1

La época y el autor

1. Panorama cultural

1.1 De lectores, libros y editoriales…… 4

1.2 De las corrientes novelescas…… 11

1.3 De la promoción de *El Cuento Semanal*……17

2. Biografía

2.1 Los inicios……..22

2.2 Los años de bohemia…….. 28

2.3 Los años convulsos…….. 34

2.4 Los años de la guerra…… 36

2.5 Los años de la posguerra……... 39

2.6 Emilio Carrere visto por sus contemporáneos…… 62

Catálogos

3. Catálogo de obras en prosa

3.1 Dificultades y reediciones…… 63

3.2 Procedimientos de catalogación…….. 68

3.3 Catálogo de novelas……71

4. Catálogos menores

4.1 Catálogo de publicaciones de novelas cortas originales……96

4.2 Catálogo de narraciones breves……..... 100

4.3 Otras compilaciones……..... 108

4.4 Catálogo de colecciones…….. 110

4.5 Catálogo de ilustradores…….. 112

4.6 Catálogo de impresores y editores…….. 113

Análisis y descripción de las novelas

Introducción…….. 115

5. Novela de tema de bohemia

5.1 Introducción……... 117

5.2 Descripción de las novelas…… 151

6. Novela de tema galante

6.1 Introducción……... 157

6.2 Descripción de las novelas…… 179

7. Novela de tema de misterio

7.1 Introducción……... 190

7.2 *La torre de los siete jorobados*. La cuestión de la autoría……... 199

7.3 Descripción de las novelas…… 208

7.4 Novelas policíacas……... 212

7.5 Descripción de las novelas…… 212

8. Novela de tema amoroso

8.1 Introducción…… 217

8.2 Descripción de las novelas…….. 225

9. Novela de tema de burdel

9.1 Introducción…….... 232

9.2 Descripción de las novelas…….. 242

10. Novela de tema misceláneo

10.1 Introducción……..... 246

10.2 Descripción de las novelas…… 261

Conclusiones

11. Conclusiones…… 269

Documentos

12. Aportación documental…….276

Resumenes

13. Riassunto…….331

14. Resumen…….....337

Documentación y bibliografía

15. Índice de la aportación documental…….343

16. Bibliografía...……..…….345

17. Índice de imágenes……357

INTRODUCCIÓN

A día de hoy, son ya abundantes los estudios sobre nuestra literatura de principios del Siglo XX que coinciden en la buena salud, a nivel editorial y de calidad, de que gozó, hasta el punto de acuñar el término la Edad de Plata[1] para denominar dicho periodo. Estos veinte primeros años del siglo fueron testigo de un renacer cultural y artístico que pudo sostenerse hasta los años previos al estallido de la Guerra Civil. En el panorama literario y, más concretamente en el de la novela, además de los excelentes autores que heredamos del Siglo XIX, cuya labor continúa en esta época, se dio una abundante aparición de firmas nuevas para quienes tuvo vital importancia el éxito que tuvieron las colecciones de novela breve, algunas de vida efímera y otras no, que tanto contribuyeron a la difusión de sus novelas[2]. Fueron muchos, y algunos muy prolíficos, los autores los autores que participaron y sostuvieron con su incesante trabajo estas colecciones. Sin embargo, con el paso del tiempo y la aparición de los análisis literarios que antes mencionábamos, parece que estos escritores que convivieron en una misma época han sufrido una disociación y han sido clasificados en autores de primera fila y autores de segunda fila. Este hecho, puede resultar lógico, hasta cierto punto, y, dado el carácter sistemático de las historias de la literatura, ocurre con todos los grandes periodos y en todas las literaturas. El problema se da cuando los autores de "segunda fila" son estudiados rápidamente y, por consecuencia, resultan ser mal clasificados y su trabajo se conoce de una manera parcial. Esto es, precisamente, lo que les ocurre a la gran mayoría de los autores del periodo que tratamos y que publican en las colecciones de novelas antes referidas, lo cual no deja de parecer una ironía pues en su época, debido a su bis popular fueron más leídos que los de "primera fila". Por tanto, menospreciada o no valorada suficientemente su labor, han sido clasificados mediante una visión reduccionista en categorías estancas que, en ocasiones, mezclaban el tema con el estilo y surgen así etiquetas como "madrileñista", "erótico" o "costumbrista". Lo más alarmante es que este tipo de categorías, salvando pequeñas diferencias, se han trasmitido a los manuales de historia de la literatura venideros con muy pocas revisiones. En nuestra opinión, para comprender y establecer una descripción y clasificación válida de estos escritores y su obra,

[1] Véase el estudio de José Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1936). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 1987 (4ª Ed.).
[2] Véase Capítulo I: Panorama cultural.

es necesario realizar un estudio profundo de cada uno de ellos, porque es cierto que su novelística incurre en muchos aspectos comunes, pero no por ello se debe generalizar.

En este trabajo, nuestro objetivo general es rescatar a uno de estos autores, Emilio Carrere, y analizar y clasificar su novela tal y como se merece.

Emilio Carrere es un autor cuya trayectoria novelística se desarrolla en el primer tercio del Siglo XX, época en la que nos centraremos, porque, aunque después de la guerra sigue escribiendo y participando en el panorama cultural español activamente, ya no escribe novelas. Se trata de un autor que es situado por la crítica entre los costumbristas (siempre refiriéndonos a su novela), y que fue conocido en la época que vivió, y en las de después hasta llegar a la actualidad, como un escritor bohemio o como un escritor de la bohema, aspecto por el cual ha sido tantas veces ensalzado y otras tantas denigrado por no resultar un "verdadero bohemio" a los ojos de los demás o por recrearse demasiado en el mundo de la bohemia. Deshacer esta visión sesgada sobre la vida del autor y su obra es uno de los objetivos de este estudio.

Tras la muerte del autor, a excepción de la entrañable y, a veces, novelesca biografía que hace de él Leocadio Mejías en el diario *Madrid*, las aportaciones críticas sobre el autor se fueron espaciando en el tiempo y las que han ido surgiendo se han centrado en el tópico de la bohemia. En cuanto a las historias de la literatura española, aparece generalmente entre los autores costumbristas o eróticos, con la consiguiente confusión entre el tema y el estilo, y se le dedican escasamente unas líneas en las que se destaca su dedicación al mundo de la bohemia y de la novela erótica, dando, curiosamente, como ejemplo su novela de misterio más afamada *La torre de los siete jorobados*, y obviando todo lo demás. Afortunadamente, en la actualidad se han publicado nuevos trabajos críticos que arrojan luz sobre otras facetas del escritor como su notable contribución al mundo de la prensa[3], dos análisis en profundidad de la novela arriba mencionada, y reediciones de algunos de sus relatos al auspicio de la editorial Valdemar, así como la reciente tesis de Alejandro Riera tan profunda y acertada en su investigación biográfica.

[3] Véanse los estudios de Julia Labrador Ben y Alberto Sánchez Álvarez-Insúa: "La obra periodística de {PRIVATE "TYPE=PICT;ALT=[H]"} Emilio Carrere: sus colaboraciones en "Flirt" (1922–1925) y "La Gracia" (1923–1924)" en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, Madrid, 2002, núm. 27, pp. 207–56 y "Emilio Carrere en la revista "Por esos mundos" (1906–1915)" en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Madrid, XLI, 2001, pp. 393–417.

.

Conscientes de que la novelística de Carrere no se agota en el mundo de la bohemia y de la prostitución, es el objetivo de este trabajo analizar y clasificar el corpus de novelas que escribió y, de paso, deshacer algunos tópicos ya fosilizados sobre el autor.

Para conocer el periodo que tratamos y ubicar en él la figura del autor, hemos incluido algunas notas sobre el ambiente cultural en el que se desarrolló la labor de Carrere como novelista (Capítulo I: Panorama Cultural), y una mención biográfica (Capítulo II: Biografía) que completa el marco en el que se inscribe la parte central de este estudio.

Dado que nuestro análisis se centra en la novelística del autor, hemos tomado como base para tal objetivo, la elaboración de un catálogo de novelas, que se cobró gran parte de nuestro tiempo y esfuerzo, ya que Carrere se reeditaba a sí mismo usando diferentes procedimientos que despistan al lector y al editor (Capítulo III: Catálogo de obras en prosa). Incluimos también otros catálogos menores (Capítulo IV) que creemos necesarios para complementar la visión de la obra de Carrere que pueda darnos el anterior. Una vez terminada esta labor[4], hemos procedido al análisis y clasificación de las novelas de Carrere en un total de seis temas principales (y otros que se incluyen en el Capítulo X: Novela miscelánea), la mayoría de ellos desconocidos por la crítica (Capítulos V, VI, VII, VIII y IX). Como puede observarse en el índice, cada uno de estos capítulos consta de dos partes: una introducción y una descripción. Es necesario advertir que, si en la parte descriptiva hemos seguido el mismo procedimiento en todos los capítulos, no ocurre lo mismo con la parte introductoria, que sirve, a su vez, como análisis, ya que las características de cada tema imponen un tipo de análisis. No obstante, se observarán unos parámetros generales en todos los capítulos.

Este trabajo se verá sintetizado en un último capítulo (Conclusiones) que, a modo de conclusión, pretende clarificar ciertos aspectos de la novela de Carrere no considerados por la crítica y situarlo en el lugar que se merece.

No podemos terminar esta introducción sin mencionar la gran ayuda que nos ha brindado Paloma Carrere, su nieta, al prestarnos documentos e imágenes, y regalarnos con su tiempo algunas explicaciones y anécdotas que enriquecen y dan mayor veracidad a este trabajo. Aportamos una copia de tales documentos en soporte digital.

---

[4] Introduzco el agradecimiento que Jesús Palacios me dedica en su edición de *El reino de la calderilla*: "Deseo agradecer a la Profesora María José Gutiérrez, que actualmente trabaja en una tesis sobre Emilio Carrere y en la, en mi opinión, ingenua e ingente labor de establecer un catálogo completo de su obra narrativa, su ayuda inapreciable a la hora de rastrear los orígenes bibliográficos de las novelas originales que forman el conjunto de El reino de la Calderilla. Sólo espero que sus esfuerzos, así como los de otros que trabajan en torno a la figura de Carrere y las de otros muchos autores/as olvidados, reciban la recompensa merecida". Emilio Carrere, *El reino de la calderilla*, edic. y prólogo de Jesús Palacios, Madrid, Valdemar, 2006, p. 28.

La época y el autor

◈

… En honor de Rubén se quemaba un incienso
de exaltación y de ensueño en todos los
cenáculos
Nuevo Levante; alegre Parnasillo;
Beethoven, Grieg, Schubert en el viejo piano.
Melenas merovingias de Valle-Inclán,monóculo
y familiar paraguas encarnado
de Azorín, el pequeño filósofo; mostachos
de Camilo Barguiela, y Godoy, el poeta,
un caballero pálido
bajo un negro capuz, que de un museo
de figuras de cera parecía arrancado;
y Cornuty, un fantasma del París decadente,
ebrio siempre de ajenjo verleniano.
Baroja, huraño y con su barba rala
y atestado de libros el tarbado;
y Alex Sawa, el magnifico, con su capa
bohemia,
que en él era una clámide de emperadorromano.
(…)
Viñeta "modernista" que ya está trasnochada
y sepultada bajo tantos años…

PANORAMA CULTURAL

1.1. De editoriales, libros y lectores

A la hora de referirnos al panorama literario español en los treinta y seis primeros años del siglo XX, el concepto acuñado por José Carlos Mainer[1] la "Edad de Plata" resulta de obligada referencia, ya que, como él apunta, nunca antes nuestra literatura había alcanzado tan altas cotas de cantidad y calidad directamente proporcional a esa cantidad.

En lo que a la novela se refiere, Juan Ignacio Ferreras intenta realizar un cómputo aproximado de los títulos publicados durante estas tres primeras décadas, del que deduce que "tenemos que enfrentarnos con una producción de la que cabe decir que ni antes ni después de estos años aparecieran tantos títulos"[2]. Según Francos Rodríguez[3] entre 1909 y 1919 el promedio de producción anual es de 3.988 libros y 4.232 folletos. Pero si nos centramos únicamente en títulos originales, entre novelas largas y colecciones de novelas cortas, estaríamos hablando de una cifra aproximada a unos 8.000 títulos, cifra en la que no entran las reediciones de novelas decimonónicas o las traducciones de novelas extranjeras, entre las cuales, la novela rusa de carácter político y social deja una huella apreciable en nuestra prosa en torno a los años 30. No obstante, si tenemos en cuenta también las colecciones menores de novela breve y de carácter más efímero, tales como *El Cuento Galante* (1913), *La Novela Selecta* (1923), *La Novela Popular* (entre otras muchas) y las publicadas en catalán, la cifra asciende hasta el millar.[4] Una cantidad bastante respetable si tenemos en cuenta que, aproximadamente, y a pesar de los esfuerzos de la República, casi el cuarenta por ciento de la población seguía sin saber leer[5].

Naturalmente, tal producción nunca hubiera sido posible sin el soporte de la industria editorial, que experimenta (a pesar de los problemas de la escasez de papel en 1920 y 1921) un considerable desarrollo en estos años, y que además fue apoyada por la creciente demanda del mercado hispanoamericano. De este modo, en la primera década del siglo XX se crean editoriales como La España Moderna, Henrich y Cía. o Renacimiento, que

[1] José Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1936). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 1987 (4ª Ed.)
[2] Juan Ignacio Ferreras, *La novela española desde 1898 hasta 1936*, Madrid, Taurus, 1988
[3] Francos Rodríguez, "La crisis del libro", *Bibliografía española*, junio de 1920, pp. 65-75
[4] Felipe B. Pedraza y Milagros Rodríguez, *Manual de literatura española: Novecentismo y Vanguardia. Introducción, prosistas y dramaturgos*, vol. X, Navarra, Cenlit Eds. 2002, p. 318. Cifra también avalada por Luis S. Granjel en "La novela corta en España (1907-1936)" en *Cuadernos hispanoamericanos*, LXXIV (1968).
[5] Víctor Fuentes, *La marcha al pueblo de las letras españolas, 1917-1936*, Madrid. Eds. De la Torre, 1980, p. 28.

tendrán que competir en los años veinte con otras como Calleja, Calpe, Biblioteca Nueva o Espasa. Como es lógico pensar, el concepto de libro, venta y difusión en este nuevo mercado obedece a una óptica más acorde con el creciente desarrollo del capitalismo que se estaba produciendo en este periodo:

> Entenderán la explotación del libro como cualquier otra explotación industrial y, siguiendo a las grandes casas editoriales alemanas y norteamericanas, utilizarán técnicas para elegir, presentar, anunciar y vender el libro. Aspiran estas editoriales a crear una industria moderna y competitiva[6]

Y en el marco de esta renovada industria editorial, debemos situar la iniciativa de Zamacois como a una de las más brillantes al crear, en 1907, la primera colección de novelas cortas titulada *El Cuento Semanal.*

Dada la importancia que llegaron a alcanzar estas colecciones en la difusión de novelas, y en la promoción de sus jóvenes autores, y dado que Carrere publicará todas sus novelas originalmente en dichas colecciones, queremos exponer su evolución con más detenimiento.

Zamacois, que hasta el momento había estado al frente de revistas gráficas como *Nuevo Mundo, Vida Galante* o *Blanco y Negro,* presentó en primer lugar su proyecto al editor barcelonés Sopena, después a Gregorio Pueyo y a José del Perojo. Tras la negativa de éstos, consiguió una respuesta afirmativa de la mano de su amigo Galiardo, quien finalmente aceptó financiarla.

En el relato de sus memorias, Zamacois nos cuenta cómo la concibió:

> Con los ojos del alma la veía según nació después. Cada número de 24 páginas, del papel couché, lo ocuparía una novela corta, inédita, ilustrada en colores y con la caricatura del autor en la portada. Nada más. Colaborarían en ella los escritores y dibujantes más reputados, y aparecería los viernes –precisamente los viernes- al precio de treinta céntimos.[7]

Tal idea se vio materializada el 4 de enero de 1907, con una novela de José Octavio Picón "Desencanto"como primer título.

Aunque ya antes se habían publicado revistas que contenían novelas breves, el proyecto de Zamacois se diferenciaba de ellas en que su contenido era estrictamente

[6] Fuentes, *Op. Cit.*, p. 28.
[7] Eduardo Zamacois, *Un hombre que se va… (memorias),* Barcelona, AHR, 1964.

literario, y en que tenía la pretensión de aclimatar en España la novela francesa. No obstante, tal y como declaraba en el prólogo del primer número "todas las tendencias y también todas las formas literarias caben en esta revista"[8]. Así pues, en ella colaboraron autores consagrados del realismo y naturalismo decimonónicos y autores de la Regencia, cuyas firmas solían aparecer en los primeros números de cada nueva colección para dar prestigio a la revista. Estos autores coexistieron también con las firmas de autores noveles[9], que iniciaron sus andanzas por el mundo de la literatura en estas revistas, y que después fueron quienes sostuvieron realmente estas de publicaciones.

La idea de Zamacois alcanzó tal éxito de mercado, que muy pronto fue imitada por otras colecciones como *Los Contemporáneos* también de Zamacois en 1909[10], o *La Novela Corta* en 1916.

Durante la primera década del siglo que nos ocupa, ambas colecciones (*El Cuento Semanal* y *Los Contemporáneos*) compartían las mismas características: formato revista, 20 páginas en papel couché a dos tintas, ilustradas, al mismo precio y con la misma nómina de colaboradores. Ambas sacaron ediciones especiales y certámenes literarios, por lo que ambas sostuvieron una fuerte rivalidad en la que, en muchas ocasiones, *Los Contemporáneos* salía peor parada por lo que tuvo que recurrir (dada también la falta de colaboradores) a otro tipo de contenidos, como dramas o especiales de autores ya fallecidos[11]. Sin embargo, y debido precisamente a su capacidad de supervivencia, *Los Contemporáneos* fue la segunda colección de más larga existencia. *El Cuento Semanal* desapareció el 12 de enero de 1912 tras 263 entregas. En su último año de vida fue dirigida por Emilio Carrere quien, además, colaboraba asiduamente.

---

[8] *La Novela Corta*, nº 1, 4 de enero de 1907.

[9] Luis S. Granjel calificó a este grupo de jóvenes escritores con el sobrenombre de "Generación de *El Cuento Semanal*" porque fue en este tipo de publicaciones donde se dieron a conocer. Esta generación también ha adoptado otros nombres como los Novecentistas.

[10] En 1909 Eduardo Zamacois crea *Los Contemporáneos* precisamente para competir con, la ya creada por él, *El Cuento Semanal.* Esto se debió a que en 1908 Galiardo de suicidó. Unos meses después Zamacois se vio obligado a renunciar a la dirección de la revista, y su enfrentamiento con Rita Segret, la viuda de Galiardo y ahora propietaria de la empresa, no se hizo esperar. En dicho año, también se formalizó un pleito sobre la propiedad de la publicación, que se resolvió finalmente el 23 de noviembre de 1909 a favor de Rita Segret con lo que Zamacois abandona la revista. Sin embargo, años más tarde, también se vio obligado a abandonar *Los Contemporáneos*, su segunda creación, ya que José Blas, su editor, veía tambalearse el negocio por la competencia que le hacía *El Cuento Semanal*, y Zamacois tuvo que ofrecérselo a Manuel Alhama Montes, quien lo aceptó a cambio de ser el único propietario. De este modo, Zamacois pasó a ser director a sueldo de la revista y en 1913 se marchó debido a las tensiones existentes entre ambos. Granjel, Luis S.; "La novela corta en España (1907-1936)" en *Cuadernos hispanoamericanos*, LXXIV de 1968, pp. 481-482 y 488.

[11] Desde 1013 y hasta 1915 *Los Contemporáneos* pasa a llamarse *Los Contemporáneos y los Maestros* debido a este giro en la nómina de sus colaboradores.

Durante la segunda década del siglo, aparecieron nuevas colecciones como *El Libro Popular* (1912), *El Cuento Galante* (1913), *El Cuento Popular* (1914), *La Novela Corta* (1916), y otras de existencia menos afortunada, que introducen pequeñas variaciones: reducen el tamaño a 4º, amplían el número de páginas a 30 ó 34, muchas de ellas suprimen las ilustraciones por una fotografía o caricatura del autor del relato, y bajan la calidad del papel, con lo que consiguen abaratar los costes. Tienen, además, en común que mantienen la misma nómina de colaboradores (realistas y naturalistas, modernistas y noventayochistas, y novecentistas), y van dirigidas al mismo sector popular.

De todas ellas, la que más éxito tuvo y más tiempo duró fue *La Novela Corta*, con 499 títulos, que irrumpió en el mercado dando a conocer desde el principio la nómina de sus colaboradores, viéndose obligada a ampliarla en varias ocasiones, debido a la competencia con las otras publicaciones.

Esta segunda década del siglo XX trae otra novedad, y es que los jóvenes autores de la "Promoción de *El Cuento Semanal*" ya son reconocidos y cotizados, además muchos de ellos practican la novela galante, abiertamente difundida.

Durante la tercera década del siglo, desde los años veinte hasta el declive de estas publicaciones hacia 1932, ven la luz numerosas colecciones de novela corta. Es la época de pleno apogeo, y el número llega a cuadriplicarse, aunque algunas tienen una vida muy corta[12]. Esta nueva generación también trae aires de renovación: su formato es aún más reducido (8º pequeño o 16º), se duplica el número de páginas (60 ó 62) y se enriquecen con sugerentes ilustraciones los relatos y la portada, que va a color. En general todas, excepto *La Novela Semanal,* que negó su espacio a escritores erótico-naturalistas, tienen una orientación galante, lo que le añade un atractivo extra en el mercado. Son los años en los que se pone de moda la palabra "sicalipsis" y se aplica no sólo en la novela, sino también en el teatro, se introducen las representaciones de variedades de tono picante, triunfan los casinos y los cabarets. Emilio Carrere en sus novelas nos habla de estos cambios sociales:

> Los viejos barrios galantes van desapareciendo. Parecen pequeñas ciudades malditas que se hunden o se borran por un castigo del cielo. Exiguas Gomorras, diminutas babilonias, islas del pecado perdidas en el océano de la gran ciudad. A veces pensamos que sólo han existido en la pesadilla de lujuria de una noche remota. (…) La galantería

[12] Citamos, a modo de ejemplo, algunos títulos: *La Novela Gráfica,* 1922; *La Novela Selecta,* 1923; *La Novela del Jueves,* 1924; *La Novela Chica,* 1924; *Nuestra Novela,* 1925; *La Novela Popular,* 1925; *La Novela Quincenal,* 1926; *Los Cuentos del Sábado,* 1927; *El Cuento Azul,* 1929; *Novelas y Cuentos,* 1929.

> deja de ser pobre y nocturna y se hace perfumada y ligera. Se ha quitado la máscara trágica de la noche, del pecado y de la encrucijada para mostrar su sonrisa de "cabaret". A los acordes epilépticos, contorcidos de los manubrios, sustituye la música del tabaquillo simmhy[13]

No obstante, a pesar de los cambios superficiales que han ido experimentando estas colecciones, los colaboradores, temas, personajes e ideología se mantienen invariables, porque el estrato social al que van dirigidas no cambiará hasta los años 40.

Desde 1922 el auge alcanzado por *La Novela Semanal* (1921-1925, 233 títulos) y *La Novela de Hoy* (1922-1932, 529 números) que, además contrataba a sus colaboradores en exclusiva pagando las entregas con una generosa suma, priva a colecciones más antiguas, como *La Novela Corta*, de sus principales autores y ocasiona su decadencia y desaparición.

Las razones del éxito que justifican tiradas de hasta 100.000 mil ejemplares, y la pervivencia de tantas colecciones coexistiendo en el tiempo, aún compartiendo características, se explican fácilmente, si nos fijamos en que en esta época se produce un fuerte incremento demográfico en las ciudades, la mujer ingresa en la vida social, y estas colecciones que se venden a un precio muy bajo (no así el libro), contienen atractivas ilustraciones, mantienen un estilo realista y están adaptadas a un público de bajo nivel cultural. Luis S. Granjel añade también otras razones como la escasez de revistas gráficas, la falta de novedad en las diversiones o la existencia de una vida social no politizada. Fue precisamente el cambio en tales razones en los años 30, lo que causó el declive de las mismas: se popularizan el deporte, la radio y el cine, la sociedad se politiza, acorde con los conflictos que estaban surgiendo, y aparecen otras colecciones y otras novelas completamente politizadas, y que venían a cubrir mejor las necesidades de sus lectores. Además de ello, el género galante ya adolecía de agotamiento.

Emilio Carrere mantuvo un estrecho contacto con las más renombradas de estas colecciones, no sólo publicando en ellas asiduamente, sino también participando en su dirección y describiendo este mundillo literario en sus relatos. No obstante, aunque, vivía en y de este mundo de revistas y libros tan en auge, sus relaciones con los libreros nunca parecen haber sido del todo buenas, ya que los critica en sus novelas en repetidas ocasiones, y en sus descripciones nunca salen bien parados:

[13] Emilio Carrere, "El 23 encarnado", *La Novela Corta*, nº 377, 1923, p. 2.

> En su mostrador, era un hediondo mercachifle que estrujaba a los que tenían la malaventura de caer en sus mallas; para pedirle dinero o colocarle un original había que sacarle de su casa y llevarle a un café donde hubiese música.[14]

> La colaboración, para los que comienzan, suele ser un calvario infructuoso y humillante. Cobrar un artículo o unos versos tiene el aspecto vergonzoso de un sablazo. Es preciso ver al director de la revista, adularle, hacerle la tertulia sin diferir nunca de sus pareceres, y rogárselo como un gran favor. Después de esto, el original va al canasto de los papeles rotos, y en caso de aceptarlo le dan al autor tres o cuatro duros.[15]

El único editor que se salvó de sus dardos fue Gregorio Pueyo:

> Todos los escritores triunfantes, los se que han perdido en las oficinas o han desaparecido por el escotillón del hospital, han pasado alguna vez por la trastienda de Pueyo, atiborrada de libros, con su viejo quinqué de petróleo y su olor a humedad.[16]

Pero el éxito editorial, al que nos venimos refiriendo, no se dio sólo en la novela, ya que paralelamente a ella, se vendieron en las librerías y quioscos colecciones de piezas teatrales, muchas veces editadas por los directores de las colecciones de novelas cortas, bajo el mismo diseño y presupuesto que éstas. Así pues, aparecen títulos como *La Novela Cómica* (1914), *La Novela Teatral* (1916) o *La Farsa* (1927-1936).

De este modo, las colecciones de novelas erótico-sentimentales, o sociales y revolucionarias y de piezas teatrales a las que nos hemos referido, fueron uno de los principales motores que movieron toda esta industria.

Y volviendo al mundo de los libros y las editoriales, entre las más fuertes, comienza a situarse Calpe creada por N. María de Urugoiti en 1919, fue pionera en editar libros de bolsillo, y en sacar a la luz series como la "Colección Universal", dedicada a los clásicos y dirigida por Manuel García Morente, o la "Biblioteca de ideas del siglo XX" dirigida por Ortega y Gasset. En 1922, se une con la, también competitiva, editorial Espasa, creándose Espasa-Calpe, que se erigió como una de las empresas editoriales más fuertes del periodo.

En 1924, se crea también la editorial Revista de Occidente, vinculada a la revista orteguiana, que hasta 1936 ofrece un total de hasta veinte colecciones, algunas tan

[14] Emilio Carrere. "La tristeza del epílogo", *La Novela Corta*, nº 165, 1919, p. 3.
[15] "La tristeza del epílogo", p. 16.
[16] Emilio Carrere "El suicidio de Blas del Dueso", *La Novela de Hoy*, nº 504, 1932, p. 48.

importantes culturalmente como "Nova Novorum", con un destacado papel en la difusión de las vanguardias.

Otro motor en la industria editorial fue la CIAP (Compañía Iberoamericana de Publicaciones), creada en 1927 por el millonario alemán Ignacio Bauer, que representaba la banca Rothschild en España, y dirigida por Pedro Sainz Rodríguez. La CIAP representó una importante difusión cultural en la época, y editó colecciones tan significativas como "Los grandes autores contemporáneos" o "Los cien mejores autores de la literatura universal", junto con otras de gusto más popular como "Los cien mejores autores de la literatura española". Colección en la que por 1,50 de las antiguas pesetas, podían encontrarse obras de Baroja, Valle-Inclán, o Concha Espina[17]. La editorial pasó a ser un emporio al adquirir medianas empresas como Renacimiento, Fernando Fe, Mundo Latino, *La Novela de Hoy* y *La Gaceta Literaria*, y llegó a tener, incluso, delegaciones en América. Sin embargo, este paraíso editorial se vino abajo en 1931 con la quiebra de la casa Bauer.

En la época a la que nos referimos, además de estas grandes empresas, existieron otras menores que también contribuyeron, y mucho, a la gran difusión y consumo del que gozó el libro en aquellos momentos. Según el editor Esteban Dossat, citado por Fuentes, desde 1914 hasta 1936, la venta de libros aumentó en una producción superior al cuádruple.[18]

Naturalmente, frente a esta gran oferta, podemos hablar, a grandes rasgos, de dos clases de lectores:

· Un amplio grupo que se nutría principalmente de las colecciones de novelas cortas, por representar estas una amable evasión y un sustancioso ahorro, además de que ofrecían el atractivo sicalíptico, muy de moda en la época. Tal es como atestiguan los comentarios que hemos ido encontrando, de los cuales trasladaremos dos, a modo de ejemplo; "… Hoy en día, lo que priva, lo que se lleva, es la pornografía de una manera descarnada, irritante…" [19]. Y "Los editores no querían mas que cosas truculentas, pornográficas…"[20]. Aunque junto con el tema galante, también se desarrollan otros como el sentimental y amoroso, el sentimental y religioso, el de misterio, el de aventuras, el de la guerra, etc. Esta sería, mayoritariamente, la clase de lector que disfrutaría de las novelas de Emilio Carrere porque su prosa suele ser asequible, entretenida y variada en temas.

[17] Mainer, *Op. Cit.*, p. 78.
[18] Fuentes, *Op. Cit.*, pp. 46-47.
[19] Romo Dorado, citado en *Manual de literatura española*, vol. X, p. 116.
[20] "La tristeza del epílogo", p.14.

· Y un grupo minoritario, más selecto, formado por intelectuales y miembros de la generación del 98, que despreciaban, generalmente, a la novela popular y sus cultivadores, y que consumen, promueven y desarrollan una literatura de elite, moderna y culturalista. Estos autores leen a los escritores de la generación anterior, y también literatura extranjera.

Además de ello, hay que tener en cuenta, otro sector de escritores de orientación izquierdista, alentados quizá por grupos socialistas y/o anarquistas, que buscan practicar una literatura más progresista y revolucionaria, que empezará a producirse a partir de la caída de la dictadura de Primo de Rivera, y la llegada de la "dicta-blanda". Este grupo es también un ávido lector de las traducciones de la novela rusa en la que, quizás, vieran realizados sus anhelos sociales.

1.2. De las corrientes novelescas

Si atendemos a la evolución sociopolítica y novelesca de estos primeros treinta y seis años del siglo, de forma curiosa, aunque lógica y explicable, encontraremos la confluencia de lo heredado decimonónico, con lo nuevo.

José Carlos Mainer en su introducción a *La Edad de Plata* sintetiza el marco sociopolítico de la siguiente manera:

> Lo que confiere un inmenso patetismo a la creación cultural de este periodo fue, más que un régimen que se extinguía, el enfrentamiento de lo viejo y lo nuevo, la tradición rural y la expansión capitalista moderna, la perduración y el cambio hacia la modernidad. Pugna que llegaba tardíamente al país, pero que afectó a la sociedad entera, integrándola en un cuerpo de cierta coherencia como no lo había estado en etapa alguna de su historia.[21]

En cuanto al mundo novelesco, siempre reflejo del anterior, Juan Ignacio Ferreras también nos habla de este dualismo:

> Ante una producción como la ya apuntada, cabe en un primer momento, establecer una clasificación que parece imponerse por sí sola: la novela, en cuanto a lo que atañe a su estructura, se divide en dos grandes secciones que de momento llamaremos lo heredado y lo nuevo.[22]

[21] Mainer, *Op. Cit*., p. 12.
[22] Ferreras, *Op. Cit*., pp. 14-15.

De este modo, y siguiendo el dualismo que expone Ferreras, para referirnos a la novela española de esos treinta y seis primeros años, tendremos que hablar de dos grandes áreas: lo heredado y lo nuevo, y a su convivencia en el tiempo.

Respecto a lo heredado, está compuesto por dos corrientes novelescas que vienen del siglo XIX y continúan en el XX: el realismo y el naturalismo.

Son continuadores del realismo, los propios autores del siglo XIX que aún publican en el XX, como Pérez Galdós, Pardo Bazán o Blasco Ibáñez, junto a otras firmas nuevas como Mauricio López Roberts, Eugenio Noel, Concha Espina o Francisco Camba (los tres últimos publicaron en las colecciones de novela corta). Estos nuevos escritores entenderán el realismo a la manera de hacer de sus predecesores, y crean en sus novelas una estructura en la que lo esencial es el universo, el tema y unos personajes que deben ser actuales, significativos; reales.

Pero el realismo, como línea vertebradora de toda la novela española del siglo, también fue renovado y hasta casi liquidado.

Son renovadores del realismo autores como Pío Baroja, Wenceslao Fernández Flores, Manuel Ciges Aparicio o Manuel Bueno (todos ellos colaboradores también de las colecciones de novela corta), que lo revitalizan, lo actualizan conforme a las inquietudes del momento, y le imprimen características propias, tal como hizo Baroja, para quien lo importante era el tipo y la acción.

Sin embargo, los retóricos, regionalistas y costumbristas, un grupo amplio y nada homogéneo, coinciden en afirmar la decadencia del realismo, ya sea transformándolo en costumbrismo o regionalismo, o usando tópicos y personajes, que desde una lectura generalizada, se convierten en un recurso repetitivo y maniqueo: "asistimos a la liquidación de una tendencia, pero no a su final y muerte"[23]. A la cabeza de este grupo, encontramos a muchos de los colaboradores sobre los que se sostenían semanalmente todas las colecciones de novelas, y sin los cuales no hubieran podido subsistir durante tanto tiempo. La lista es larga y nos dedicaremos a ella más adelante pero, a modo de ejemplo, podemos sustraer los nombres de Augusto Martínez de Olmedilla, Pedro de Répide, Ricardo León o Diego San José.

La obra de Emilio Carrere aparece también ubicada en este grupo por gran parte de la crítica. Ello se debe a que al principio de su quehacer como novelista, publicó un gran número de relatos cuyo tema principal fue la bohemia madrileña, y para situar esta

[23] Ferreras. *Op. Cit.*, p. 38-39.

bohemia describió cuadros y costumbres del Madrid de su tiempo de manera precisa y realista, aunque también tópica en ocasiones. No obstante, como veremos en capítulos siguientes, no podemos encorsetar su trayectoria como novelista, tan variada en temas, dentro de un grupo que afirma la decadencia del realismo; sin embargo, si bien es cierto que la forma de la prosa de Carrere pudo contribuir a este estancamiento, no ocurre lo mismo con su manera de tratar los temas.

Otra línea que continúa durante la primera década fue la de la novela sentimental y rosa, directamente derivada de las novelas sentimentales y amorosas del siglo XIX, y que dejará su influencia en no pocas páginas de las colecciones de novela breve.

No debemos olvidar, así mismo, a los realistas de los años 30, disidentes con el clima literario de esos años y de la década anterior, rebeldes a los dictados de las modas literarias que, a ojos de sus contemporáneos, parecieron excesivamente reaccionarios o excesivamente tradicionales. La mayor parte de ellos sufrirá la guerra y, a su término, continuarán su labor en el exilio como J, Sender o Max Aub, o en España como Zunzunegui, salvaguardando y restaurando la tradición realista.

En cuanto al naturalismo, aparece generalmente vinculado, durante estos primeros treinta años del siglo, a lo que se llamó novela erótica, galante o sicalíptica.

El naturalismo, que había sido cultivado en el siglo XIX por la generación del 68, cuyos autores lo entendieron y expresaron o bien de una manera espiritualista (la fe podría explicar el comportamiento de un personaje), o bien de una manera materialista (el sexo explica el comportamiento; José Zahonero o Eduardo López Bago), escoge en el siglo XX el materialismo explicativo, y algunos autores lo continúan mediante el erotismo.

Sin embargo, el naturalismo como visión y expresión del mundo, no se limitó exclusivamente al tema erótico, sino que también produjo novelas de crítica social como *El Intruso* o *La Catedral* de Blasco Ibáñez.

En el periodo al que nos referimos, al amparo del naturalismo erótico, se publicaron otras muchas novelas (casi todas ellas en las colecciones[24]) de calidad discutible, cuyo único móvil narrativo era el de expresar diferentes episodios sexuales, de ahí que fueran conocidas como pornográficas. No obstante, es de justicia añadir, que su supuesta pornografía se basaba más en las situaciones que en las descripciones. Autores como

[24] Colecciones como *La Novela Corta*, *La Novela de Hoy* o *La Novela de Noche* tuvieron una orientación temática principalmente erótica o galante, especialmente las dos últimas mencionadas.

López Bago, José Zahonero o Blasco Ibáñez ya habían ensayado a finales de XIX, esta corriente del naturalismo.

En el siglo XX, podemos citar como renovadores de esta tendencia a Eduardo Zamacois, para muchos críticos el fundador de la novela erótica en España, con obras como *El seductor* o *Memorias de una cortesana*, y con gran cantidad de novelas breves, todas ellas publicadas en las colecciones antes referidas. Pero, si hablamos de naturalismo erótico, resulta indudable la influencia ejercida por Felipe Trigo, para quien el erotismo no era solo una forma de explicar la conducta de los personajes, sino también una vía para expresar sus ideas de renovación social, de liberación de la mujer y de erradicación de ciertas costumbres: "Trigo comulgó con la idea de la redención de la mujer, creyó en la libertad del individuo a través de su cuerpo, y busco, o pareció buscar, un mundo mejor sin falsas trabas ni tabúes"[25]. Entre los renovadores del naturalismo hay que situar también a Alberto Insúa, Hoyos y Vinent y López de Haro, que supieron entender y expresar lo que significaba el erotismo dentro de la corriente naturalista, y no hacer de él algo más que una gratuita sucesión de episodios sexuales. También podemos encontrar muchas de las obras de estos autores (aunque no siempre las mejores) entre los de títulos de las colecciones de novela corta.

La nómina de continuadores, y casi liquidadores, del naturalismo materialista o erótico, es de por sí, bastante extensa, porque en ella participan, en algún momento de su trayectoria con una novela o con muchas, un gran número de los integrantes de la "Promoción de *El Cuento Semanal*" o los Novecentistas, quienes se sirvieron de temas, personajes y situaciones bastante recurrentes para alimentar la gran demanda que existió en su momento, por este tipo de novelas. En su favor, debemos añadir que no era fácil escapar a lo maniqueo, dada la demanda de un público que exigía precisamente eso, y que algunos de sus relatos resultan ingenuamente deliciosos hoy en día. Entre estos continuadores podemos situar a Joaquín Belda con un ingenioso, aunque recurrente en sus asociaciones, uso del lenguaje, Pedro Mata o Álvaro Retana.

Emilio Carrere también contribuyó en el género galante con un buen número de novelas. No obstante, su aportación, aunque no ejemplifica el erotismo combativo al estilo de Trigo, fue bastante original en el aspecto temático, porque en sus relatos el sexo nunca fue el único ingrediente, sino que el desarrollo de lo sensual aparecía conviviendo

[25] Ferreras, *Op. Cit.*, p.60.

con otros temas como el misterio, el espiritismo o la bohemia, dotando a sus relatos de una atmósfera que otros continuadores del género no pudieron lograr.

Entre los epígonos, que se recrean en lo fácil y precipitan el género a la pornografía y a una decadencia exenta de cualquier tipo de estilo y sugerencias, hemos de nombrar a José María Carretero (El Caballero Audaz), Andrés Gilmain o Juan Caballero Soriano, que publicaron y dirigieron, en el caso de Carretero, en las más renombradas colecciones de tema galante.

Hecha una brevísima síntesis de los derroteros que siguieron el realismo y el naturalismo hasta la guerra civil, debemos dejar paso a las nuevas estructuras novelescas que se crearon durante esos años.

Antes de que acabara el siglo XIX, y ligada a la poesía modernista, aparece una nueva corriente novelesca: la modernista o formalista. Este tipo de novela, a menudo tildada de evasiva por la crítica, presta toda su atención al lenguaje porque el lenguaje o estilo, cargado de sensaciones y significaciones, será el universo de la misma. Un tipo de novela con un personaje inactivo que, en ocasiones, parece fundirse con la lírica.

Son fundadores de esta corriente formalista Ramón Mª del Valle Inclán con las cuatro *Sonatas*, Gabriel Miró, uno de sus más puros cultivadores, quien se dio a conocer como escritor en 1908 al ganar el primer premio del certamen literario organizado por *La Novela Corta* con su cuento "Nómada" y Ramón Gómez de la Serna, con cuya obra asistimos al triunfo y supervivencia de la novela formalista. Gómez de la Serna colaborará con, aproximadamente, una veintena de novelas en las colecciones a las que nos hemos referido.

Junto a la novela formalista, debemos situar en estos años, a la novela intelectual. Así, si en la primera lo fundamental es el lenguaje, en ésta lo será la idea. Si la estructura formalista corría peligro de fundirse con la lírica, la intelectual estará al borde de convertirse en un ensayo narrativo.

> La novela formalista, como también la intelectual, aparecen en guerra con las estructuras novelescas heredadas: intentan, cada una por su lado, superar los realismos y los naturalismos del siglo XIX, pero de alguna manera, también se encuentran influidas por lo que intentan combatir[26]

[26] Ferreras, *Op. Cit*., p.72.

A pesar de todo, ninguna de las dos corrientes tuvo una representación significativa en las colecciones de novela corta de las que venimos hablando. Ello se explica principalmente en el hecho de que los presupuestos que ofrecen ambas tendencias no se acomodan a los gustos de un lector en masa que busca un tipo de novela de fácil consumo.

Son fundadores de la novela intelectual escritores como Miguel de Unamuno, con títulos tan representativos y reconocidos como *Niebla* o *San Manuel bueno, mártir*, Azorín que escribió *La Voluntad*, en la que precisamente (y no podía ser de otra manera) es la voluntad la idea o universo de la novela, o Pérez de Ayala, quien ahondó también en procedimientos realistas para dar cuerpo a novelas como *A.M.D.G* o *Tigre Juan o el curandero de su honra*.

En los años veinte, al término de la Primera Guerra Mundial, un grupo de escritores, con Ortega y Gasset, como inspirador, y Gómez de la Serna a la cabeza, comienza a producir otro tipo de novela que se opone, del mismo modo que las corrientes anteriores, a la estética realista y naturalista, y busca nuevas soluciones artísticas y literarias. Es entonces cuando se desarrolla el concepto de "deshumanización del arte" y, como fruto del mismo, aparece la novela deshumanizada o vanguardista. Una tendencia en la que se ensaya y se consigue la revolución formal de la estructura novelesca, usando como instrumento básico la construcción de la metáfora. Por ello mismo, la novela vanguardista estará muy cercana de la novela formalista.

Son novelistas representativos de esta corriente Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés o Antonio Espina con *El pájaro Pinto*, obra en la que su autor intenta fusionar la narración con técnicas cinematográficas.

Tampoco esta corriente, y por las mismas razones que hemos aducido antes, hallará espacio en las páginas de las colecciones de novela corta.

A finales de la segunda década del siglo, concretamente en 1928, y a tenor de los acontecimientos sociopolíticos que se desarrollan en Europa y, principalmente en España, nace la última de las tendencias de preguerra: la novela social. Nos referimos al año veintiocho del pasado siglo, porque precisamente fue el año en el que se edita una colección de novelas sociales titulada "Historia Nueva". Entre sus títulos iniciales encontramos *El pueblo sin Dios* de César Falcón, *El blocao* de Díaz Fernández o *Justo el evangélico* de Joaquín Arderíus. Autores, estos tres, que van a publicar en las nuevas

colecciones de novela breve de temática social y estilo impregnado de realismo, que aparecen y se difunden en aquellos años[27].

Este nuevo tipo de novela surge, y se opone a la novela deshumanizada aunque no a las otras tendencias, para ponerse al servicio del pueblo; personaje colectivo que da vida a su universo. Autores ya conocidos por haber ensayado otras estructuras novelescas, como Zamacois, José Más o Ciges Aparicio, acuden a engrosar las filas de esta tendencia necesaria por otro parte, para expresar y combatir la realidad española del momento.

Los fundadores de la novela social, que murieron fusilados o en el exilio, compartieron una nueva visión de la novela, pero no rompieron con la estética realista o naturalista, sabiendo llegar mediante este canal, a las exigencias de un público lector que, en décadas anteriores, había llenado su ocio con novelas galantes, de amor, de aventuras, etc., y que ahora necesita de otros héroes que encarnen sus ideales de lucha. Son escritores destacados en esta corriente Zugazagoitia, I. Acevedo, C. M. Arconada, J, Arderíus y Benavides. Muchos de ellos colaborarán en las colecciones más populares del momento, y después, en los años treinta lo harán en otras más politizadas como *La Novela Roja.*

1.3. De la Promoción de *El Cuento Semanal*

Y si hablamos de empresas editoriales, de revistas y tendencias para estos treinta y seis primeros años del siglo, es obligado también que nos refiramos, con un poco más de detenimiento a la Promoción de *El Cuento Semanal*, y al lugar que Emilio Carrere ocupó en ella.

Federico Carlos Sainz de Robles[28] denuncia el injusto olvido con el que la crítica posterior ha tratado a esta generación. Generación cuyo quehacer literario se vio interrumpido por el estallido de la Guerra Civil, y que tras el termino de la misma, ya no sería retomado, y si lo fue, nunca de la misma manera.

Tal vez no todas la novelas, o todos los novelistas, que produjo esta promoción fueron de calidad, pero cierto es, como dice Sainz de Robles, que hay que atribuirles otros logros, como por ejemplo, el haber sostenido con sus publicaciones y durante largo tiempo importantes editoriales como Renacimiento o Mundo Latino, donde publicaron sus novelas largas, el haber dado pervivencia también con sus artículos a revistas, que

[27] En este aspecto, la colección *La Novela Social* publicada por la editorial Historia Nueva a partir de 1928 en Madrid, desempeñó un papel decisivo en el auge de las novelas a las que nos referimos.
[28] F. C. Sainz de Robles, *La Novela Corta Española, Promoción de "El Cuento Semanal" (1901-1920),* Madrid, Aguilar, 1952.

ocuparon un lugar destacado en la difusión cultural, como *La Esfera, Blanco y Negro, Los Lunes del Imparcial, Vida Nueva, Helios…*y, como hemos dicho, el haber sostenido semanalmente y durante casi treinta años, las colecciones de novela breve. Todo esto implica tal esfuerzo de trabajo, que no sería justo pedir además a sus autores que escribieran siempre páginas inolvidables (que también las hay). Además de lo que aquí hemos ido enunciando, Sainz de Robles les hace meritorios de otros éxitos:

> La Promoción de *El Cuento Semanal* logró que el público español sintiera especial predilección por la novela corta, que tanto gustó en el siglo XVII firmada por Cervantes, la Zayas, Sotomayor y Meneses…[29]

Respecto a las corrientes estéticas que continuaron los integrantes de esta promoción, la mayor parte de la crítica se muestra de acuerdo en afirmar, como hemos visto, que principalmente siguieron, bien renovándolos, continuándolos o precipitándolos al decadentismo, los presupuestos del realismo y el naturalismo decimonónicos. Las siguientes líneas de Luis S. Granjel, vienen a condensar lo que puede encontrarse en diversas historias de la novela:

> La línea novelística que tomaron los promocionistas de 1907 fue, pues, la de Trigo y Zamacois, la de un naturalismo muy españolizado ya, muy poco pesimista, sin complejos, sin fantasmas (…). Puede afirmarse que desde 1916, coincidiendo con la muerte de Felipe Trigo, el gran maestro del género, se impuso la tendencia realista genuinamente hispana[30]

En lo que ya no está tan de acuerdo la crítica, es en la clasificación interna, o bien por temas o por estilos, con la que intentan reorganizar a un grupo de larga nómina y variado en temas y técnicas. En sus filas encontramos a quienes cultivaron temas costumbristas y madrileñistas, a los que prefirieron el erotismo, a los que se decantaron por la novela sentimental, la histórica, la realista, incluso la de misterio y espiritismo. Como es de esperar, entre tantos autores y tantas novelas, podemos encontrar gran variedad, y lo que es más sorprendente: que prácticamente ninguno de ellos se adhirió a un tema o a un estilo en exclusiva, por lo que se hace muy difícil clasificar a un autor.

[29] Sainz de Robles, *Op. Cit.*, p. 31.
[30] Granjel, *Op. Cit.*, p. 23.

> La que desde ahora titularé promoción de *El Cuento Semanal*, que reúne elevado número de escritores, autores de una obra novelesca copiosa y no siempre desdeñable, está compuesta, con contadas excepciones, por literatos, a quienes su poco acusada personalidad permitió cumplir con su vocación adscribiéndose a alguna de las distintas orientaciones estéticas vigentes al iniciarse el siglo, incluso en bastantes casos, someter a repentinos cambios tanto los criterios estilísticos como las preferencias ideológicas anteriormente aceptadas.[31]

No obstante, existen diversos intentos de clasificación. Eugenio G. de Nora, en *La Novela Española Contemporánea*, fue uno de los primeros en hacerlo, y divide a los promocionistas en tres grandes grupos: Costumbristas, eróticos y rosas (que derivarían del naturalismo), e intelectuales. De Nora sitúa a Emilio Carrere en el primer grupo junto con otros autores como Fernando Mora, Augusto Martínez Olmedilla, Cristóbal de Castro, Pedro de Répide y José Francés (entre otros). En el grupo de los eróticos, encontraríamos, junto a sus fundadores Trigo y Zamacois, otros nombres como López de Haro, Insúa, Retana y Hoyos y Vinent. El intelectual sería el grupo menos numeroso, y estaría representado principalmente por Miró y Pérez de Ayala.

Cansinos Assens, en *La Nueva Literatura*[32], intenta llegar un poco más lejos y establece las siguientes categorías: intelectuales, preciosistas y arcaizantes, castellanistas, madrileñistas, orientalistas, eróticos y cantores de provincia. Y coloca a Carrere en el grupo de los madrileñistas junto con Fernando Mora, Insúa, Antonio de Hoyos y Pedro de Répide.

Granjel por su parte, establece tres grandes grupos: Eróticos, en el que reúne a Hoyos y Vinent, Belda, Retana y Carretero; realistas, integrado por Concha Espina, Díez de Tejada y Martínez Olmedilla entre otros; y madrileñistas y costumbristas con Insúa, Hoyos y Vinent, F. de Mora y P. de Répide. Quizá él sea el más acertado al situar a Carrere en un rótulo intermedio entre dos categorías: erótico-madrileñista.

Como vemos, dependiendo de quién haya hecho el análisis, algunos autores ocupan muy distintas casillas, y esto nos prueba sobre todo, que tales autores no cultivaron una sola tendencia sino varias, y la categoría que ocupe el escritor depende de dónde haya puesto el énfasis el crítico en cuestión.

Historias de la literatura más recientes, como los *Cuadernos de la Literatura Española* de la editorial Taurus o la de Felipe B. Pedraza y Milagros Rodríguez en la editorial Cenlit, siguen básicamente esta última clasificación y, a la hora de referirse a estos novelistas, los

[31] Granjel, *Op. Cit.*, p. 39.
[32] Cansinos Assens, *La Nueva Literatura*, vol. II.

ponen en relación con la corriente realista, la naturalista o la costumbrista, aunque después hagan diversas matizaciones.

Lo cierto es que es muy difícil y, en ocasiones, carente de lógica, establecer fronteras a la hora de estudiar a esta generación, ya que generalmente, todos fluctúan de unas tendencias a otras, y puede ocurrir que en una sola novela combinen distintos temas como el erotismo y el misterio (Hoyos y Vinent o Carrere) o estilos como el costumbrismo con toques modernistas (Carrere o Répide). En cualquier caso, se trata de autores nóveles que intentan encontrar su estilo, acomodarse al gusto popular y vender el mayor número de novelas posible.

Por otra parte, un posible error que comparten algunas de las clasificaciones expuestas anteriormente, es el de mezclar tendencias con temas a la hora de situar a un autor, así el madrileñismo o el erotismo siempre serían temas, y el realismo, naturalismo o costumbrismo, tendencias.

Respecto a los temas que se repiten en estas colecciones, quizá habría que añadir otros, con mucha menos representación pero también existentes, como el histórico o la novela de misterio. Temas que bien podrían ser tendencias por sí mismos, pero que no logran serlo en esta generación. Y, en relación al tema erótico, en nuestra opinión, fue uno de los que más peso obtuvo en estas colecciones y que, independientemente de clasificaciones, fue tratado por prácticamente casi todos estos autores en algún momento:

> Lo característico de estos escritores sería, en unos, su ligazón al realismo decimonónico, y en otros, una manifiesta preferencia por la literatura erótica, vinculaciones ambas en casi todos, matizadas gracias a la aceptación de ciertas novedades estilísticas y al influjo ejercido en ellos por la novela europea del momento, la francesa de preferencia.[33]

Lo mismo ocurre con la veta realista, tan cercana al naturalismo y al costumbrismo, que casi todos los promocionistas incurrirán en ella, como decíamos al principio. Sin embargo, no será, por norma general, un realismo renovador y novedoso, sino continuador y sofocante:

> Prolongan paralelamente unas fórmulas de semirealismo más bien vacilante, mitigado y sin fuerza, bien descompuesto en atrevimientos naturalistas o decadentistas, casi siempre

[33] Granjel, *Op. Cit.* p. 42.

> unidos a la preocupación sexual (…), bien tanteando a ciegas en arbitrarias y epidérmicas reacciones casticistas o espiritualistas.[34]

Si concretamos un poco más, y nos centramos únicamente en la figura de Emilio Carrere en relación con sus contemporáneos, podremos comprobar que las historias de la literatura más recientes no suelen dedicar ningún estudio de forma autónoma al Carrere novelista. Cuando le nombran, es para referirse a él como poeta, o como uno de los integrantes de la Promoción de *El Cuento Semanal* y, como hemos visto, lo sitúan junto a otros madrileñistas o eróticos.

De modo que, si queremos alguna referencia que nos ayude a esclarecer las tendencias que existen en la prosa de Emilio Carrere, nos serán de más apoyo los trabajos realizados por aquellos que lo conocieron, y que escribieron sobre él antes o después de su muerte.

En este sentido, creemos bastante acertada la aproximación que hace a su novela José Montero Padilla en el prólogo a la antología que le dedica[35]:

> En estos relatos, ejemplos magníficos del género de la novela corta, cabe destacar así mismo, un valor documental y costumbrista, cierto naturalismo, su intensidad dramática, el encendido erotismo de algunas páginas, y, siempre, la habilidad para despertar y prender el interés del lector. Y, evidentemente, su carácter madrileñista.

A lo largo de su ensayo, Montero Padilla compara el estilo narrativo de Carrere con los de su promoción y con otros escritores y pintores realistas como Baroja y Gutiérrez Solana. Por lo tanto, podemos apuntar que, como en la mayoría de los escritores de su generación, caben en su estilo las tendencias principales que estaban cultivándose a principios del siglo XX, y que derivaban del siglo anterior. No obstante, la prosa de Carrere, aunque amanerada en ocasiones, es muy variada en temas, más que la de otros promocionistas, y por eso resulta muy difícil clasificarlo sin incurrir en matizaciones de toda índole. Analizaremos estos temas en capítulos posteriores. En lo tocante a la estructura de las novelas de Carrere, aunque siempre es la misma, pues se mantiene fiel a los continuadores del Realismo, nuestro autor participa de casi todas las tendencias expuestas (a excepción de la intelectual y la social) y de otras que no hemos detallado, porque los ejemplos son muy puntuales y escasos, que no crearon corriente en nuestra literatura.

[34] G. de Nora, *La Novela española contemporánea*, vol. I, pp. 343-383.
[35] Montero Padilla; *Emilio Carrere. Antología*, Madrid, Castalia, 1998, p. 33.

BIOGRAFÍA

El humo de mi pipa y el hechizo lunario
Encantaron mis horas de errante visionario
Y me embriagué con ellas de amor y poesía
En los nocturnos líricos de mi melancolía
La Pipa

2.1. Los inicios

En el corazón de Madrid, ciudad que tantas veces evocará el escritor en sus novelas, y en la Plaza de Matute 7, nació Emilio Carrere Moreno en la madrugada del 18 de diciembre de 1881. Año en el que también nacieron otros reconocidos escritores como Juan Ramón Jiménez, Gregorio Martínez Sierra o Pedro Muñoz Seca.

Su madre, Eloisa Moreno, soltera de 29 años, murió tras el alumbramiento debido a las complicaciones que tuvo en el parto, y el niño quedó al cuidado de su abuela, Manolita Moreno. En estos primeros años de la vida del escritor, los recursos con los que contaban para vivir fueron escasos; aunque la abuela recibía una pensión concedida por Isabel II, en agradecimiento a los servicios prestados por Eugenio Carrere (el abuelo) como médico[36], dicha pensión servía para pagar el piso y el ama de cría, pero no alcanzaba para alimentarse, y Manolita, en ocasiones, acudía a sus amistades para que les invitasen a comer[37]. Entre estas amistades contaba sobre todo con la ayuda de los Bacarisse, con quienes tenían lazos familiares y que también eran de origen francés. A esta difícil situación tampoco contribuyó demasiado, en los inicios, el padre, Don Senén Canido Pardo, quien en el momento del nacimiento de Carrere, estaba en pleno ascenso en su carrera diplomática, trabajando como juez de distrito del congreso, y puede ser que prefiriera ocultar el nacimiento, ya que además no había estado casado con Eloísa. Don Senén, también soltero, de 34 años, comenzó en Madrid como ayudante de cámara en un bufete de abogados. Estudió derecho y pronto adquirió una buena reputación como jurista

[36] "Ella había venido de París con su marido -¡un gran médico!- y su hija (Eloisa) al ser llamado aquel para atender la salud de la Reina española". Mejías, Emilio Carrere, el novio de Madrid. "La abuela y el niño", cap. II, en el diario *Madrid*, 28-5-1952.

[37] Para completar algunos aspectos sobre su vida, me he remitido a la biografía novelesca que publica Leocadio Mejías en el diario *Madrid* entre mayo y octubre del año 52. Tales artículos me han sido facilitados por Paloma Carrere con el contratiempo de que no aparece la fecha de publicación. No obstante, con el fin de acotar tales fechas, me dirigí a la Hemeroteca Municipal y a la BNE, encontrando que el diario no está completo en ninguno de los dos fondos dicho año, por tanto, en sucesivas referencias, adjuntaré la fecha siempre que me sea posible. También me he ayudado de las entrevistas mantenidas con Paloma Carrere, su nieta, para verificar tales datos.

y abogado. Después se dedicó más a la política, en su lado conservador, llegando a ser diputado por Celanova (Orense), senador vitalicio, magistrado del Tribunal Supremo, académico de la Real Academia de Legislación y Jurisprudencia y presidente del Tribunal de Cuentas. Además de ello, fue elegido en doce elecciones generales a Diputado a Cortes desde 1884[38]. No obstante, su influencia en la infancia de Carrere no será muy notoria, y, según la familia, él prefería estar con su abuela, quien le daba una mayor libertad.

Encontramos una evocación a la difícil situación de su infancia, en uno de sus poemas:

> Yo fui un niño enfermizo, pálido y enlutado,
> Que demasiado pronto conoció la tristeza
> Del trágico y grotesco dolor de la pobreza
> Yo he dormido en los bancos de un parque abandonado[39]

Versos que más tarde convertirá en prosa en una de sus novelas, *La conversión de Florestán*, en la que encontramos a un niño pálido y enlutado fascinado por ciertos misterios y espiritismos. Siendo, por otra parte, esta última característica muy propia del autor. Según Montero Alonso[40], "Carrere no fue un niño enfermizo. Pálido y enlutado, sí".

Entre 1884 y 1890, abuela y nieto se ven obligados a cambiar varias veces de residencia con el fin de encontrar un domicilio más económico. Unos años más tarde, Doña Manolita se interesó porque Carrere, que ya rondaba los doce años[41], hablase francés correctamente[42]. Al principio intenta enseñarle ella misma[43], pero después contrata a un profesor con el que el joven pronto se llevará muy bien. El temprano acercamiento a esta lengua, le permitirá conocer y leer a los grandes poetas franceses del Modernismo y el Simbolismo que después influirán en su obra en verso. Incluso llegó a traducir y publicar algunos poemas de Verlaine con el titulo de *Poemas Saturnianos*[44], edición que tuvo una buena acogida por la crítica.

---

[38] Alejandro Riera Guignet, *Ideología y texto en la obra de Emilio Carrere*, Barcelona, Universidad de Barcelona, Departamento de Filología Hispánica, 2005. Texto sin paginar, véase el Cap. III.
[39] *Dietario Sentimental*, Madrid, Mundo Latino, s.a., p. 221.
[40] José Montero Alonso, *Emilio Carrere*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1974, p. 7.
[41] Según la cronología, aunque tal vez no muy precisa, que establecen Paloma Carrere y Leocadio Mejías, éste último en sus artículos publicados en el diario *Madrid.*
[42] Carrere conoció el francés muy pronto debido al contacto que mantenían con sus familiares de ascendencia francesa y también porque su abuela lo hablaba correctamente. Parece ser que la familia comenzó a trasladarse a España hacia 1802. Datos facilitados por Paloma Carrere.
[43] "La abuela, de ascendencia francesa, tenía el empeño de que el chico aprendiese francés. Y hasta intentó ella misma darle las primeras clases. Pero a Emilio le aburría la mecánica de todo aprendizaje". Mejías, Emilio Carrere el novio de Madrid, "Juanón el bruto", cap. VII, *Madrid*, 3-6-1952.
[44] Madrid, Mundo Latino, 1921, 192 págs.

Las dificultades que atraviesa la pequeña familia no cesan, aunque Manolita parece ser una mujer de recursos. Por estos años, además de estudiar francés, Carrere se apunta a las clases de dibujo que se ofrecían en el Centro Instructivo del Obrero en la Plaza de la Villa nº 3, porque al principio quería ser pintor y pasaba las horas dibujando. Allí también se impartían lecciones de gramática, matemáticas y ortografía, pero, en realidad, las que más le interesaron fueron las de declamación, impartidas por Juan Casañer.

> Por excesivo amor, la abuela permitía al muchacho una absoluta libertad de pensamiento, de sentimientos y de actuación, que en él fomentaba su carácter anárquico. (…) Y las clases de declamación, sus primeras incursiones en las salas de billar, sus correrías por el Prado y sus visitas a la plaza de Oriente, menudeaban por igual[45].

Durante estos años, Carrere se entrega plenamente a sus aficiones: la pintura, el teatro y los billares, no llegando a abandonar nunca la última de ellas. Años mas tarde, en tales salas de billar, entablará amistad con Chueca, otro gran jugador, y Villaespesa.

De carácter indisciplinado, pronto siente el deseo de llevar una vida libre, consagrada al arte y sazonada por la itinerancia y unas gotas de amor, tal y como declara en una entrevista con José López Pinillos[46]: "Y yo fui cómico porque me enamoré. ¡Cómo recuerdo a aquella Julia Calderón que era igual que una sonora espiga de plata!…"[47] Y es así, enamorado y aventurero, como en 1895 ingresa en la compañía de Casañer, viejo actor de corte romántico, y representan obras tales como *Don Álvaro o la fuerza del sino*, muy del gusto del joven actor. Sobre esta faceta de ser comediante nos dice Carrere:

> … Yo quería ser actor, yo soñaba con ser un gran actor, y estaba enamorado del *Don Álvaro.* (…) Yo ponía todo mi espíritu y la gente se reía de mí, me pedían que bailase y que imitase a la rana, y disparaban hortalizas sobre mi morrión de valiente granadero. Yo lloraba y me sentía incomprendido. Me creía un gran actor romántico que había llegado tarde, cuando la sensibilidad de la chusma estaba embotada por retruécanos y valses de opereta[48]

Los domingos, la pequeña compañía solía salir a representar a las aldeas y pueblos cercanos. El recuerdo de esta etapa teatral e itinerante de su juventud, será hecho literatura

[45] Véase Mejías: Emilio Carrere, el novio de Madrid, "La primera novia", cap. VI, *Madrid,* 2-6-1952.
[46] Estos episodios también son recordados por Carrere en *Retablillo grotesco y sentimental,* Madrid, Mundo Latino, s.a.
[47] J. López Pinillos, *En la pendiente. Los que suben y los que ruedan.* Madrid, Pueyo, 1920, p. 12.
[48] Reproduzco directamente de José Montero Alonso, *Op. Cit*., pp. 10 y 11, quien cita las palabras de Carrere.

en su obra teatral *El carro de la farándula*, y mezclado con dosis de erotismo, al gusto de las novelas cortas sicalípticas de principios del siglo XX, en *Una aventura de amor*, novela en la que se narran sus aventuras nocturnas, ocasionadas por sus dificultades para encontrar alojamiento:

> - No; hambre no pasábamos. Comíamos bien y por poquísimo dinero; pero, en cambio, ¡qué conflictos para dormir! Yo he dormido en los poyetes de las cocinas, y en los pajares, y en las cuadras, y en los cobertizos… Más, para burlar a los posaderos, ¡me he deslizado tan ágilmente por las ventanas!...[49]

Pero en la compañía, Carrere no sólo era un cómico más:

> Los nueve artistas de la compañía, que viajábamos con las decoraciones y los trajes en una carreta, servíamos para todo: para anunciar el espectáculo, para levantar el tabladillo escénico en los corrales de las posadas, para excitar con nuestras pantorrillas a los canes y para divertir con nuestros versos a los brutos. ¡Qué vil gentuza la de los pueblecillos y las aldeas! ¡Qué almas de corcho y qué corazones de pedernal![50]

A pesar de ello, tiempo después en una entrevista con el Caballero Audaz, Carrere recordará con especial cariño esta época, "Me gustaba la vida de farándula, de inquietud y de aventura, que armonizaba con mi rebeldía espiritual[51]".

Como hemos dicho, Carrere gustaba de los versos de *Don Álvaro*, y fue gracias ellos que se convirtió en poeta. Sucedió en un pequeño teatro de barrio, el Barbieri, donde se iba a representar *El nacimiento del Mesías*, el joven actor tenía que representar al Rey Mago:

> La obra era detestable; yo tenía que decir dos quintillas realmente repugnantes… yo abomino de las quintillas: son ramplonas, rellenas de ripios y de latiguillos, son versos dignos de los poetas del siglo pasado –Camprodón, Rodríguez Rubí y demás paladines de la corte poética-. Pues bien, entonces escribí ocho endecasílabos y se los di al apuntador, y ya en escena, cuando tenía que decirle mi pequeño parlante al Niño Dios,

[49] López Pinillos, *Op. Cit.*, p. 178.
[50] Para esta y otras anécdotas de la vida de farándula de Emilio Carrere, véase José López Pinillos, *Op. Cit.*, pp.177-180.
[51] El Caballero Audaz, *Lo que sé por mí. Confesiones de mi siglo.* 4ª serie. Madrid, Viuda e Hijos de Sanz Calleja, s.a., pp. 86-87.

> me equivoqué; el público me largó una grita enorme, me echaron a la calle y… me hice poeta[52].

Carrere al decir sus propios versos se equivoca, el público lo abuchea, y poco después es despedido de la compañía.

Sin embargo, todo este tiempo de libertad y búsqueda de la vida, en el que además ya intentaba publicar, se termina cuando Doña Manolita cae enferma[53]. El padre, Don Senén, ante la inestable situación del hijo, aparece de nuevo en su vida[54], e intenta llevarse a Emilio bajo su tutela. Pero el joven, que no ha tenido buenas relaciones con él, no quiere renunciar a los placeres de una vida en libertad, y prefiere ganarse el pan por sí mismo con la ayuda del teatro y su afición por el billar, en la que destacan muy pronto sus dotes como jugador. Habilidad que en algunas ocasiones le brindó ingresos extras y, en otras, algún que otro disgusto.

Pese a todo, y desde que su abuela es ingresada en el hospital, el padre que es hombre influyente, no lo deja a la deriva y le facilita una credencial en el Tribunal de Cuentas, donde le pagan catorce duros mensuales. Emilio Carrere entra a trabajar como Aspirante de 2ª Clase el 25 de abril de 1901, con un sueldo de 1000 pesetas al año. Su carrera en la administración durará largos años y pasará por distintas etapas: el 13 de noviembre de 1919 se le nombra oficial de la Administración de 2ª Clase con 4000 pesetas anuales, el 31 de marzo de 1920 cesa en su cargo para aceptar su nombramiento de Oficial de Administración de 1ª para ganar 5000 pesetas anuales. Aunque totalmente irreconciliada con su supuesta vida de bohemio, su carrera de funcionario alcanzará la cima el 2 de mayo de 1923 cuando es nombrado Jefe de Negociado de 3ª clase con un sueldo de 6000 pesetas anuales[55]. Pero esta situación no durará mucho tiempo, ya que con el golpe de estado de Primo de Rivera, una de las primeras acciones del nuevo gobierno será reestructurar los ministerios y Carrere queda cesante de su puesto en el Tribunal de Cuentas el 26 de octubre de 1923, siendo la causa, su reiterada e injustificada falta en la oficina. Lo cierto, es que durante el tiempo en el que estuvo ejerciendo, parece ser que su personalidad bohemia no dejaba de incidir en su vida de funcionario, y le granjea alguna

[52] *Ídem.*

[53] La abuela es internada en un hospital y, según el acta de defunción, muere en 1903 a la edad de ochenta años en el hospital Jesús Nazareno de los Incurables, situado en la calle Amaniel.

[54] El padre aparece hasta este momento en otras ocasiones durante su infancia para llevárselo e imponerle la seriedad y disciplina que, según las fuentes, no tenía con su abuela. No obstante, nunca consigue llevarle con él, precisamente porque Carrere no aceptaba dicha disciplina.

[55] Para completar la vida de funcionario de Carrere me he valido del archivo de documentación inédita aportada por su nieta, Paloma Carrere. Véase Doc. 1, a, b, c y d.

que otra cómica anécdota con el Presidente del Tribunal, Carrere la recordará en su entrevista con El Caballero Audaz:

> Yo creo que me tenía envidia literaria. Este señor era un engendro de poeta y era mi jefe burocrático. Tenía unas barbas bermejas y una oreja putrefacta. Un día me llamó a su despacho –Me han dicho que hace usted coplas en la oficina. –Versos, Señor Catalina, y mejores que los de los académicos. Catalina era el secretario de la Academia, y aquella impertinencia me costó un mes de suspensión de sueldo[56].

Nuevamente, su padre, que quiso alejarlo de una posible vida de bohemia e inclinarlo hacia la estabilidad, lo empujó también a que estudiara en la Escuela Politécnica, en la Facultad de Filosofía y Letras, donde parece que recibió clases por algún tiempo, pero desconocemos si llegó a obtener alguna titulación.

1901. Estamos en fechas de estreno y en este primer año del nuevo siglo, Carrere consigue sus primeras publicaciones gratis con versos en periódicos semanales como *La Chispa* o *La Avispa*[57], y frecuenta tertulias en diversos cafés, como el Levante, el Madrid, o el Habanero. Aunque estos comienzos no le serían fáciles:

> Se reían de mis pelos largos y de mi cachimba y me llamaban "modernista". Me devolvieron sistemáticamente durante cinco años, todos mis poemas, los mismos que he publicado después en todos los periódicos… Pude, al fin, romper el hielo gracias a Luis Bello, que me publicó cosas en *Nuevo Mundo* y después en El *Imparcial*…[58]

A partir de esta fecha ya nunca abandonará sus colaboraciones en la prensa[59]. Y es por esta época también, aproximadamente a los 18 años, cuando empieza a frecuentar algunos cafés en los que conoce a muchos de los poetas de la generación del 98 y al pintor Julio Romero de Torres, con quien inicia su amistad. Todavía sigue participando en el teatro. En el año de 1902, apoyado por su amigo Ortiz de Pinedo (quien le hace el prólogo)

---

[56] El Caballero Audaz, *Op. Cit.* pp. 86-87. El propio Mejías en sus memorias, Emilio Carrere, el novio de Madrid, también nos cuenta en el capítulo "Sonetos y legajos", cap. XI, que intentan echarlo varias veces por insolente, *Madrid*, 7-6-1952.

[57] Según Mejías, la primera publicación de Carrere fue en la revista *Blanco y Negro* en el año 1903, aunque no indica fecha concreta, ni título.

[58] El Caballero Audaz, *Op. Cit*., p.90

[59] Para un estudio completo de las aportaciones de Emilio Carrere a la prensa española del momento, véanse los trabajos de Alberto Sánchez Álvarez Insúa y Julia María Labrador Ben: "Emilio Carrere en la revista *Por esos mundos* (1906-1915)*"* en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños,* Nº 41, CSIC 2001, tomo XLI, pp. 393-417; "La obra periodística de Emilio Carrere (I). Sus colaboraciones en *Flirt* (1922-1925) y *La Gracia* (1923-1924) en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica,* Nº 27, 2002, pp. 207-256; y "La obra periodística de Emilio Carrere (III): sus colaboraciones en *Mundo Gráfico* (1914-1928), pp. 309-338.

publica su primer poemario *Románticas*[60]. Título que avanza su estilo, ya que en su componer hay una fuerte evocación a Bécquer y al romanticismo.

Y en estos primeros años del siglo, continúa la moda tan novecentista de asistir a las "cachupinadas"; reuniones donde se conocía a las jóvenes de clase media[61], Carrere, que las alterna con su vida noctámbula y bohemia, conoce en una de ellas a María del Milagro Sáez de Miera, con la que se casó en 1906 y tuvo cinco hijos[62], ella tenía veinte años y Carrere veinticinco. También en ese mismo año, saca a la luz su antología, una de las primeras en España, sobre la poesía modernista, *La Corte de los poetas, florilegio de rimas modernas*[63]. Se trata de un volumen de carácter heterogéneo en el que encontramos autores primerizos, junto con otros consagrados y otros completamente olvidados. Entre los últimos, queremos rescatar dos nombres, el de Juan Pujol y el de Alberto Valero Martín, dos amigos del autor que tuvieron gran influencia a lo largo de su vida.

2.2. Los años de la bohemia

Un año después, Carrere publicará en *Los Lunes de el Imparcial* el poema que le hará famoso y le consagrará en el mundillo de la bohemia, nos referimos a *La musa del arroyo*[64], cuyos versos se hicieron muy populares y fueron aprendidos y repetidos por otros poetas: "Cafés y cafetines, una imagen que va haciéndose popular –la capa, la pipa, el amplio sombrero, el traje negro siempre-, versos que los nuevos poetas que hacen coro al maestro repiten conmovidamente"[65]. Leocadio Mejías nos dice al respecto:

> "La musa del arroyo" fue considerada como un arquetipo de composición poética modernista; su musicalidad coincidía con la corriente iniciada por Rubén Darío, que aún no era bien conocido en España. Luego, en aquellos tiempos tan mojigatos, ensalzar el amor de la amante callejera y pobre resultaba revolucionario y osado en demasía[66].

[60] Emilio Carrere, *Románticas*, Madrid, Impr. De la Prensa de Madrid, 1902.
[61] "De vez en cuando asistía a alguna de las cachupinadas que se celebraban entonces. Y a él, vagabundo de la ciudad, le impresionaban románticamente aquellas chicas tan distintas a las que, románticamente también había conocido en los cafés golfos y en los tugurios de mala nota", Leocadio Mejías, Emilio Carrere, el novio de Madrid, "Los duelos y las melenas", cap. XIX, *Madrid* 24-6-1952..
[62] El primero de sus hijos, Emilio, murió a los trece meses. Después, en 1908 nació Fernando, Elisa en 1910, Gustavo en 1911 y Pedro Luis en 1916.
[63] Madrid, Pueyo, 1906.
[64] *Los Lunes de el Imparcial*, Madrid, 29 de julio de 1907.
[65] José Montero Alonso, *Emilio Carrere: adiós a la bohemia*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1974, p. 13.
[66] Mejías, Emilio Carrere el novio de Madrid, "Los hijos", cap. XXVI, *Madrid*, 1952.

En 1909, Carrere publica su segundo libro de poesías, *El Caballero de la Muerte* (obra en la que incluye *La musa del arroyo*), y su primera novela corta *El dolor de llegar* en la colección *El Cuento Semanal.* Pero es alrededor de 1910, casi en el meridiano de su existencia, cuando el autor, transfigurado por fin en el Carrere que se conoce como bohemio y literario; capa, pipa y sombrero de ala ancha (imagen con la que se le recuerda), es un poeta popular (sobre todo desde la publicación de *La musa del arroyo* que en 1912 se hallaba en el apogeo de su popularidad) y continúa con su costumbre de frecuentar, llegada la noche, los cafés madrileños, lugares de agitación cultural, como el café de Luna, el de las Beatas, el de Platerías, el de la Concepción, el Comercial, el de San Millán, el de San Isidro, el Europeo, el de las Salesas, el Colonial, el Universal, el de Varela[67] o el de Castilla, al que asistían muchos poetas jóvenes y que tenía una tertulia de escritores y artistas. Cafés como el de Luna, el de las Platerías o el lujoso Fornos, que servirán como escenario para las reuniones de los personajes de sus novelas, como refugio a las tertulias hambrientas de sus bohemios, como lugar de citas para sus enamorados. Cafés, en suma, que serán detalladamente descritos en sus ambientes, en su evolución, y en su casi desaparición, cerca ya de los años 30, por la pluma de Carrere. Es en estos lugares donde conoce y se acompaña de otros bohemios y personas de la época como Pedro Barrantes, Alejandro Sawa, Ciro Bayo, Valero Martín o Pedro Luis de Gálvez (siendo este último muy importante en los acontecimientos que se desarrollarán en la Guerra Civil[68]) Vidal y Planas o Lasso de la Vega, amigos de juventud, en cuya figura se inspira y cuyas andanzas traslada a no pocas páginas en volúmenes como *La copa de Verlaine, Retablillo grotesco y sentimental,* o *El espectro de la rosa.* Y donde también conoce a otros escritores de renombre como a los hermanos Baroja, Villaespesa y Francisco Benavente que tenían su tertulia en el café Levante, tertulia a la que también asistía en ocasiones Valle-Inclán[69].

[67] Fue el café Varela el que frecuentó con más asiduidad antes de la guerra.

[68] En *El espectro de la rosa* Carrere lo describe de la siguiente manera "Es Uno de los mejores estilistas de este momento (…). Su prosa es de la más pura estirpe, castellana, tersa, ingeniosa, emocionante. Hombre de valorada fantasía, ha compuesto muy bellas novelas y sonetos admirables. Pero Gálvez está completamente desacreditado en esta menguada república literaria, tan parecida a un patio de vecindad. Es un hombre atrabiliario, que se emborracha, que gusta de las damas nocturnas, que pide dinero a la gente". Carrere pone de manifiesto que este comportamiento suyo le trae sin cuidado, ya que lo que verdaderamente le importa, será su quehacer como escritor. Madrid, Mundo Latino, 1921, p.80.

[69] Carrere recrea este ambiente en numerosas composiciones literarias, no sólo en prosa sino también en poesía. Queremos rescatar algunos versos:

Bohemia del año diez: chambergos, pipas,
melenas y pergeños arbitrarios;
en honor de Rubén se quemaba un incienso
de exaltación y ensueño en todos los cenáculos.

Pero los cafés de esta década no sólo le dieron ambientes y personajes que recrear, sino también un lugar donde trabajar. Todos los que le conocieron, al hablar de él, coinciden principalmente en dos cosas: su indumentaria y su inagotable dedicación al trabajo… en los cafés. Sobre su preferencia por estos locales, como el pájaro que vuelve a su nido, Montero Alonso, que lo conocía, nos cuenta:

> Alguna vez, en la casa, la esposa, los hijos le prepararon un despacho ordenado y confortable: muebles acogedores, libros fáciles de encontrar, luz discreta, silencio. "¡Verás qué bien y qué a gusto podrás trabajar ahora!..." "Sí, sí", decía el escritor, contemplando el sosegado, abrigado, íntimo paisaje hogareño para su labor. "Pero…" y cogía las cuartillas y se iba a la calle a seguir escribiendo en los cafés[70]"

Entre 1910 y 1912, Emilio Carrere cambia otra vez de residencia y escribe una de sus zarzuelas *La canción de la farándula,* que se estrena en Madrid el 19 de abril de 1912 con música de Ricardo Corral, y la actuación principal protagonizada por Severo Uliverri, según Mejías tuvo una calurosa acogida por el público. También asume el cargo de director de *El Cuento Semanal* durante unos meses en el último periodo de vida de la colección.

En estos años, Carrere comienza a desarrollar un gran interés por la teosofía y los temas espiritistas, interés que trasladará a toda su literatura y que mantendrá a lo largo de su vida. De este modo, asiste a diversas sesiones de espiritismo en la casa del compositor Ricardo Corral. Y también se pone en contacto con el teósofo Mario Rosso de Luna que vivía enfrente de su casa, con quien mantiene charlas que después vendrán a reflejarse en sus novelas de tema de misterio principalemente.

Poco después se produce un nuevo cambio de casa, al que se ven obligados por cuestiones económicas, lo cual implica un cambio de café, y pasa a frecuentar el café España, en la calle de la Princesa, donde conoce a Gonzalo de Seijas y a Joaquín Dicenta, siendo el último quien posiblemente le influenciara a la hora de adscribirse a una ideología de izquierdas. Por tanto, es en estos dos años cuando Carrere, que nunca había definido su ideología, va a adquirir cierto compromiso social, y como representante de la bohemia que es, o que le han hecho, hará de los desfavorecidos, los marginados y las clases sociales bajas su bandera contra los acomodados burgueses. No es raro encontrar en las novelas escritas en esta época ciertos, aunque no feroces y sí con mucha ironía,

[70] Montero Alonso, *Op. Cit*., p.20.

ataques a la burguesía. "Carrere incluye la palabra *socialismo* en su vocabulario pero no parece tener una noción clara de lo que el término significa y navega entre vaguedades e idealismos"[71]. Durante estos dos años publica diversos artículos en la revista *Vida Socialista*, en los que se muestra a favor de las clases marginales contra los acomodados, critica las corrupciones del clero, expone la mala situación de los escritores y colaboradores de prensa, centrando su ataque en el editor (blanco que no abandonará aun cuando cambie su ideología), expone la dureza de la vida de la mujer proletaria, y se adscribe a la escuela de Felipe Trigo al apoyar y defender la educación de las personas (en especial de la mujer) como modo de mejorar la sociedad. En su opinión, es necesario que la mujer conquiste la libertad para mejorar su posición[72], y proclama el socialismo como camino a seguir para solucionar estos problemas: "El socialismo puede equilibrar y armonizar la vida. Todos los hombres conscientes deben ponerse a su servicio, no como el fin, sino como la base de una vida más lógica, más productora y más sabia"[73].

En estos artículos el autor se autoproclama poeta de la miseria (aspecto que algunos han identificado con bohemia):

> Yo declaro, con orgullo, que entre los poetas de ahora soy el más sincero poeta de la miseria: No me importa que los próceres se mofen ni que el pueblo desconfíe de mis estrofas. Me basta con que las oiga mi propio corazón. No puede adaptarse ni venderse un hombre a quien no le importa morirse de hambre en el arroyo[74].

Y dada esta consigna, en 1912 Vicente del Olmo le ofrece la presidencia en su recién fundada sociedad "La Bohemia". Puesto que el autor rechaza porque, haciendo honor a dicha consigna, prefiere seguir siendo "independiente".

Sin embargo, aunque en su novela hablará con frecuencia de las clases sociales bajas, de la miseria, de la mujer y su situación, etc., no podemos hablar de una literatura combativa, sino más bien descriptiva y hasta enternecida. Por tanto, podría decirse que el aspecto combativo de Carrere residió de manera exclusiva en estos articulos y en los que publicaría más tarde en el diario *Informaciones*, aunque con una ideología bien distinta, al final de la Guerra Civil Española.

---

[71] Alejandro Riera Guignet, *Op. Cit*., Cap. III (sin paginar).
[72] Véanse, por ejemplo, los artículos "Tipos sociales: la señorita", *Vida Socialista*, 12-3-1910; "Hambre de belleza", *Vida Socialista*, 20-22-1910; "La canalla", *Vida Socialista*, 18-12-1910; "La gran farándula", *Vida Socialista*, 1-5-1910.
[73] Cito directamente de la tesis de A. Riera, que recogió dicha cita de "El pecado abominable", *Vida Socialista*, 24-12-1911.
[74] "El poeta de la miseria", *Visa Socialista*, 19-3-1911.

De este modo, la ideología izquierdista no será una faceta que acompañe durante mucho tiempo al autor, pues a pesar de sus publicaciones en *Vida Socialista* y de algunos leves ataques a la burguesía (siempre desde el humor y la distancia) en algunas de sus novelas, su producción escrita con visos políticos socialistas no será muy significativa, sobre todo si se la compara con la que publicó durante la guerra (y después de ella) a favor de corrientes de derechas. De hecho, muy pronto, el autor muestra mucha desconfianza hacia los anarquistas y los movimientos revolucionarios, como veremos, en novelas como *El encanto de la bohemia*, publicada por primera vez en 1911, y en *Un hombre terrible* publicada en 1915[75]. Además estos grupos anarquistas son presentados y tratados mediante el humor y la ironía, técnica con la cual Carrere aplica el distanciamiento.

Por tanto, y a pesar de todo, podemos decir que, aunque Carrere se deje influenciar en estos años por las corrientes ideológicas de sus compañeros de noches de bohemia, y por el ambiente en general, en nuestra opinión, en el fondo estos artículos son una manifestación de una ideología pasajera, pues el autor se muestra desconfiado de las revoluciones[76] y prefiere no apoyar comprometidamente a ninguna. A pesar de que sus personajes pertenezcan a la clase social marginada, en realidad No hace apología o defensa de ellos en sus novelas, solamente recrea, mas o menos tipificado, un mundo que por estas fechas le resulta atractivo. Es cierto que en alguna novela, como *El reino de Chundarata*, se dan ataques, pero no tanto para denunciar la miseria en que viven los personajes, como el estado de decadencia en que vive el arte. Por otra parte, si valoramos en conjunto el corpus de sus novelas, no llegan a diez aquellas que tienen referencias políticas abiertamente, por lo que podemos decir que, al menos hasta el 35, Carrere es, por convicción, conservador y prefiere mantenerse generalmente (aunque hay excepciones) apolítico. De hecho, ante el clima general de división política (entre francófilos y germanófilos) en España, respecto a la Primera Guerra Mundial, Carrere se declara "individualófilo", un vocablo inventado por él, que expresa muy bien su deseo de quedar al margen de la política. Más adelante, ante un conflicto que preocupó tanto a la opinión publica española, como fue la Guerra de Marruecos en 1921, el autor escribirá *El sacrificio. Novela de guerra* (1922), pasando a formar parte del nutrido grupo de novelas

[75] En ambos textos los protagonistas son bohemios, de adscripción anarquista, que plantean un atentado contra el poder a favor de un mundo mejor. Pero en ambos casos, el intento resulta fallido.

[76] Carrere se posiciona en contra del comunismo al mostrar su reacción contra los bolcheviques en poemas como "Sinfonía blanca y roja" o "Visión roja", publicados en *Las mejores poesías de Emilio Carrere*, Madrid, Renacimiento, s.a.

que tratan de dicha guerra. Para él, en el maniqueo universo que ha creado, los "malos" son los moros, y la obra parece resultar un canto de admiración por el sacrificio de los soldados españoles, y las desgraciadas madres que perdieron allí a sus hijos, y denuncia, también, la pasividad de los ciudadanos ante el suceso.

Pero volviendo al año de 1915, debemos añadir que Carrere es ya uno de los poetas más populares de Madrid y empieza a ser un consagrado novelista[77]. Publica una recopilación de cuentos espiritistas, *Almas brujas y espectros grotescos*, y alterna la producción de poesía y con la novela corta, aunque en los años que van de 1922 a 1930, la primera va disminuyendo a favor de la segunda. Tal vez porque los tiempos están cambiando, y la bohemia no es ya el tema principal de su obra, no sirve ya como fuente de inspiración a sus poesías, y los cafés van desapareciendo a favor de los clubes nocturnos; nuevos lugares donde se encontrarán los personajes de Carrere. Sin embargo, y a pesar del adelgazamiento de su producción poética, tuvo un gran éxito editorial en aquel tiempo:

> A Carrere se lo rifaban en todas las clases sociales, y tenía de par en par abiertas las páginas de los diarios y las revistas más importantes del hidrópico mundo hispano. Entre 1907 y 1925, le llegaban, a diario, certificados desde los lugares más remotos y humildes del mapa español, aprendices de poeta, deseosos de que el maestro y sumo pontífice Carrere, en papel de Virgilio –a escala muy reducida, que es justicia apostillar- les orientase y aclimatase por los infiernos y purgatorios de la seductora y golfa bohemia matritense, y aún les colocase algunos poemas en aquellas publicaciones en las que él tenía manga ancha y palabra decisiva[78].

Por estas fechas, la familia experimenta también una mejora económica, aunque ésta no se debió únicamente a sus ingresos literarios, que contribuyeron bastante, sino que tras ser declarado cesante en su puesto de funcionario[79], Carrere intentará otros medios de ingresos como el juego (en el que se enfrasca en combinaciones numéricas) o como el teatro[80], en esta ocasión escrito. Aunque ninguno de ellos le dio tan buen resultado como

[77] "Entre 1914 y 1924, fue, a caso, el poeta más popular de España", Federico C. Sainz de Robles, *La Novela Corta Española, Promoción de "El Cuento Semanal" (1907-1920)*, Madrid, Aguilar, s.a. de Ediciones, 1952, p. 33.

[78] Sainz de Robles, *Raros y Olvidados*, Madrid, Prensa Española, 1921, p. 109.

[79] Tras el golpe de Primo de Rivera, una de las primeras acciones su gobierno fue la de reorganizar ministerios y oficinas del Estado; muchos funcionarios públicos quedaron cesantes y, entre ellos, Carrere que hacía años que no aparecía por el Tribunal de Cuentas. Cuenta su nieta la anécdota de que hasta para cobrar, le enviaban un ordenanza con su sueldo y el libro de notas para que lo firmase.

[80] Así en 1927 escribe la zarzuela *La novicia de Alcalá* y *El carro de la alegría* que se estrena en el Teatro Fuencarral en julio de ese mismo año. En 1928 compondrá, junto con García Pacheco, y llevará a la escena *La manola del Portillo.*

la herencia que recibe de su padre en 1929, en la que le lega la mitad de su biblioteca y 175.000 pesetas. No obstante, el escritor no hará buena gestión de ella y un tiempo después, la familia volverá prácticamente a la situación anterior.

Son estos años, 1922-1930, en los que se convierte en un prolífico escritor de novela corta, y un aventajado piruetista[81] en el "arte de la reedición" y el refrito, gran parte de su producción de esta época, será recogida por él y publicada en dos ediciones de *Obras Completas*; Mundo Latino (1919-1922) y Renacimiento (1925).

En 1926 le invitan como conferenciante en Cartagena y Murcia, y en 1927 escribe la zarzuela *La novicia de Alcalá* con música de Conrado del Campo[82]

2.3. Los años convulsos

Para la familia Carrere, los años que van de 1929 a 1935, son años de abundancia, lo que explica la poca dedicación del autor a la literatura y el número de aportaciones del autor a las colecciones de novela corta desciende considerablemente, como comprobaremos en el catálogo.

Respecto a la agitada vida política española de los años 30, las elecciones del 12 de abril dan la victoria a la tan esperada República, aunque no a conveniencia de todos, pues en 1931 los monárquicos, aliados con otros defensores de la más acérrima derecha, comienzan sus reuniones con el fin de derrocar al nuevo gobierno, reuniones que culminan en 1932 con la sublevación liderada por Sanjurjo. En 1935, tras los desafortunados acontecimientos de 1934 y la sangrientamente sofocada sublevación de los mineros en Asturias, además de las violentas respuestas de uno y otro bando a la reacción del gobierno de Lerroux, la situación política en España se vuelve más crispada y violenta. El proceso de división ideológica, que dio lugar a hablar de "las dos Españas", se ha completado. Ante este clima de tensión, previo a la guerra, Carrere, siguiendo su credo, prefiere no tomar partido en uno u otro bando, y continuar al margen:

> ¿En qué barrio de la sociedad me conviene instalarme para estar espiritualmente cómodo? ¿En el arrabal de la derecha, o en el suburbio de la izquierda o en el cogollo del centro? En realidad esto dependería de la vecindad… No quiero vecinos borrachos –

[81] Vocablo inventado por el propio Carrere para denominar a los expertos en engañar al que se deje y obtener dinero.

[82] Paloma Carrere nos cuenta la anécdota de que nunca se llegó a estrenar porque en la lectura del texto ante el Consejo para las subvenciones del estado, vio que algunas personas no estaban atentas, se enfadó mucho y se marchó.

> de sangre ni de vino-, ni blasfemos ni mal criados, ni que me despierten cantando "La internacional". Tampoco deseo una vecindad tartufo y fariseo, que se pase la noche gangueando rezos de tópico. (…) Y si alguien me pregunta por qué me he ido a vivir tan alto, le diré: porque soy un raro pajarraco: un español liberal, idealista, individualista y civilizado, y abajo está la selva, ardiendo en guerra, llena de tribus de diferentes plumajes[83].

Sin embargo, tales declaraciones no dejan de resultarnos un tanto desconcertantes, ya que Carrere las publica en el diario *Informaciones,* periódico auspiciado por el empresario Juan March, y dirigido desde 1931 por su antiguo amigo de la bohemia Juan Pujol (colaborador en la "sanjurjada" y conocido del general[84]). Se trata, por tanto, de una de las publicaciones cuya nómina de colaboradores está formada por los defensores de la ultraderecha[85]. No obstante, no será este el único artículo publicado por Carrere en el diario, sino que después le seguirán otros en los que ataca a la República y critica y satiriza a sus dirigentes, en especial a Azaña y Casares Quiroga. Por tanto, a la luz de los acontecimientos en los que se debatía España, Carrere vertebra, poco a poco, un discurso en el que se decanta por la defensa de la derecha:

> Todo ha debido ser una alucinación, una pesadilla de burgueses pazguatos. Ni los separatistas catalanes se han rebelado nunca, ni los políticos han fraguado jamás conjuraciones de fracasados, ni el autor del jardín de los frailes –excelente narcótico literario- ha puesto todas las secreciones de su hígado enfermo al servicio de ninguna conspiración[86].

Ramón Gómez de la Serna, al hablar del Carrere de aquellos años, explica estas publicaciones de la siguiente manera:

> España entró de pronto en un ritmo desigual, desvencijado, inverecundo, de gorras antipáticas y empolvadas y el poeta de la miseria se unió a los aristócratas y él que no hizo nunca política comenzó a escribir artículos valientes, duros, despectivos.

---

[83] "Un liberal en la estratosfera", *Informaciones,* 3-1-1935.

[84] "Para mí nunca hubo la menor duda del derecho y aún del deber que todo español tenía de destruir un régimen así nacido (…). Cuando el general Sanjurjo decidió su intentona de Sevilla, me hizo el honor de encargarme la redacción del manifiesto que había de lanzar al país". Juan Pujol: "Por qué nuestra causa es justa. A los dos años de guerra", *Domingo,* nº 74, 17-7-1938.

[85] Entre los colaboradores de este periódico podemos citar los nombres de Juan Pujol, José María Carretero, Ernesto Jiménez Caballero, Samuel Ros, Luis Astrana Marín, Manuel Bueno, Cristóbal de Castro o Gaspar Gómez de la Serna.

[86] "El sueño de una noche de octubre", *Informaciones,* 7-6-1935. Véanse también otros artículos como El pequeño Robespierre", *Informaciones,* 19-9-1935; "La gran parada de los vencidos", *Informaciones,* 22-10-1935; "La inmolación cainita", *Informaciones,* 19-11-1935; "El mesianismo", *Informaciones,* 11-11-1935.

> Conocía demasiado bien la armonía de la pobreza para no revolverse contra los que querían degradar la pobreza, envenenarla, quitarle todo el encanto sin solucionarla, sino agravándola más y para siempre metiéndola en un irredentismo feroz.[87]

Para Alejandro Riera, esta oposición de Carrere a la República sería debida por el desengaño que le causó la misma, y quedaría adscrito, junto con otros escritores como Baroja, Ortega y Marañón, al grupo que reacciona contra el gobierno debido a su decepción. En nuestra opinión, esto podría matizarse un poco más, añadiendo que Carrere, siempre permeable a las corrientes externas y contemporáneas a él, se siente desencantado ante la República, si, pero también influenciado por sus amigos más cercanos como Juan Pujol (director de *Informaciones*), Valero Martín o El Caballero Audaz (fundador de la revista *Los 13* de clara orientación derechista), y primero intentó mantenerse en una postura independiente, pero después, mediado por la decepción, su carácter conservador y el entorno, se decantó por la derecha, viraje ideológico que dejará claramente confirmado con sus publicaciones en el diario *Informaciones*, aunque en su defensa de esta vertiente ideológica, no fue un escritor exacerbado e idolatrista, a diferencia de otros muchos. Realmente lo que hizo fue criticar el gobierno de Azaña.

2.4. Los años de la guerra

Son varios los lugares en los que habita la familia por estos años: calle Andrés Mellado, Calle Mayor esquina a la de Sacramento, pero el estallido de la Guerra Civil Española en 1936, les sorprende viviendo en el acomodado Paseo de Rosales, al que se habían trasladado tras cobrar la herencia paterna y comprarse un coche. Carrere que había publicado en periódicos como *Informaciones* o *Domingo*[88] incendiarios artículos en contra del gobierno republicano, se sintió en peligro y comenzó a tener miedo:

> A partir del glorioso 18 de julio (…) yo me consideraba muerto. Esta noche, a caso mañana… El fin era una cosa fatal. Todo mi esfuerzo espiritual se concentraba en sucumbir de una manera digna, en silencio, con cristiana y serena conformidad. (…). Era un enemigo declarado por mis artículos de "Informaciones" –el periódico precursor-, del monstruo vesánico que se había hecho el amo de Madrid. No podía esperar nada más que el milagro.[89]

[87] Ramón Gómez de la Serna, *Retratos Contemporáneos*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1941, pp. 245.
[88] Diario fundado por Juan Pujol en 1937, de ideología ultraderecha.
[89] "Yo soy un fantasma", *Madrid*, nº 158, 1939.

Sin embargo, de entre la confusión, el revuelo y el movimiento que agitan y violentan el Madrid de aquellos días, surge una figura inesperada, Pedro Luis de Gálvez, reconocido bohemio del año diez, que había publicado algunos artículos y novelas, que se posicionó en defensa de la República y parece que incluso llegó a tener su propia célula anarquista. Había sido su amigo de juventud y retratado por el autor en algunas de sus historias. El bohemio se acuerda de él, y de otros escritores, e intenta ayudarlo. Según los testimonios de Emilio Carrere, primero lo visita en su casa junto con otros compañeros de los que parece ser su jefe, una noche y completamente borracho para darle un primer aviso de que estaba en peligro. Una semana después vuelve a visitarlo con la intención de ocultarlo, Carrere nos habla de estos días inciertos en un artículo que publicó al finalizar la guerra en el semanario *Domingo*:

> - Estas denunciado por escrito en Radio 3, por cuatro individuos. Sé sus nombres, son unos oficinistas. Te acusan por tus artículos y por difamador del Frente Popular. Todo esto es ridículo… pero ahora muy peligroso. Lo sé porque yo me meto en todas partes. Lo mismo que sé que esta noche vienen por ti inaplazablemente. Yo tengo un coche abajo, vamos a ver dónde se te puede ocultar.
>
> Me vestí y salí con él. Mi mujer no quiso dejarme ir solo. A la puerta había un auto militar. Pensé en quién era entonces embajador de Cuba. Tenía pocas esperanzas porque le había escrito pidiéndole refugio y no me había contestado, a pesar de ser viejos amigos. No me engañó mi augurio. Encontramos al embajador cuando salía de su palacio. Iba con una dama alta, gentilísima y bella aún, con su cabeza blanca de señorío dieciochesco. Se negó en redondo a refugiarme. Tenía demasiados perseguidos y la embajada estaba en entredicho con el gobierno de la República, por denuncias recientes de los periódicos. Hablaba fuerte, en medio de la calle, entre los miliacianos de su escolta. El momento se convertía en peligroso.
>
> - ¡Salud embajador!- le gritó amenazador mi acompañante- ¡En este momento no hay más que asesinos y cobardes!
>
> Fue una hora de incertidumbre a través del Madrid siniestro de octubre del 36. No podía precisar cuál amigo no sentiría el terror de asilarme. Era en pleno furor persecutorio de Galarza.
>
> - ¿Y si te ocultases en un manicomio?
>
> La idea pintoresca me sugirió un plan pero hacían falta unos trámites, un certificado… Yo tenía un amigo, el Doctor Conrado González Estrada, que se estaba jugando la vida por salvar a los perseguidos. Acudí a él, y las puertas de un manicomio se abrieron ante mí.

> La denuncia presentada contra mí, ha querido el azar que la pude leer yo mismo después de la victoria. Era exacta la referencia del poeta atrabiliario, desconcertante, bueno y malo, "máscara de la revolución". Aquel papel pudo haber sido una sentencia irremediable.[90]

Según el Documento 2[91], durante los primeros años de la guerra el escritor estuvo internado en el sanatorio del Doctor León de la plaza Mariano de Cavia, desde el 20 de octubre de 1936 hasta el 22 de mayo de 1937. Aunque la situación no era del todo segura, ya que fue reconocido en alguna ocasión y recibió también alguna que otra visita de un Gálvez siempre borracho, acompañado de otros milicianos[92]. Sobre las vivencias de Carrere en los años de guerra, Gómez de la Serna recuerda la siguiente anécdota:

> Así llegó la revolución y corrió la noticia de Carrere había sido fusilado y después de que se había guarecido en un manicomio y al ser reconocido por alguien que dijo: "A este lo conozco yo", Carrere impasible contestó "¿Y quién no conoce a Napoleón?" (…) Ahora se sabe la verdad de lo que le sucedió durante los años homicidas, que estuvo en el mismo cementerio que el escritor José María Carretero y tan bien guardados los tenía el enterrador, tan en herméticos y distintos panteones, que durante sus tres años de panteonizados no supieron que estaban cerca para evitar la conversación literaria y divagatoria que pudo haberles perdido[93].

Y quizá, para que cesara su búsqueda de manera definitiva, en junio del 37 la revista *Fotos* publica un artículo firmado por J. Laín en el que se anuncia que el poeta ha muerto:

> ¡Pobre Emilio Carrere, asesinado por los rojos en Madrid! (…) Pobre y lírico poeta Emilio Carrere, cantor del Madrid chulapo y bohemio, que ahora le ha quitado la vida![94]

La familia entonces recibe numerosos homenajes póstumos de sus compañeros de profesión, amigos y conocidos, entre ellos, no se hacen esperar las condolencias de Juan Pujol, José María Carretero o Radio Nacional Española, canal por el que se entera Carrere de su propio fallecimiento, hecho al que se refiere en "Memorias de un resucitado". Sin

[90] "Memorias de un resucitado", *Domingo*, nº 118, 21-5-1939.
[91] Archivo de documentación inédita facilitada por la de familia Carrere, Doc. 2.
[92] Carrere hace referencia a estos hechos en su primer reportaje en el semanario *Domingo*, titulado "Reportaje de un resucitado", nº 117, 14-5-1939.
[93] Gómez de la Serna, *Retratos Contemporáneos*, Editorial Sudamericana, 1941, p. 246.
[94] J. Lain, "El poeta asesinado por los rojos", *Fotos*, nº 15, 5-6-1937.

embargo, la noticia no consigue despistar del todo a los perseguidores del poeta, y Carrere vuelve a ser visitado en su refugio del sanatorio por los milicianos:

> No me dejaron tranquilo muchos días. Ya estaba descubierto mi retiro. Recibí la visita de un tipo insinuante, capcioso, con aire señoritil, a pesar del poncho y de la pistola ametralladora en la cintura.
> - (…) Ya le tenemos a usted "controlado" –continuó, sonriendo-. Pero no tenga miedo. Usted está huido por haber escrito contra Azaña. Conmigo no se haga el tonto ¿estamos?[95]

Al parecer, según sus memorias en este artículo, el visitante le propone que escriba un artículo desagraviando a Azaña y a favor de la República y le concede unos días para reflexionar sobre ello. Carrere se niega y pide el alta en el manicomio porque ya no se siente a salvo.

Tras su salida del sanatorio, Carrere no puede volver a su casa de Rosales porque ha sido destrozada por una bomba, y la familia encuentra un nuevo refugio en casa de Fernanda, viuda del escritor Emiliano Ramírez Ángel, en la calle Menéndez Pelayo, nº 43. Allí un diplomático panameño amigo suyo, le ofrece salir del país con la excusa de unas conferencias en la Universidad Nacional, el documento queda expedido por la Legación de Panamá el 20 de diciembre de 1937 y está firmado por J. N. Lasso de la Vega[96]. Sin embargo, el autor prefiere no dejar a la familia, ya que no existe ningún documento en el que conste su partida, y Carrere, casi al final de la contienda, vuelve a su casa de Rosales donde permanece encerrado hasta el final de la misma[97].

2.5. Los años de la posguerra

Tras la proclamación de la victoria del bando nacionalista y la llegada de "la paz", Carrere, como otros muchos, llevará a cabo diversas gestiones para salvar a amigos encarcelados y a su propio hijo Gustavo.

Desde el 31 de abril de 1939 hasta el 30 de abril de 1940, mantiene una relación epistolar con Pedro Luis de Gálvez que está encarcelado en la prisión de Yeserías. Gálvez intentado ver devuelto el favor que le hizo en los años de la guerra, le pide que interceda

[95] "Memorias de un resucitado", *Domingo*, nº 117, 21-5-1939.
[96] Doc. 3 de la documentación inédita aportada por la nieta de Carrere.
[97] Montero Alonso, *Emilio Carrere*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1974, p. 23.

por su vida. Por el Documento 4[98], sabemos que fue detenido en Valencia el 11 de abril y que permanecía junto con otros escritores como Joaquín Dicenta y su hijo. Mediante la relación epistolar que ambos mantienen, sabemos que Carrere se preocupó por ayudarle y que fue a visitarlo más de una vez a prisión, y en ocasiones con el hijo de éste, Pepe, y con Cristóbal de Castro, a quien Gálvez enunciaba en una lista junto con otras personas a las que también había salvado la vida, y a las que ahora apelaba buscando ayuda. Entre las diferentes cartas postales que Carrere recibió de Gálvez, en la última, fechada el 30 de abril de 1940, y encontrándose en capilla a las cuatro y media de la madrugada, es decir, unas horas antes de morir, el antiguo bohemio en su juventud y anarquista, le pide que cuide de su hijo como si fuera un padre[99]. Paloma Carrere, en su testimonio, nos confirma que efectivamente la familia pasó a hacerse cargo de su hijo Pepe tras el fusilamiento de Gálvez.

Por otro lado, Carrere también tuvo que luchar por ayudar a algunos de sus hijos, ya que ellos participaron del lado republicano. Según Paloma Carrere, el mayor, Fernando, quedó inactivo a causa de una operación de traqueotomía. Pedro Luis, el pequeño, también gozó de cierta "suerte" ya que fue hecho prisionero y conducido a San Marcos de León, pero una vez allí, fue reconocido por un general como hijo de Emilio Carrere y liberado. Su hija Elisa, participó como enfermera, y no tuvo problemas. Pero el caso de Gustavo fue un poco más complicado. Trabajó en el ejército republicano como radiotelegrafista, después fue encarcelado en Barcelona por negarse a dar una orden de ataque al final de la guerra. Con la llegada del ejército nacionalista, aprovechó la apertura de la cárcel e intentó escapar a Francia, donde quedó retenido en el campo de concentración de Barcarés. Para repatriarlo, Emilio Carrere tuvo que acudir a muchos contactos y, entre ellos, el que finalmente lo ayuda de una manera eficaz, es Juan Ignacio Luca de Tena, director del *ABC*, quien en una carta fechada el 20 de junio de 1939[100], le informa de que el proceso se ha resuelto favorablemente.

Respecto a su lado creativo, Carrere, rompe rápidamente el silencio que había mantenido durante la guerra, y lo hace mediante la poesía, a la que pone al servicio del régimen. Es así que poco después del anuncio de la victoria del bando nacionalista, en un Madrid todavía deshecho, el poeta se une a los escritores que homenajean a los vencedores con un poema publicado en el diario *Madrid* el 19 de mayo del 39, y titulado

[98] De la documentación inédita aportada por la nieta de Carrere.
[99] Véase el grupo de documentos del archivo de la familia Carrere recogidos bajo el nº 4.
[100] Doc. 5 del Archivo de documentación inédita aportada por la nieta de Carrere.

"El desfile de la victoria" de claro sabor rubeniano y en el que alaba a las tropas franquistas:

En la que fue otrora Fuente Castellana
y ya por los siglos, será la Avenida triunfal del Caudillo,
arde en las banderas y fulge en los cascos el brillo
de un sol de Victoria que incendia la clara mañana.
¡De nuevo, los arcos triunfales!
¡De nuevo, la Gloria nos brinda sus frescos laureles!
¡De nuevo, desbrozan rutas imperiales
los tercios de España, formados de heroicos donceles;
el yugo y las flechas en sangre bordadas,
camisas azules, boinas encarnadas,
que en el mar humano de férvidas olas
son cual corazones y como amapolas!
La voz del caudillo que encarna la Hazaña
les grita a las almas, les grita a los mundos , les grita a los astros: ¡oíd!
¡La gesta del César de nuevo florece en España!
¡Se ha abierto el sepulcro del Cid!
Y el yugo y el haz falangista:
la Patria que surge potente de nueva justicia social...
Bajo arcos de triunfo desfila el Ejército de la Reconquista
en ruta a una España imperial.
-¡El lauro y las rosas, para las banderas de los vencedores,
y misericordia cristiana para los vencidos![101]

A este primer poema de exaltación del régimen dictatorial le seguirán otros muchos, que después será publicados, junto con las composiciones de otros poetas franquistas también alabando al régimen, al general, a Primero de Rivera, a la patria, y a todo aquello que simbolizaba aquel triste estado de las cosas. Estos poemas darán lugar a una antología titulada *Cancionero de la guerra*[102]. Como vemos, en el empobrecido panorama literario español, Carrere se une a la corriente poética de fuerte inspiración heroica y gusto patriótico, invadida de simbología falangista, cuya preclara intención es ensalzar a los vencedores.

[101] "El desfile de la victoria", año I, nº 36 (19 de mayo 1939), contraportada.
[102] *Cancionero de la guerra*, Madrid, Eds. Españolas, 1939. Edición, selección y prólogo por José Montero Alonso, quien reine la siguiente nómina de colaboradores: hermanos Álvarez Quintero, Tomás Borrás, Emilio Carrere, Gerardo Diego, Agustín de Foxá, Rafael Lainez Alcalá, Ricardo León, Manuel Machado, Alfredo Marquerie, Eduardo Marquina, José María Pemán, Dionisio Ridruejo, Felipe Sassone, Mariano Tomás, Federico de Urrutia, Alberto Valero Martín y otros tantos.

En su antología, Montero Alonso traza, con rápidas pinceladas, la biografía de sus colaboradores, de Carrere destaca lo siguiente:

> Ahora, al llenarse Madrid, como en una resurrección misteriosa de banderas de España, Emilio Carrere vuelve a escribir. Sus versos se llenan de la emoción de gloria del momento. Un ritmo heroico les anima y da vuelo gallardo de victoria y a las alas trémulas de las nuevas estrofas. La musa sentimental de un día –el amor y la carne, y el misterio y el llanto- es ahora, en el Madrid resurrecto, una imagen de triunfo, bajo el claro sol de la vida recobrada[103].

En cuanto a su quehacer novelesco, que había dejado de lado cuando comenzó a publicar en el semanario *Informaciones,* editará una novela, *La ciudad de los siete puñales* (Madrid, 1939) en la ahora colección falangista *La Novela del Sábado.* En ella, retomando y literaturizando la figura de Gálvez y algunas de sus experiencias reales con él, se coloca desde el principio en el bando nacional, y nos cuenta las experiencias de Julia por salvarse de las crueles búsquedas e investigaciones de los republicanos en el Madrid en guerra. Se trata de un relato completamente maniqueo en el que los liberadores serán los nacionales y los irracionales, llenarán las filas de los republicanos.

En este año, Carrere pondrá el punto y final a su trayectoria como novelista con la novela *La momia de Rebeque,* publicada en la también falangista colección *Vértice,* aunque en este caso prácticamente no hay connotaciones políticas.

Junto a estas composiciones, el autor, que nunca abandona sus colaboraciones en la prensa, continúa publicando artículos en el semanario *Domingo*, cuyas características son de la misma índole. Sin embargo, queremos rescatar entre ellos, uno que se singulariza por mostrar el deseo del autor de la reconciliación entre ambos bandos, sin descuidar, no obstante, su alabanza al dictador:

> De las manos del Caudillo han comenzado a caer las azucenas de la misericordia. En la cruz de su espada milagrosa florecen las pasionarias del perdón, regadas con emoción de hombre. ¡Dios querrá que pronto las cárceles que fueron conventos se llenen de dulces y blancas sombras talares, y los arrepentidos, transidos de la emoción de la gratitud, vuelvan a sus hogares! ¡Que la luz suprema descienda siempre al numen del Caudillo, así en la guerra como en la paz![104]

[103] Montero Alonso, *Op. Cit*., p. 46.
[104] "Madrid redimido. Octubre rojo y octubre blanco", *Domingo,* nº 139, 15-10-1939.

Como hemos dicho, en este año también retoma Carrere su quehacer literario para adaptarlo al periodismo, y se encarga de la sección "Aquí, Madrid" en el diario *Madrid.* Sección que le ofrece un antiguo amigo suyo; Juan Pujol, que es además el director del periódico. A partir de este momento, Carrere no dejará ya este pequeño espacio, seguro y cotidiano, hasta la fecha de su muerte en 1947, llegando a escribir más de 2000 artículos en esta etapa[105], y buscando su inspiración en los rincones de un Madrid que se recupera poco a poco de sus heridas de guerra. En estos años también colabora en otros periódicos como el *ABC* o *Diario de Barcelona.* No obstante, y al igual que otros muchos periodistas, su caso fue investigado por el régimen y después considerado "limpio".

Pero en el resto de Europa, al igual que en España, el año 40 no es un año de estabilidad, sino la fecha en la que Alemania iniciará sus invasiones comenzando por Dinamarca y Noruega. La respuesta, en el panorama literario, de los poetas de la derecha española no se hará esperar, y aparecen muchos poemas laudatorios a Hitler y a su universo fascista poblado de mitos imperiales e inevitablemente relacionado con la reciente Guerra Civil Española. De esta manera, en 1940, Federico Urrutia compila una serie de poesías, escribe el prólogo, y las publica bajo un título que habla por si mismo: *Poemas de la Alemania eterna*[106] , el nombre de Carrere aparecerá entre la ya conocida nómina de colaboradores con un poema titulado "París bajo la esvástica" en el que ensalza la llegada de los guerreros alemanes a un París corrompido por el vicio:

¿No oís en los aires un apocalíptico clamor sobrehumano?
¿Qué bíblico fuego nos llega del cráter del férreo Berlín?
con luces relumbra la gloria del casco germano.
¡Lutecia, la loca sirena, presiente su trágico fin!
Del mundo que empieza, el mítico enigma se anuncia cercano,
tiñendo de sangre las aguas románticas del lírico Rhin.
Mirando a Tanhaüser, su gracia y su acero le rinde Cyrano
ya no en blanco cisne , sino en férreo cóndor, llega Lohengrin.
El rubio centauro del Norte, de forma armoniosa y elástica,
abre arcos de triunfo bajo el jeroglífico de la cruz svástica.
El signo que nace, del Orbe caduco decide la suerte.[107]

[105] Para un conocimiento más profundo de este periodo, léase la tesis doctoral de A. Riera Guignet: *Ideología y texto en la obra de Emilio Carrere*, Universidad de Barcelona, 2005.
[106] *Poemas de la Alemania eterna*, Madrid, Imprenta de Ernesto Jiménez, 1940.
[107] Insertamos la primera parte del poema: "París bajo la esvástica", tomado de la antología *Poemas de la Alemania eterna*, Madrid, Imprenta de Ernesto Jiménez, 1940, p. 62.

La década de los años cuarenta significa también el inicio de la recuperación económica de la familia y su posterior estabilidad. De este modo, se mudan a la Casa de las Flores, en la calle Meléndez Valdés, lugar donde anteriormente a la guerra había vivido Pablo Neruda que abandonó dicha residencia para refugiarse en la embajada.

Entre la correspondencia que mantuvo Carrere en estos años, encontramos cartas que nos hablan sobre la dura realidad que están viviendo los represaliados políticos, las dificultades que encuentran para reinsertarse en la normalidad de sus vidas ante una sociedad que les cierra las puertas y la solicitud de ayuda con que se dirigen al poeta para encontrar un empleo o para sacar a algún conocido de la cárcel[108]. El autor, que tras la guerra, ha quedado en buena posición, además de intentar ayudar a sus amigos, va a experimentar la consolidación de su fama ante el pueblo madrileño. Consolidación que se va ganando a diario con sus publicaciones de tono cotidiano, sencillas y entrañables en el diario *Madrid.* Además de ello, son varios los proyectos literarios con los que las editoriales acuden a él, invitándole a publicar en ellas, dado el renombre de su firma.

Así pues, en 1943, colabora en la colección Biografías Famosas publicadas por la editorial Segui en Barcelona, con relatos sobre la vida de Verlaine, Musset, Juan de Mañara o el Pirata Barbarroja, cobrando doscientas pesetas por cada trabajo, pudiendo presentar hasta un máximo de diez.[109] En este mismo año, el autor recibe una carta escrita el 20 de octubre por Luis G. Monegat en la que le habla de lanzar una nueva colección de novela popular titulada *Novelistas de Hoy,* y en la que le invita a participar con un original inédito y ajustado a los preceptos morales de la época: "(…) mientras se ajuste a las normas morales, lo cual no hay ni que advertirlo en el régimen actual". Carrere acepta, en una carta fechada el 28 de diciembre del mismo año[110], aunque no tenemos constancia que publicase en dicha colección ninguna novela. De la misma manera, Ediciones España también planea sacar una colección novelas de corte popular, e invita al autor a participar en ella.[111] El 17 de julio de 1944, Carrere firma un contrato con Ediciones N.Af.E (Norte África Español) en el que se establece que el autor entregará una novela original de 180 páginas a la colección *La Novela Marroquí,* por el que cobrará un total de dos mil pesetas,

[108] Archivo inédito facilitado por Paloma Carrere, incluimos algunos ejemplos de esta situación en los Docs. 6-10.
[109] Doc. 11 y 12 del Archivo de documentación inédita de la familia Carrere.
[110] Archivo inédito, Doc. 13.
[111] Archivo inédito, Doc. 15.

aunque tampoco tenemos constancia de que llegase a publicar algo en dicha colección.[112] Parece como si Carrere quisiera seguir escribiendo novelas, sin embargo, y quizás porque la guerra le ha afectado verdaderamente, no logra realizar esta idea. Lo que sí publicará será la reedición de sus poesías en varios volúmenes. El primero titulado *Canciones para ellas* en la colección "Más Allá" de la editorial Afrodisio Aguado[113], que es autorizado sin problemas por la censura. Los siguientes que verán la luz, serán *Ruta emocional de Madrid* también en Afrodisio Aguado en 1946.

Y del mismo modo, aunque no sin problemas, saldrá la reedición de su famoso poemario *El caballero de la muerte*. Sin embargo, estos tiempos ya no son los de antes, y a ojos de la censura el libro va a resultar demasiado sensual: "El amor sensual, los placeres más bajos y liviandades de todo género, son casi el tema exclusivo de la obra".[114] Por lo que el censor va a suprimir muchos problemas y el tomo publicado, finalmente en el año 46, resulta muy diferente del publicado en 1909, ya que faltan aquellos que hacían del libro un notable poemario en el que se respiraba el ambiente de principios del siglo veinte, y se le han añadido otros que nada tienen que ver con su poesía de aquellos años y sí con la situación social y política de la última década, por lo que el libro pierde toda su sensualidad, y con ella, gran parte de su encanto.

Por la abundante correspondencia que mantuvo el escritor en estos años, podemos constatar que, además de en el diario *Madrid*, Carrere fue invitado a colaborar en el *ABC,*[115]en el *Español* y en la *Gaceta de la Prensa Española.*[116] Los temas en estos artículos periodísticos suelen ser generalmente los mismos; crónica de la actualidad, artículos en los que habla sobre Madrid desde un punto de vista retrospectivo y narraciones de carácter sentimental. Tres años más tarde, el Delegado Nacional del Prensa y Propaganda, Lucio del Álamo, le propondrá un contrato de exclusividad por sus artículos para provincias y en apoyo a la Agencia de Colaboraciones de la Delegación Nacional de Prensa.[117]

El 9 de junio de 1943, Carrere, que ha sido cronista de Madrid en cada uno de los rincones de sus textos, recibe por fin el reconocimiento oficial que se merece con el

[112]Archivo inédito, Doc. 92.
[113] Emilio Carrere, *Canciones para ella. Selección poética*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1944.
[114] Cita tomada del Doc. 104 aportado por A. Riera en su tesis doctoral: *Ideología y texto en la obra de Emilio Carrere*, Facultad de Filología de la Universidad de Barcelona, 2005.
[115] Archivo inédito, Doc. 16.
[116] Doc. 30 en la que Juan Aparicio, director del semanario, que se le solicita un artículo "doctrinal para periodismo".
[117] Archivo inédito, Doc. 17.

nombramiento de Cronista de la Villa proveniente de la sección de Cultura e Información del Ayuntamiento de Madrid[118]. Este nuevo nombramiento conlleva asociada la tarea de conferencista, por tanto, Carrere participará posteriormente en diferentes ciclos de conferencias cuyo tema principal suele ser Madrid. Así mismo dará charlas en la radio[119] y participará en el serial *Nueve Millones.*[120]

Como hemos dicho, su popularidad se acrecienta y parecen rememorar estos años, los tiempos en los que el poeta vivía una vida de bohemio y le escribían otros poetas intentando que sus textos fueran publicados o pidiéndole recomendación. Aunque la situación ahora es muy distinta, la correspondencia es de nuevo intensa, y también encontramos cartas de distintas admiradoras.

Además de ello, el popular poeta y cronista, que no novelista ya por estas fechas, es invitado a diversos homenajes literarios, actos sociales y fiestas populares[121]. Y, en 1944, firma el contrato[122] que llevará a la gran pantalla su novela *La torre de los siete jorobados*, cuyo guión técnico y dirección quedan a cargo de Edgar Neville[123].

En 1946 hace un corto viaje a Lisboa, respondiendo a la llamada de Lusy Sayal[124] quien, en cuya carta, nos hace conocer que su poesía es también leída y admirada en Portugal. Carrere es invitado a un recital hispano-luso de poesía y en el evento está previsto que enuncie una conferencia a cerca de su vida y obra. Este año, que no le dejará descansar, también le depara otros eventos tales como su reingreso en la Asociación de Prensa[125]; y el insólito premio entregado por la Sociedad Protectora de Animales y Plantas, en reconocimiento a su labor social en su sección "Aquí, Madrid"[126].

Por tanto, su asistencia diaria al Círculo de Bellas Artes, desde donde trabaja en sus artículos, sus diarias colaboraciones en la prensa (para diferentes periódicos), en la radio, la correspondencia que recibe (generalmente para pedirle recomendaciones o para que reseñe el libre de un conocido en su sección) y la continua reclamación de su persona en diversos actos sociales, nos vienen a confirmar la importancia y participación que el

[118] Véase el Doc. 22 del Archivo de la familia.
[119] Archivo inédito, Doc. 34 (carta de Timbales fechada el 5 de agosto de 1943 en la que se le solicitan los poemas con los que va a participar en su emisión de "La lidia" para ser llevados previamente a la censura)
[120] Archivo inédito, Doc. 35 (carta en la que Afrodisio Aguado le expresa la cita para que acuda a su sesión) y 36 (guión en el que se expresa la entrevista previa que mantendrá con Antonio J. Onieva).
[121] Archivo inédito, Docs. 27, 28, 30 y 31.
[122] Archivo inédito, Doc. 33 (contrato entre Emilio Carrere y Germán López Nieto de España Films, fechado el 9 de mayo de 1944).
[123] Carrere cobró 10.000 pesetas por los derechos de autor. La película fue protagonizada por Isabel de Pomes.
[124] Doc. 28.
[125] Archivo inédito, Doc. 19.
[126] Recojo el dato de la tesis de Alejandro Riera, aunque no puedo aportar copia del documento.

escritor había adquirido en esta primera década de la posguerra, y última en su vida, en la vida cultural de Madrid. Popularidad que quizá sobrepasase a la alcanzada anteriormente en el otro Madrid, el que fue escenario de su etapa de juventud y de snoches de bohemia, us pero que, sumado a ella, nos deja ver que su persona siempre gozó del reconocimiento general.

Sin embargo, y a pesar de su asistencia a todos estos actos públicos, el escritor también siente la necesidad de reposo ya que su salud va empeorando. A principios del año 47 recibe un primer ataque de hemiplejia que le obliga a guardar reposo en casa. Desde los cafés Varela y Castilla se añora su presencia y recibe cartas de conocidos y amigos que le desean una pronta recuperación.[127]. Sin embargo, Carrere ya no volverá a ocupar su puesto en la sección "Aquí, Madrid". En su copiosa correspondencia podemos comprobar cómo numerosos lectores y amigos muestran interés por su persona y continúan enviándole cartas, atentos a la evolución de su salud. Pero el autor ya está gravemente enfermo y permanece paralizado por la hemiplejia en su Casa de las Flores. Su única forma de comunicarse, la que siempre había usado; la escritura en una cuartilla[128].

Finalmente, el 30 de abril de 1947 Emilio Carrere fallece en su casa de la calle Meléndez Valdés, rodeado de su familia y amigos de ésta, a la una y veinte de la madrugada.[129] Al día siguiente, junto a un numeroso cortejo presidido por el ministro de Educación Nacional, el Presidente del Circulo de Bellas Artes y el Tribunal de Cuentas[130], el féretro recorre las calles de Meléndez Valdés, Hilarión Eslava y Princesa, hasta la iglesia del Buen Suceso y de ahí, en auto, hasta el cementerio de San Isidro donde fue enterrado con su sempiterna capa.[131]

Como homenaje póstumo, Gerardo Diego y M. Fernández Almagro publicaron respectivamente dos artículos ("Poeta y cronista de la bohemia" y "Emilio Carrere") en el diario *ABC* en los que se relata brevemente su vida, alguna anécdota y se incide en su

[127] Doc. 20.
[128] Aportamos en el grupo de Docs. nº 37 facilitado por Paloma Carrere, el último manuscrito de Carrere titulado "¿He sido una cigarra?" en el que se defiende, ya en su lecho de muerte, de las injustas acusaciones que Luis Armiñán le había hecho en el *Diario de Barcelona* en el que le acusa de haber sido "una cigarra" en vida.
[129] "Emilio Carrere ha muerto", *ABC,* 30-4-1947.
[130] En la comitiva también estaban Juan Pujol, director del diario *Madrid,* el presidente de la diputación, marqués de Valdivia; el alcalde de Madrid, conde de Santa María de Babio, el presidente y secretario de la Asociación de prensa, Srs. Alfaro y Casares, además de muchísima más gente que acompañó al féretro hasta su sepultura.
[131] "Hoy a las once de la mañana se verificará el entierro de Emilio Carrere", *ABC,* 1-5-1947 y "Entierro de Emilio Carrere", *ABC,* 2-5-1947.

popularidad. Cinco años después, el 1 de febrero de 1952, se le rinde otro homenaje en el café Varela donde se coloca una placa en su honor que reza "En este lugar escribió sus versos el poeta Emilio Carrere. 1881-1947. Homenaje de los poetas españoles. Madrid MCMLII"[132] y unas semanas más tarde se le rinde otro homenaje en el que están presentes Casariego, Fernández Flórez, Pujol, García Sanchiz, Sáinz de Robles y Alberto Insúa entre otros.[133]

También continúan haciéndose estudios y publicándose artículos en los periódicos y revistas sobre su obra hasta hoy día, pero estos han sido generalmente escasos y muy distanciados en el tiempo[134], por lo que su influencia y popularidad, se han ido reduciendo hasta llegar a ser tan sólo una efeméride en fechas cercanas al aniversario de su muerte[135], una anécdota en los relatos de la vida bohemia de aquellos tiempos, o un nombre seguido de tres líneas en las historias de la literatura modernas, cuando aparece.

Sin embargo, no debemos cerrar este capítulo recreándonos en el injusto descuido del autor por la crítica, ya que es una suerte poder decir que hoy en día, gracias a trabajos como los de Jesús Palacios o los de Sánchez Álvarez-Insúa y Labrador Ben, que están reeditando sus novelas y sus poemas de antes de la guerra, Carrere vuelve a ser leído, y los rincones, cafés y personajes de su admirado Madrid, vuelven a resucitar a los ojos de unos lectores más modernos, que buscan encontrar precisamente el encanto y divertimento que él ofrecía en sus páginas.

[132] "Emilio Carrere tendrá una lápida en el café madrileño", *Informaciones*, 1-2-1952.
[133] Alberto Insúa, "Emilio Carrere en verso y prosa", *Madrid*, 19-2-1952.
[134] Véase en la Bibliografía el apartado "Sobre Carrere".
[135] Véase el artículo de Florencio Martínez Ruiz "Un olvidado bardo" en *ABC*, 28 de diciembre de 1981, en el que se incide en estos aspectos.

ALFONSO

2.6. Emilio Carrere visto por sus contemporáneos[136]

En vida, Emilio Carrere fue un autor muy popular, antes y después de la guerra, y generalmente bien valorado en el mundillo literario de la época. Muchos de los que le conocieron, y que fueron críticos literarios, le dedicaron algunas páginas o le hicieron alguna entrevista. Gracias a ellos, hoy podemos realizar un mejor acercamiento al autor y, a través de él, a su época.

Al hablar de él, todos ellos suelen hacer relación de su aspecto físico y enumerar, por el mismo orden, sus elementos más característicos: la pipa, la capa y el sombrero. Pero entre todos, el que nos dejó el mejor retrato en prosa fue Francisco Pompey:

> En Emilio Carrere la mirada delataba el poeta cien por cien bohemio, por la bohemia misma y con sus consecuencias…: descuidado en su indumentaria y en la manera de llevar la capa, vieja, sucia y arrugada; el sombrero, negro y arrugado y muy usado; los zapatos de tacón gastado y no limpios, su cuello planchado, blanco, cuando fue adquirido…, su barbita y bigote negro, espeso que él acariciaba constantemente, y nervioso, mientras mordía la pipa, con tabaco o sin él, pero haciendo guiños nerviosos con sus ojos, un poco bizco el derecho; sus manos, eran de dedos gorditos y cortos, pero las usaba con finos gestos de calma, mientras conversaba lentamente, con un lenguaje correcto, culto y siempre inteligente. Se daba en él un caso curioso de observarle; pues aquel hombre tan negligente en su indumentaria, y con sus gestos de indiferente…, ante una dama sentía tal cuidado en parecer distinguido, que llegaba a lo infantil con su coquetería (…). Con esta indumentaria y su carácter de bohemio que nada quería con el vulgo, se formó una reputación que le perjudicaba para llegar a triunfar[137].

En su retrato, también dibuja Pompey otras impresiones: "Me daba la impresión –en 1906- de un gran poeta sin suerte, e incapaz de buscarla… soñador; si, pero pesimista ante la sociedad y ante el mundo"[138].

También Leocadio Mejías, en la biografía que escribe sobre Carrere para el diario *Madrid*, contribuye a mantener la imagen del Carrere bohemio de principios de siglo:

[136] Para desarrollar este apartado nos hemos servido de dos tipos de fuentes: Un primer tipo formado por artículos provenientes de autores de reconocido prestigio que lo conocieron personalmente y escribieron sobre él en entrevistas, ensayos o historias de la novela, refiriendo especialmente su etapa anterior a la guerra. Y un segundo tipo, inédito y privado, perteneciente a sus familiares, formado por cartas y documentos variados que pertenecieron en vida al autor, y que están más relacionados con el Carrere de posguerra.
[137] Francisco Pompey, *Recuerdos de un pintor que escribe*, Madrid, AGI, 1972, p. 47.
[138] *Ídem*, p. 46.

> Vestido de negro, el chambergo bien calado y la pipa en los labios, la capa sobre los hombros, recorre lentamente el rincón predilecto, el llamado por él el barrio latino matritense (calle de San Bernardo y adyacentes).
> Con ese atuendo bohemio pasea Carrere por nuestra literatura hace veinte años[139]

Sin embargo, y a pesar de su aspecto físico o de su actitud pesimista, y, en ocasiones, combativa, Carrere logró publicar, y lo que es aún más difícil, logró que sus versos fueran repetidos a coro. Tal es como lo recuerda Pompey:

> (…) Como homenaje de consagración a tan excelente poeta, y víctima de la incomprensión del vulgo, en aquel día de la lectura nos reunimos en torno a Colombine[140]: Julio Antonio, Eugenio Noel, E, Ramírez Ángel, Tomás Morales, Luis Ruiz Contreras, y otros cuyos nombres, no recuerdo. Ruiz Contreras recitó el magnífico poema "La Musa del Arroyo" del ya citado libro; el poema quedaba en la memoria de todos: se hizo famoso en Madrid[141].

Esta popularidad suya como poeta, y no sólo en Madrid, es también un tema recurrente entre los que escriben sobre él:

> Si había entre nosotros algún poeta popular, popular entre el pueblo ciudadano y no sólo de Madrid, sino de todas las provincias españolas, ese era el bueno de Emilio Carrere[142]

También Gómez de la Serna en sus *Retratos Contemporáneos* hará alusión a ello: "Yo vivía en otros avatares, en otros proyectos de vida, en un afán de literatura nueva con locura de adolescente, pero cuando veía pasar bajo mi balcón a Emilio Carrere, siempre me decía con emoción: ahí va el poeta"[143].

Entre todas palabras de elogio, no han de faltar las de Sainz de Robles, crítico y admirador de esta generación:

> El madrileño Emilio Carrere Moreno fue –digan lo que digan- los termómetros de la erudición y de la historia literaria, y tanto entonces como ahora- el poeta más popular y admirado en Madrid y provincias. Y así durante más de veinte años. Las porteras, los

[139] Mejías, Emilio Carrere, el novio de Madrid, "El Señor de la bohemia", cap. XXXIX, *Madrid*, 1952.
[140] Carmen de Burgos (Colombine) realizó una lectura con público de *El Caballero de la Muerte* en su estudio de Madrid en 1909.
[141] Pompey, *Op. Cit*., p. 48.
[142] Gerardo Diego, "Poeta y cronista de la bohemia", en *ABC*, 1 de mayo de 1947, p. 3.
[143] Gómez de la Serna, "Emilio Carrere", *Retratos Contemporáneos*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 194, p. 241.

> horteras y los socios del casino de Madrid y de la Gran Peña se sabían sus versos de memoria[144]

Los testimonios de Cansinos Assens, también crítico de esta generación, nos dan cuenta igualmente de esta popularidad: "Carrere es el autor más citado y más glosado. Raro es el día que no se lee su nombre en un inciso de alguna crónica"[145]. Palabras de elogio que tal vez se vean un poco exagerados en boca del Caballero Audaz: "Después de Rubén Darío, el Divino Carrere es el primer poeta de nuestros tiempos, siendo muy superior a todos los antepasados"[146].

Sin embargo, y a pesar de que su producción en prosa haya sido finalmente más extensa que la poética, la popularidad acompañó más al poeta que al novelista. No obstante, cuando se trata de hacer crítica literaria sobre su obra, las palabras se tornan, quizá, más severas, pues la mayoría de sus contemporáneos coinciden en su repetición y amaneramiento.

Así es que, esta creciente fama como poeta y como bohemio, dieron lugar a que a su alrededor merodease habitualmente un cortejo de aprendices de poeta, escritores rebeldes o jóvenes seguidores de la quimérica bohemia, que veían en él un maestro a seguir, un ejemplo cuya persona les resultase, quizá, más sencilla y accesible:

> Emilio Carrere tenía además una misión que cumplir durante muchos años con abnegada heroicidad, recibir a los poetas pobres, alentar a los que pudieron ser, congregar, guiar y bautizar a los míseros que sólo alcanzan a tener una admirable sed de poesía[147]

Leocadio Mejías dedica un capítulo en su biografía para referirse a la popularidad del escritor y a su corte de discípulos:

> Emilio Carrere comienza a ser la figura más representativa de la bohemia en España (…). Los jóvenes poetas provincianos sueñan con emularlo y muchos truecan el bienestar de sus rincones por la inquieta zozobra de la aventura, que los inclina a trasladarse a Madrid con la ilusión de conquistar la fama a fuerza de cuartillas y sonetos.

---

[144] Sainz de Robles, *Raros y olvidados*, Madrid, Prensa Española, 1971, p. 109.
[145] Cansinos Assens, *La Nueva Literatura*, vol. I, Madrid, Sanz-Calleja, s.a., p. 202.
[146] El Caballero Audaz, "Lo que sé por mí", *Confesiones de mi siglo*, Madrid, V. H. de Sanz Calleja, s.a., p. 86.
[147] Gómez de la Serna, *Op. Cit*., p. 242.

> A Madrid viene (sic.) y lo buscan fervorosamente. Algunos se desilusionan. ¡No es tan bohemio el cantor del hambre y de la luna! Resulta que Carrere come todos los días, como cualquier hombre vulgar; cumple a punto sus compromisos de colaboración y no le debe nada a nadie ¡No es tan bohemio! Otros, en cambio, lo fantasean y agigantan, elevándolo a la categoría de un dios mitológico e inmarcesible. Uno de sus seguidores incondicionales de aquella época fue Xavier Bóbeda.[148]

Seguidores y discípulos a los que el autor (también conocido y alabado por su generosidad) soltara alguna peseta: "Y es, además, uno de los pocos autores que tienen una corte de discípulos, una corte ambulante y militante, que le acompaña y sigue hasta los balcones de su casa en la madrugada"[149].

Una noche Federico Carlos Sainz de Robles, intrigado por la fama de los recorridos nocturnos de Carrere y su cortejo, decide unirse a él, narrándonos después su experiencia del itinerario seguido por las callejas y los cafés madrileños de los años veinte:

> Cuyo peregrinaje tenía como punto de partida, a las veintidós, en un rincón tenebroso y despeluchado del café de San Bernardo. A las veintitrés se iniciaba la peregrinación sometida al siguiente itinerario: Ancha de San Bernardo, café Varela; Costanilla de los Ángeles y plaza de Isabel II, café Español; Tudescos y Corredera Baja, café de la Concepción. A las dos de la madrugada eran iniciados los peripatetismos líricos por el Madrid histórico. Posadas de las Cavas y del repecho de la calle de Segovia. Mesones de la Morería. Cafetines de la Puerta Cerrada y del Humilladero. Tascas Rieras de la Cebada y de la calle de Toledo, ya con vistas a la puerta de ídem. Para el visiteo de las chirlatas y de las casas de cita o de compromiso -¡que no eran lo mismo!-, Carrere prefería el "conglomerado urbano" comprendido entre las calles de Preciados, Fuencarral, Palma Alta y Amaniel. Si la noche era calma, y cuando ya empezaban a envilecerse las caras de los poetas y el borde oriental de la cobertura celeste, a Carrere le placía ser punto central de un corro para pontificar, siempre en materia poética, en el corazón mismo de las plazuelas viejas: la del Dos de Mayo, la de las Comendadoras de Santiago, la de la Encarnación, la de las Descalzas Reales, la de Herradores, las de los Condes de Miranda y de Barajas…[150]

Es así que, si hay algo en lo que coinciden todos sus contemporáneos, y por lo que se le recuerda hoy día, es precisamente por este carácter de noctámbulo y bohemio. Carácter al que contribuyeron su costumbre de trabajar en los cafés, después de irse el sol, y su

[148] Mejías, Emilio Carrere, el novio de Madrid, "Xavier Bóbeda", cap. XLI, *Madrid* 22-7-1952.
[149] Cansinos Assens, *Op. Cit.*, p. 203.
[150] Sainz de Robles, *Raros y olvidados*, Madrid, Prensa Española, 1971, pp. 110-111.

descuidada indumentaria a la que nos hemos referido antes. Sobre este deseo de vivir la nocturnidad de Carrere, Constantino Cabal, afirma en una entrevista al autor: "Si Salvador Rueda se declara enamorado del sol, Carrere en comparación, enamorado de la luna"[151]. Hablando con el Caballero Audaz una noche, el amigo un tanto asombrado le pregunta:

> - ¿Entonces de día no trabaja usted nunca?
> - Jamás… al amanecer huyo a acostarme… Le tengo al sol un horror espantoso… Nunca me ha sorprendido en la calle[152].

E indefectiblemente unida, como podemos ver, a este culto a la noche y a la luna, va su imagen de bohemio. Imagen que él creó en un principio y que luego, de manera independiente a su voluntad, siguió existiendo ajena a su persona, en los recuerdos de los demás:

> Su vida, continuaba siendo la de un bohemio, raro misterioso…; y él continuaba defendiéndose de la pobreza y de la incomprensión. Prefiriendo su independencia con gesto de gran señor, seguía esperando llegase su hora…, vivió una existencia plena de privaciones, de desengaños y de ser testigo de dramáticas escenas en las clases humildes, en hospitales y en asilos, refugios de noche, en los que durmió más de una vez.[153]

> Le compensó cierto rango apostólico y donjuanesco de que le hizo merced el pueblo viviente y pasante y que esa bohemia la vivió sentando muchachitas pálidas y dulces, que le regalaban su ternura sin regateos y sin malos epílogos.[154]

Cansinos Assens, en su *Novela de un literato*, nos recrea todo este ambiente desde sus experiencias personales, nos habla de las tertulias en los cafés y de los paseos por el Madrid nocturno y, aunque con un tono un tanto crítico, también le dedicará algunas páginas a Carrere como figura importante en ellas:

> En el curso de aquellas noches tuve ocasión de conocer, como se ha dicho más arriba, a Emilio Carrere, que era entonces un joven delgado, vestido de negro, con chambergo y chalina (…) Había publicado un librito de versos –Románticas- un primer libro ingenuo, becqueriano, del que ahora se avergonzaba, como de una flaqueza juvenil. Ahora admiraba a Heine y a Baudelaire y también a Verlaine. Pero su ídolo era Murger, los

[151] Constantino Cabal, *El libro de cómo se hacen las cosas*, Madrid, Ediciones del Pexe, 1919, p. 38.
[152] El Caballero Audaz, *Op. Cit*, p. 85.
[153] Pompey, *Op. Cit*., p. 46.
[154] Gómez de la Serna, *Op. Cit*., p. 242.

> héroes a quienes quería parecerse eran los personajes de la *Vie de bohème*, popularizados por Puccini en su ópera, de la que solía tararear trozos.[155]

Bohemia que no solamente se desprende y se forja de su apariencia y de sus actitudes de noctámbulo, levemente rebelde y congraciado con su coro de seguidores, la etiqueta de la bohemia le cayó también a Carrere por su continua recurrencia al tópico y a los personajes arquetípicos en sus poemas, novelas y textos breves. Para muchos de sus contemporáneos, Carrere fue algo así como "el cronista de la bohemia", y cuando murió fue reconocido como "el último bohemio"

> Carrere es el irreemplazable. No debe decirse eso del último bohemio, porque siempre hay un último todavía; pero difícilmente nadie llenará con tanto desinterés, con tanta despreocupación, con tanto decoro en la miseria de la vida de las Letras como este gran aficionado a la pobreza, como este luchador por la pura nada que se nos ha escurrido por el trágico escotillón de la Muerte en un día de primavera y en su Madrid eterno, bueno, cruel también como él lo cantó (…).[156]

Qué entendieron por bohemia Carrere y sus contemporáneos, es algo que analizaremos más adelante, porque la representación artística del hambre y de la miseria, de los hampones y de las rameras, sin una teoría conceptual que la soporte, da lugar a una imagen verdaderamente desviada de los que de verdad fue la bohemia. En este sentido, son muy interesantes los comentarios que un muy resentido Pedro Luis de Gálvez le hace a Cansinos Assens:

> Voy a revelarle un secreto… Ese Carrere es un *poseur* y además un miserable… Hace literatura –y la cobra- a costa de nosotros, los verdaderos bohemios, poniéndonos en caricatura para hacer reír a los burgueses… Nos saca en sus noveluchas, atribuyéndonos cosas absolutamente fantásticas… trafica con nuestro dolor y luego le niega a uno el duro… Y nosotros seguimos en el fango, mientras él colabora en todos los periódicos, y pasa ante el vulgo por otro Verlaine… ¡cuándo ni siquiera bebe! ¿Es posible ser un Verlaine sin emborrachase?... El señor Carrere es un camelo[157]

Como ya sabemos, Gálvez fue una de las figuras más representativas de la bohemia madrileña, y una vez comenzada la Guerra Civil, olvidó tales rencores y ayudó a los que antes le habían ayudado. Tal como él afirma, Carrere se sirvió más de una vez de su

[155] Cansinos Assens, *La novela de un literato*, vol. I, Madrid, Alianza Editorial, 1982, p. 141.
[156] González Ruano: "Emilio Carrere", *Siluetas de escritores contemporáneos*, Madrid, Editora Nacional, 1949, pp. 134-136.
[157] Cansinos Assens, *La novela de un literato*, Madrid, Alianza Editorial, 1982, pp. 12-13.

persona y de sus actitudes para crear los personajes bohemios de sus novelas. Pero igualmente, como podemos ver, Gálvez también parece tener una imagen distorsionada de la bohemia, al tomar como ingredientes esenciales de la misma el hambre y la miseria.

Hacia 1920, Carrere, casado y con hijos, consagrado ya, y congraciado con una ideología más conservadora, se muestra cansado de esta imagen que él mismo había creado hacía más de una década, y que el mundo exterior, sus poemas y sus novelas habían difundido, e intenta despojarse de esa "capa de la bohemia" cambiando de temas en sus poemas y novelas, desplazando a sus personajes a ambientes más selectos, y apoyando otros principios más moderados. Carrere ya no se siente identificado con ese mundo bohemio que le hizo correr tanta tinta, y que le dio tantas historias que contar y lo niega:

> - Pero si yo no he sido nunca bohemio. Odio a los bohemios, que, en el fondo, son unos cretinos sin vergüenza y sin voluntad. Yo he ordenado el desorden, y, si no como un burgués, vivo como un artista que se respeta. Porque en una de mis poesías eché a volar una corneja -¡la única corneja que he utilizado- y por mis cuentecillos, me tachan de bohemio. ¡Habrá estupidez mayor![158]

Sin embargo, la bohemia le persigue, y él mismo se muestra cansado del tema y de seguir siendo visto como su máximo representante. Para él ya no será algo existencial, una forma de comprender y expresar el arte, sino una etapa de la vida: "Yo creo que la bohemia es, para los artistas jóvenes, una especie de puente, desde el anónimo y la pobreza, hasta el triunfo o el hospital"[159].

Leocadio Mejías expresa muy bien otras razones que también contribuyeron a que el poeta cambiase su modo de pensar:

> Carrere necesitaba trabajar incesantemente y se veía siempre coartado por aquellos que con pueriles conversaciones e intrascendentes problemas le robaban su tiempo. De provincias llegaban con harta frecuencia personas que pretendían conquistar la ciudad a punta de pluma, atraídos por la leyenda de Carrere. Y el poeta se pasaba la vida renegando de la bohemia y de la popularidad alcanzada. Se debía al mito por él creado, y le abrumaban, obstaculizándole seriamente su modo de vivir, sin poder atenderlos.[160]

---

[158] J. López Pinillos, *En la pendiente. Los que suben y los que ruedan*, Madrid, Ed. Pueyo, 1920, pp.180-181.
[159] El Caballero Audaz, *Op. Cit.*, pp. 91. En esta afirmación Carrere parafrasea las conocidas palabras del protagonista de la conocida obra de Henry Murger de *Escenas de la vida de bohemia*: "La bohemia es el noviciado de la vida artística; es el prefacio de la Academia, del Hospital o del depósito de cadáveres".
[160] Mejías, Emilio Carrere, el novio de Madrid, "La amazona", cap. LXIX, *Madrid*, 1952.

A mediados de los años veinte la bohemia es para el autor una etapa pasada y que quiere dejar atrás, aunque no lo consigue del todo, pues es la imagen que él mismo se creó de joven y que todavía sigue existiendo para sus lectores y seguidores le persigue. Quizá más cercana al Emilio Carrere de la madurez, que recrea en sus novelas ambientes y personajes más selectos y que se siente más afín al conservadurismo que a la vida rebelde e incierta de su etapa de bohemia que intenta dejar atrás, es la imagen, no exenta de crítica, que nos presenta sobre él como escritor sicalíptico Carlos Fortuny:

> Emilio Carrere ha cultivado la pornografía a toda orquesta, y ahí están sus admirables producciones de *La Novela de Hoy* y *La Novela de Noche,* que incluso han sido proceso de escándalo público. (…) Vea el lector con qué intensidad voluptuosa, con qué fragante estilo, Emilio Carrere aborda la Pornografía y analice la elegancia con que describe en *La casa de la Trini* un burdel análogo a esos que tan indiscretamente escenifica Vidal y Planas, para que de la comparación resalte victorioso el autor de *El caballero de la muerte.*[161]

Cierto es que no son muchos los contemporáneos que al referirse a Carrere, hablan sobre esta faceta innegable del escritor, que cubre una buena parte de su producción novelesca, que no podemos obviar y a la que nos referiremos más adelante.[162]

Y, a la hora de hablar de esta nueva etapa, que se inicia y desarrolla en los años veinte hasta el estallido de la guerra en 1936, debemos referirnos a dos pasiones suyas que han sido constantes a lo largo de toda su vida, pero de las que no se ha hablado tanto; su pasión por el juego y por todo lo relacionado con el misterio y lo sobrenatural.

Lo misterioso y sobrenatural, lo que habita en el *más allá*, es un tema en el cual Carrere siempre se mostró muy interesado, y que constituye una referencia constante en sus novelas.

> Carrere conocía todos los embrujadores y echadores de cartas que practicaban el absurdo oficio: al famoso doctor cruzado, que vivía en la calla de la Quintana y llevaba muchos años sin salir de casa; dedicado exclusivamente a hacer horóscopos de personas célebres; a doña Flora la cartomántica de la calle Mayor… Ellos lo creían una autoridad en la materia, y todos los años le enviaban su horóscopo para el año venidero.

[161] Carlos Fortuny, *Crítica frívola. La ola verde,* Barcelona, Eds. Jasón, 1931, pp. 61-63.
[162] Véase al respecto de Eugenio G. de Nora *La Novela Española Contemporánea,* vol. I donde aparece dentro de la clasificación de costumbristas, aunque cultivando un "erotismo neorromántico", pp. 352-353.

> Así es que Emilio se encontraba siempre bien abastecido de estas cosas tan necesarias.[163]

Respecto al juego, estamos en una década en la que, como ocurre en el resto de Europa, los grandes casinos y las casas de juego van sustituyendo a los antiguos cafés, Carrere escribirá sobre estos cambios con cierta melancolía, y el autor, aficionado a los números y al estudio de las misteriosas combinaciones entre ellos[164], frecuenta estos lugares para ganar algún dinero y, además, encuentra nuevos espacios y tipos para sus personajes.

> Carrere (…) se enfrasca profundamente en lo que ya de antiguo comenzó a ser una de sus pasiones favoritas: el juego, y casi no vive más que para ello. Su temperamento, abierto a todas las ilusiones, presentía el golpe decisivo de la fortuna cada vez que se sentaba ante el tapete verde. Con mil combinaciones cabalísticas y matemáticas aspiraba a descifrar el misterio de la suerte.[165]

José López Pinillos investiga sobre esta faceta del escritor en una entrevista, e incluso, parece que Carrere escribió algún "tratado" sobre el misterio de los números:

> - ¿Empezamos por lo último, *Pármeno*?... Lo último es *La magia de Aclayar y de Butatar*, obra cabalística, que he escrito con el piadoso intento de que, los jugadores que la estudien, pierdan con cierta disciplina. Me he documentado perfectamente en la cábala caldea, porque lo fundamental en mi libro es el procedimiento mágico de la adición cabalística. Ya comprenderá que me refiero al lenguaje de los números (…) Yo me he embolsado cien pesetas al día durante dos o tres meses.
> - ¿Merced a *La magia de Aclayar y de Butatar*? ¿Y no sigue jugando?
> - Es que perdí una respetable cantidad, y me retiré; Pero me retiré porque jamás he tenido el dinero necesario para que mi combinación resultara infalible. Además, yo soy un calculista, y el calculista y el jugador son animales de distinta raza.
> - ¿Entonces por qué juega usted?
> - ¡Por tantos motivos!... El juego tiene un gran interés teosófico. Para dominarlo –dominando, naturalmente, el "egregor" de las salas donde están las mesas y las ruletas- hay que ser mago y yo soy un poquito mago. Pero todo esto, a pesar de su claridad, tal vez le parezca obscurillo al buen público. Hablemos, pues, de otras cosas.

[163] Mejías, Emilio Carrere, el novio de Madrid, "Echadoras de cartas y aurigas con chisteras", cap. LIV, *Madrid*, 1952.
[164] "Para él la baraja y hasta la ruleta constituían una compleja ciencia que algún día quién sabe si llegaría a dominar a fuerza de cerebro y voluntad". Mejías, Emilio Carrere, el novio de Madrid, "Hagan juego, señores", cap. XLVIII, *Madrid*, 2-8-1952.
[165] Mejías, Emilio Carrere, el novio de Madrid, "Mimí, la cupletista romántica", cap. LX, *Madrid*, 1952.

> - ¿Por qué empezó usted a jugar, querido mago?
> - Por librarme de los editores; por ser independiente, Y lo conseguí, y hoy vivo mejor que nunca, y con más dinero que nunca…, cuando tengo dinero. Digo "cuando tengo dinero", porque anoche lo perdí todo, y ahora estoy sin un real.[166]

Ambos temas, el juego y el *más allá*, aparecerán recreados en muchas de sus novelas y, en especial, en *El destino Payaso, El 23 encarnado,* o *Sor Inés de la ruleta*.

> Emilio Carrere visita con frecuencia las casas de juego, y cuando no tiene dinero se consuela asistiendo a graciosas sesiones de espiritismo, cosa muy de moda en aquella época y que le suscitaban verdadera curiosidad.[167]

Sin embargo, su afición por el juego no se extiende solamente al de las combinaciones de números, sino a otro que le caracteriza aún más y es su pasión por el billar, llegando incluso a ganar un premio en el Círculo de Bellas Artes, a cuya Peña Billarista pertenece afiliado desde 1944.[168]

Gómez de la Serna alude a los orígenes de esta, su segunda pasión:

> En su lucha desaforada por la vida –de vez en cuando cinco duros por un soneto-, se hizo jugador de billar y en sus cafés literarios pasaba al salón contiguo y ganaba platillos llenos de plata, gracias a su destreza.[169]

Pero parece que, aún bien posicionado y con cierta estabilidad económica, Carrere ya no abandonará ese gusto por el juego, que canalizaba en épocas anteriores para asegurarse el pan y su independencia con los libreros, sino que en la última etapa de su vida, también se dejará llevar por la búsqueda de la combinación afortunada ya sea de cartas, bolas o números:

> Cuando no iba al café frecuentaba el Círculo de Bellas Artes, que a él debía de parecerle un lujo asiático. En Bellas Artes se jugaba hasta las pestañas, pero con método, (…). Jugaba con celo y cuidado como si fuera un burócrata del azar, para sacarse unos duros a las cartas. Antes, por lo mismo, ya había jugado al billar y yo nunca lo imaginé bien

[166] José López Pinillos (Pármeno), *En la pendiente. Los que suben y los que ruedan,* Madrid, Pueyo, 1920. pp. 175-177. Incluimos un cita tan extensa porque nos parecen interesantes las causas a las que alude Carrere para justificar su pasión por el juego, ya que hacen referencia a su mal concepto sobre los editores, concepto que nunca variará.
[167] Mejías, Emilio Carrere, el Novio de Madrid, "Cuando el escándalo de las farmacias", cap. LXI, *Madrid*, 1952.
[168] Doc. 21, carné de filiación.
[169] Gómez de la Serna, *Retratos Contemporáneos,* Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1941, p. 245.

> con su barriga llena de cafés con leche, con sus brazos cortos de pingüino, de riguroso luto. Este aspecto del Carrere jugador es importante. Carrere era supersticioso y demostraba, sin embargo, a las supersticiones que no se daba mala suerte viéndose sus cartas.[170]

Tras la Guerra Civil, como ya apuntamos, son numerosas las cartas que el escritor recibe de conocidos, algunos cercanos y otros no tanto, pidiéndole ayuda para interceder a favor de algún preso, o para que les recomendase en la difícil tarea de publicar textos o de encontrar algún trabajo, para los que no habían quedado del lado de los nacionales y cuya reinserción laboral estaba resultando tan difícil, sino imposible [171]. Después, progresivamente, estas cartas van siendo sustituidas por otras reclamando su colaboración en diversas editoriales con trabajos de distinta índole, o invitándole a publicar en colecciones de novelas. A ello hay que sumar la numerosa correspondencia que contiene invitaciones a actos públicos y homenajes populares, así como la que reclama su voz y su presencia en otros ámbitos como la radio o las charlas culturales[172].

Pero su relación epistolar también está compuesta por otro corpus de cartas, también interesante, y es el que viene de la mano de admiradores y, sobre todo, de admiradoras, de su sección "Aquí Madrid" y de otros tantos escritores, no tan reconocidos como él, que le piden la recomendación de sus obras en dicha sección, pues las ventas ascienden considerablemente[173].

Si consideramos este amplio número de documentos del que sólo hemos adjuntado algunos a modo de ejemplo, la conclusión que se desprende, es que en ésta última década de su vida, y aunque muchos aún lo recuerden como un bohemio porque sigue gustando del chambergo y la pipa y frecuenta los cafés, a ojos de sus contemporáneos es ya un hombre maduro, trabajador y con una buena reputación, cuya figura, sin duda, resulta indispensable en la vida cultural del Madrid de posguerra.

Con la llegada de su enfermedad, tal y como ya referimos, se multiplican las cartas preocupándose por su salud. Leocadio Mejías, escritor y amigo suyo desde 1941, le dedica unas líneas en el diario *Madrid*, contándonos los procedimientos que usaban en el café Castilla para informar a quienes se preocupaban por su estado de salud:

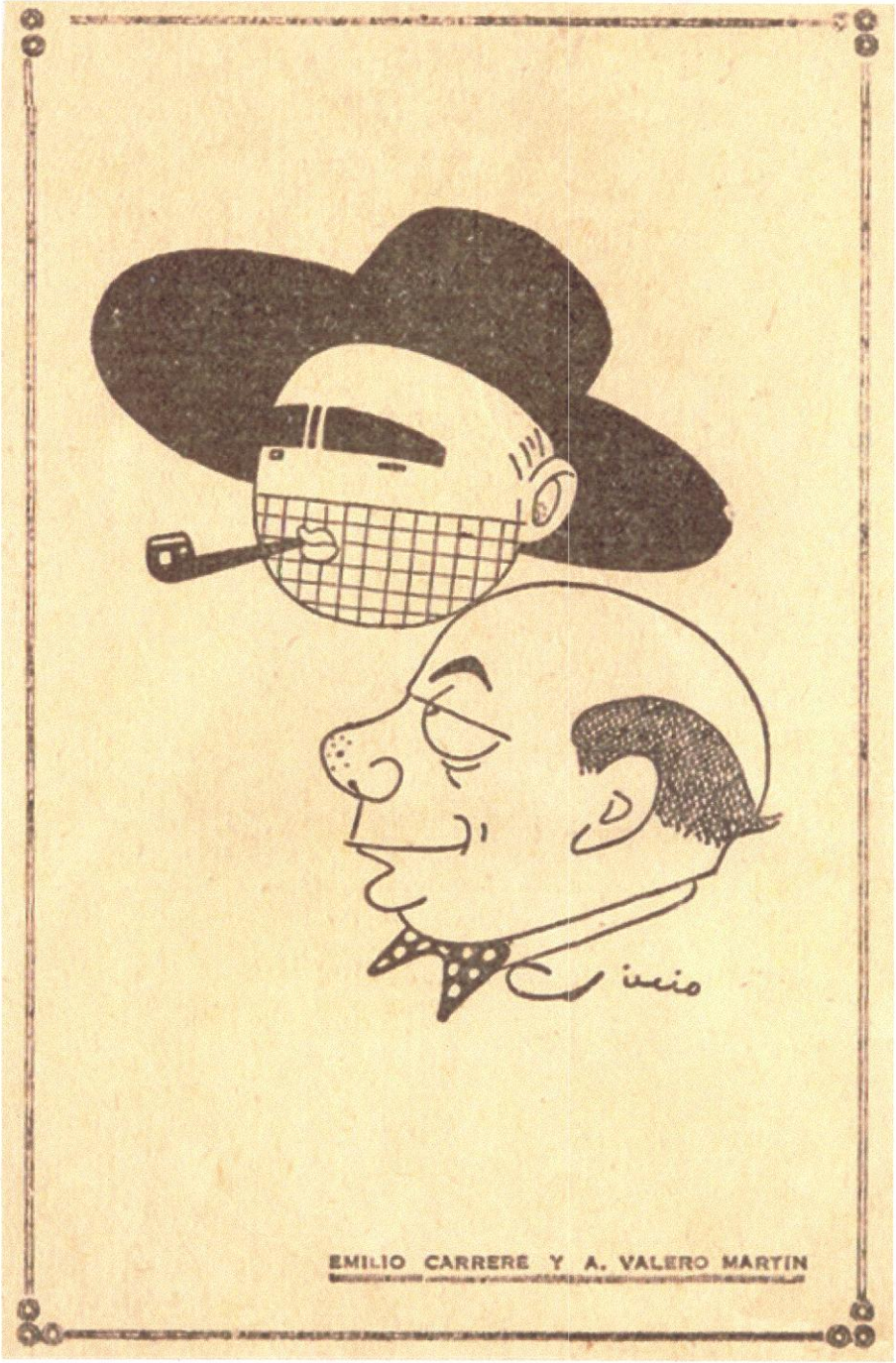
[170] César González Ruano, "Evocación de Emilio Carrere", *Arriba*, 28-8-1955, p.4.
[171] Véase como ejemplo el documento 22 del archivo de la familia Carrere.
[172] Véanse los documentos 25 y 26 del archivo de la familia Carrere.
[173] Véase como ejemplo los documentos 23 y 24 del archivo de la familia Carrere.

> Desde que Carrere sufrió el ataque de hemiplejia, todos los días allí en el mostrador, en la vitrina de madera y cristal que sirve para guardar los bollos y las ensaimadas, la dueña del café clavaba una cuartilla con el "parte" de su enfermedad: "Dentro de lo grave, parece que don Emilio está mejor", Decía uno" "Don Emilio ha pasado mala noche", decía otro.[174]

Con la noticia de su verdadera muerte y dada la popularidad del escritor, la familia recibe numerosas cartas o comunicados de pésame de amigos, conocidos, personalidades o instituciones en las que había colaborado. También algunos escritores le componen homenajes que mandan a la familia o son publicados. Reproducimos aquí las sentidas palabras que le dedica Gerardo Diego en un artículo el día después de su muerte:

> A Carrere le llorarán muchos miles de lectores y, sobre todo, de lectoras, que no podrán consolarse con ningún otro poeta, porque él había acertado a colmar la medida de su ensueño y a trazar con rasgos facilísimos los contornos coruscantes de su quimera. Poeta y cronista de la burguesía y de la bohemia (que ya hoy se confunden) alfabeto y sentimental, al marcharse deja una estela imborrable de personalidad y se simpatía.[175]

[174] Mejías, "La interviú de hoy. Emilio Carrere", *Madrid*, 14-4-1947, nº 2.495.
[175] Gerardo Diego, *Diario ABC*, 1º de mayo de 1947 (número suelto).


EMILIO CARRERE Y A. VALERO MARTIN

Catálogos

◈

3. INTRODUCCIÓN AL CATÁLOGO

Haré un libro serio, adecuado
A mi edad, a mi calva y mi tripa:
"La moral y la nave del Estado…
o el arte de fumar en pipa"
Divagación pintoresca

3.1. Dificultades y reediciones

Elaborar un catálogo sobre la producción novelesca de Emilio Carrere resulta una tarea bastante compleja, ya que cuando uno se enfrenta a sus títulos publicados, tiene la sensación de estar ante un laberinto de reediciones del que no se sabe cuándo se podrá salir, pues cuando parece haberse terminado, suelen aparecer reediciones desconocidas hasta el momento, muchas de las cuales están sin fecha. Ya Baroja nos había advertido de esta costumbre del autor de publicar las mismas obras con distinto título en colecciones diferentes, pero Carrere no se detuvo ahí (ya que si se tratara de simples reediciones, no habría mayor problema que colocarlas por orden de aparición), a lo largo de su vida como novelista se dedicó a sacar títulos nuevos y a volver a publicar novelas ya editadas mediante diferentes procedimientos, quizás para despistar a los editores. Han sido tales procedimientos los que han hecho tan difícil nuestra tarea de elaborar este catálogo, los enumeramos a continuación:

· Reedita la misma novela con el mismo título en diferentes colecciones (lo más común)

· Reedita la misma novela con diferente título en distintas colecciones (también muy común)

· Reedita la misma novela con diferente título en la misma colección (no es muy común pero hay dos casos)

· Reedita fragmentos de diferentes novelas bajo un mismo título (sólo un caso: *El reino de la calderilla)*

· Reedita varias novelas, normalmente tres o cuatro, publicadas con anterioridad en un mismo volumen o en una colección de novela corta, cuyo título suele ser el de la primera novela o un título representativo

· Reedición del mismo volumen (que generalmente suele ser una compilación de novelas cortas) en diferentes editoriales. Nos referimos al caso de sus Obras Completas. Aunque esto quizá se debiera más a la iniciativa de los editores que a la del propio autor

· Reedita dos novelas diferentes con el mismo título (véase *El arte de fumar en pipa*)

· A esto hay que sumar las reediciones póstumas efectuadas por los críticos literarios o por aquellos que quieren dar a conocer de nuevo la obra del autor.

En tales reediciones el texto, o fragmentos de textos, suele ser generalmente idéntico, aunque podemos señalar algunas excepciones como, por ejemplo, las existentes entre *El destino payaso* y *El 23 encarnado,* en las que el texto es igual línea a línea hasta el último párrafo en el que cambia un final trágico por un final feliz. Otro caso es el de *La cofradía de la pirueta*, novela en la que, en una de sus reediciones, Carrere cambia el título a *Una rubia truhanesa* y sustituye el título de cada uno de sus capítulos por números romanos. También hay algún caso en el que antes de comenzar la novela propiamente dicha, introduce un largo párrafo en el que realiza una descripción de la ciudad o del ambiente en el que se desarrolla la acción, tal como ocurre en *El misterio de la casa de los gatos.* Un ejemplo distinto lo constituye *El reino de la calderilla,* novela formada por capítulos o fragmentos de capítulos de otras novelas, cuyo resultado es un pastiche de su propia obra. El caso de *La torre de los siete jorobados* merece un comentario aparte y detallado.

De este modo, y siguiendo tales procedimientos, podemos encontrar una misma novela con hasta 4 títulos diferentes y sin ningún cambio en la estructura o desarrollo argumental de la misma.

Podemos decir que este problema también se extiende, aunque no en igual medida, a sus libros de pseudo-ensayo o relatos breves (*La copa de Verlaine, El dolor de la literatura,* etc[1]) en los que encontramos a menudo la inserción de un mismo texto en diferentes volúmenes, como por ejemplo el que lleva el título de *La capa bohemia*. Pero en estas ocasiones, el título del texto y el contenido es siempre el mismo.

Todo esto hace de nuestro autor un auténtico "piruetista" en las artes de reeditar y despistar a los libreros[2].

[1] Ver catálogo de relatos breves al final de este capítulo.

[2] Hay críticos, como José Montero Padilla y Carmen Servén (véase Bibliografía) que lo han descubierto y puesto de manifiesto. Sin embargo, sus anotaciones delatan un porcentaje mínimo respecto a lo que verdaderamente hizo el autor.

Por tanto, aunque podamos anotar en el catálogo hasta casi doscientas publicaciones (entre novelas cortas, obras completas, volúmenes de novelas, relatos y demás) solamente un largo tercio, es decir, sesenta y tres, sería original, tratándose el resto de reediciones y pastiches.

Naturalmente que esta tendencia suya de copiarse y reeditarse abusivamente a sí mismo, fue descubierta por sus coetáneos que le criticaron por ello, pero Carrere a estas críticas respondía tranquilamente:

> - Esto es aún honesto, querido Alfonso, si se tiene en cuenta que un autor acéfalo de cuplés los cobra tantas veces como se cantan. Y nosotros, cuando publicamos una cosa, nos hemos de atener a una sola y única liquidación. Deberíamos cobrar derechos de autor siempre que alguien leyese una poesía, una novelita o un artículo nuestro. Mientras se llega a este perfeccionamiento, yo refritaré todo lo que se me antoje. Es cuestión de variarle el título a la cosa…[3]

Y no sólo respondía, sino que, como vemos, actuaba en consecuencia a sus palabras.

Emilio Carrere consiguió publicar en todas las colecciones de novela corta que tuvieron más éxito en aquella época, siendo su primera publicación *El dolor de llegar* en 1909 en *El Cuento Semanal* y la última en vida *La ciudad de los siete puñales* en la colección *La Novela del Sábado* en 1939. Durante esos treinta años, su firma pudo leerse desde colecciones tan duraderas y prestigiosas como *Los Contemporáneos, La Novela Corta* o *La novela de Hoy*, hasta colecciones de vida más breve, pero de gran difusión y contenido picante, como *La Novela Galante* o *La Novela de Noche.* Nunca publicó en series de contenidos políticos o similares como por ejemplo *La Novela Roja*. De hecho, apenas se encuentran es sus obras connotaciones políticas o partidistas (excepto en *La ciudad de los siete puñales* novela en la que se declaró a favor del franquismo).

Adjuntamos al catálogo de novelas un catálogo de las colecciones en las que participó. De todas ellas, en las que publicó con más asiduidad fueron *La Novela de Hoy* (28 títulos), seguida de cerca por *La Novela Corta* (21 títulos), *Los Contemporáneos* (13 títulos) y *El Cuento Semanal* (10 títulos). En el resto, otras quince colecciones más, publica entre uno y cinco títulos. De estas colecciones, las que más reediciones "sufrieron" fueron *La Novela corta* (ya que todos los títulos habían sido publicados antes o después excepto 2 títulos), en

[3] Alfonso, *Siluetas literarias,* Valencia, Prometeo, 1967, pp.39-43.

la que irónicamente solía acompañar sus títulos con el añadido de "novela inédita", *Los Contemporáneos* (todas menos 1) o *El Cuento Semanal* (todas fueron reeditadas). En cuanto a *La Novela de Hoy* podemos decir que para haber publicado tantas novelas del autor, no fue la más perjudicada, pues sólo volvió a editar, o se editaron con anterioridad, casi la mitad de ellas.

Si observamos con detenimiento el catálogo que exponemos a continuación, podemos concluir que desde 1909 hasta 1919 todas las novelas han sido reeditadas, sin embargo, este hecho comienza a disminuir en torno a 1922 y se mantiene hasta 1925 (inclusive), época en la que saca un mayor número de títulos nuevos y los publica en colecciones como *La Novela de Hoy* o *La Novela Semanal* donde su nómina sería más alta[4]. Podemos afirmar que los años de máxima producción original y publicación de Carrere son los que transcurrieron entre 1922 y 1928, siendo su mejor año 1925, ya que fue cuando más novelas cortas consiguió publicar (la mayoría originales) y además comenzó su segunda colección de *Obras Completas* en la editorial Renacimiento. Tras la abundancia de este año, parece que al siguiente el autor se tomó un respiro y sacó sólo cuatro títulos (de los cuales sólo dos fueron nuevos) aunque retomó su actividad en los dos años siguientes. En 1929 su producción desciende gravemente; dos publicaciones, ninguna nueva, y este hecho se mantiene hasta 1939, año en el que parece terminar su producción novelesca. Por tanto, en esta última década sólo publica dos títulos nuevos, ambos en el 39, de los cuales el último le valió para ganarse su ingreso en el franquismo. Este descenso coincide con el declive de las colecciones de novela corta en general y del tema sicalíptico que sostenía a muchas de ellas. La decadencia, que comienza en torno a 1928, año en que aparecerá la novela social[5], se ve confirmada en 1930, fecha en la que tanto estas colecciones como el género erótico han quedado olvidados.[6] Sin embargo, no será esta la razón que explique esta parada en la producción narrativa de Carrere; para el año 1928 el autor ha estrenado dos zarzuelas: *El carro de la alegría* y *La manola del portillo*[7], lo cual le ha reportado

[4] *La Novela de Hoy* además solía hacer contratos en exclusiva.

[5] José Esteban y Gonzalo Santonja señalan el año de 1928 como fecha clave para el inicio de la novela social, se basan para ello en que en esta época la editorial Historia Nueva saca a la luz su colección de novelas sociales cuyo títulos iniciales, agotados, fueron: *Plantel de inválidos* y *El pueblo sin Dios* de César Falcón, *El blocao* de Díaz Fernández, *El suicidio del príncipe Ariel* de Balbontín y *Justo el evangélico* de Joaquín Arderíus. J. Esteban y G. Santonja, *Los novelistas sociales españoles 1928-1936*, Madrid, Ayuso, 1977.

[6] Véase también Granjel, "La novela corta en España (1907-1936)" en *Cuadernos hispanoamericanos*, LXXIV de 1968 y LXXV de 1968.

[7] *El carro de la alegría* se estrena en 1927 en el teatro Fuencarral con gran éxito de público, *La manola del portillo* se estrenó al año siguiente en el teatro Pavón y, aunque tuvo buena acogida, la opinión de la crítica se mostró un tanto dividida.

ciertos beneficios económicos, y en 1929 se produce el fallecimiento de su padre, con lo que Carrere cobra una herencia que le permite cierta holganza y un merecido descanso.

A continuación añadimos una breve lista de los títulos no reeditados por el autor:

· *Aventuras extraordinarias de Garcín de Tudela,* 1919

· *El diablo de los ojos verdes,* 1922

· *Las inquietudes de Blanca María,* 1922

· *La amazona,* 1923

· *Un arreglo decoroso*, 1923

· *Los bajos fondos del amor,* 1923

· *El bebedor de lágrimas,* 1924

· *La casa de la cruz,* 1924

· *La estela de Don Juan,* 1924

· *La jaula de los locos,* 1924

· *Rata de hotel,* 1924

· *El crimen del sátiro,* 1925

· *El embajador de la luna,* 1925

· *Más hombre que cura,* 1925

· *Las tres queridas,* 1925

· *El último capricho de Montiel,* 1925

· *Charito la más juncal,* 1926

· *Gil Baldaquín y su ángel*, 1926

· *La desconocida de todas las noches,* 1927

· *La Emperatriz del rastro,* 1927

· *La novela de un libertino,* 1927

· *El reino de Chundarata,* 1928

· *El airón de Don Juan,* 1939

· *La ciudad de los siete puñales,* 1939.

A sí mismo, los títulos más reeditados en vida (y creemos que más queridos por el autor) han sido:

· *La cofradía de la pirueta*, 9 reediciones

· *Elvira "la Espiritual"*, 8 reediciones

· *El reloj de San Plácido*, 8 reediciones (4 en vida y 4 póstumas)

3. 2. Procedimientos y criterios de catalogación

Para la realización del presente catálogo hemos examinado detenidamente cada una de las obras incluidas en él, cotejando al detalle aquellos relatos que tenían idéntico título o idéntico contenido para establecer las posibles diferencias, generalmente mínimas, y señalar las primeras ediciones y sus reediciones.

Ha sido nuestra intención y nuestro objetivo presentar una relación lo más fidedigna posible de todas las obras que existen de Carrere, no obstante, somos conscientes de que quizá puedan haber reediciones de determinadas novelas incluidas en antologías que se nos hayan escapado.

La mayor parte de los textos pueden encontrarse en la Biblioteca Nacional de Madrid, aunque no contiene todas las obras del autor, por lo tanto, también hemos acudido a hemerotecas, bibliotecas privadas y catálogos de librerías de viejo.

Hemos ordenado el catálogo de la manera más clara posible, intentando evitar las confusiones que títulos sin fecha, ediciones, reediciones y Obras Completas pudieran crear. Para ello, lo hemos dividido en cuatro apartados: obras sin año, obras fechadas, publicaciones póstumas y obras completas.

Hemos colocado las obras sin fechar al principio y por orden alfabético, porque resulta más esclarecedor separarlas del resto de los volúmenes fechados. Creemos que ninguno de ellos se escribió antes de 1909, y que la mayoría pertenecerían a la primera década de la trayectoria novelística del autor, ya que el tema predominante en ellas, la bohemia, y su

estilo coinciden con las otras novelas fechadas que se sitúan en dicha primera etapa. No obstante, pueden señalarse excepciones como *Los fantasmas y otros cuentos* que sería posterior (perteneciendo a la década de los años veinte). Indicamos el lugar de publicación, edición, número de páginas y tamaño.

Colocamos al final de la parte más extensa del catálogo (obras fechadas y publicadas en vida) las publicaciones póstumas y las obras completas que también aparecen sin fecha. En cuanto a éstas últimas, incluimos el título de los relatos que contienen de aquellas que hemos podido consultar.

Respecto a las obras fechadas y publicadas en vida (que se corresponden con la parte principal de la producción de Carrere y de este catálogo) han sido distribuidas por orden cronológico, y dentro de este orden, por orden alfabético. De forma que, a lo largo de su lectura, encontramos dos tipos de entradas: el que corresponde a la primera edición de cada novela, debajo de la cual hemos anotado todas las reediciones de dicha novela con sus correspondientes cambios de título, si los hay, y por orden cronológico, indicando todos los datos del volumen (colección o editorial, número, fecha, ilustrador, cuando es posible, número de páginas y tamaño) y añadiendo un reenvío a la entrada que contiene la posterior reedición. Y un segundo tipo que contiene el título de la novela reeditada, las características del volumen y un reenvío a la entrada que específica la primera edición.

Cuando se trata de volúmenes extensos que contienen varias novelas cortas, indicamos los títulos que incluyen a fin de que se tenga una apreciación más clara de las reediciones.

Respecto al tamaño de los volúmenes, cuando sea 8º o folio aparecerá indicado, pero para no resultar abrumador, detallamos a continuación la medida de las colecciones, pues es siempre la misma:

· La Novela Corta: 4º

· Los Contemporáneos: folio hasta 1918 y después 4º pasando a llamarse los Contemporáneos y los Maestros.

· El Cuento Semanal: folio

· La Novela de Hoy: 16º

· La Novela Semanal: 16º

· La Novela de Noche: 16º

El tamaño del resto de las colecciones en las que Carrere sólo publica uno o dos títulos, viene especificado en la entrada.

Añadimos el nombre del ilustrador cuando la colección en cuestión así lo indica.

Este catálogo de novelas está completado además por otros catálogos menores:

· Catálogo de títulos de textos breves

· Catálogo de las colecciones en las que publica Carrere

· Catálogo de ilustradores

Y otro catálogo final que nos parece muy interesante y revelador, en el que queremos indicar sólo la primera edición de cada novela (sin tener en cuenta textos breves tales como relatos y demás que no son novelas). Este procedimiento nos permite obtener de manera real la trayectoria narrativa de Carrere, para poder desarrollar un análisis correcto de su evolución como novelista.

3.3. CATÁLOGO DE NOVELAS

Sin año[8]

1. ***Almas, brujas y espectros grotescos (interrogaciones al misterio)***[9]**,** Madrid, Vda. E Hijos de Sanz y Calleja, s.a., 180 p. 8º

2. ***Los aventureros,*** Madrid, Mundo Latino, s.a. 218 p.[10] 8º. Contiene:
   · La calavera de Atahualpa
   · Rata de hotel
   · La última noche del capitán Martín Ávila

3. ***La Bohemia galante y trágica. Bajos fondos de la vida literaria***, Madrid, Vda. e Hijos de Sanz Calleja, s.a. 168 p.[11] 8º. Contiene:
   · La conquista de la Puerta del Sol
   · El reino de la gallofa
   · La tristeza del epílogo
   · El embrujamiento de Pablo Reinol.

4. ***La copa de Verlaine,*** Madrid, Fortanet?, s.a., 171 p. 8º

5. ***Elvira "la Espiritual",*** Madrid, Renacimiento, s.a. 236 p.[12] 8º. Contiene:
   · Elvira "La Espiritual"

---

[8] Se trata de volúmenes en los que no está indicada la fecha de edición. En cualquier caso, ninguno es anterior a 1909 y tampoco suelen tratarse de ediciones originales.

[9] Según Leocadio Mejías este volumen salió a la luz en 1915. Véase Mejías, Emilio Carrere el novio de Madrid, "La bohemia en peligro" cap. XLV, 26-7-1952. Aunque en el capítulo XLIX "La danza de los apaches" apunta que en 1919 se publicaron *La copa de Verlaine* y *Almas, brujas y espectros grotescos*, en el caso de esta última, no podemos asegurar si se trata de una reedición o de que Mejías confunde algunas fechas, hecho que puede ser más que posible.

[10] Se trata de un ejemplar que no he podido consultar. He tomado la referencia de un catálogo de libros antiguos perteneciente a la Librería Renacimiento (www.librería Renacimiento.com). Por la editorial que lo publica, Mundo Latino, deduzco que forma parte de su colección de Obras Completas, aunque en la referencia no se indica el tomo.

[11] Posiblemente se trate de una edición posterior a 1925, por lo que los textos que contiene serían reediciones. Introducimos un reenvío a esta entrada en aquellas otras entradas que consideramos que son la primera edición para cada uno de los textos publicados en este volumen.

[12] Al igual que en *La bohemia galante y trágica* (nº 3), consideramos que es una edición recopilatoria posterior a la fecha de publicación de cada una de las novelas, por lo que los textos que contiene también serían reediciones. Para la primera edición *vide* nº 15.

· Un hombre terrible

· El divino amor humano

Reeditado en:

· ***Elvira "La Espiritual"*** Mundo Latino, s.a. 236 p. 8º. *Vide* nº 15.

6. ***Los Fantasmas y otros cuentos***[13]**.** Madrid, s.a. Diana Artes Gráficas, 16 p. folio mayor. Contiene:

"Jerónimo Expósito" editado en:

· *La Novela Semanal,* nº 133, 1924. *Vide* nº 82

· *Los Contemporáneos,* nº 875, 1925, con el título de: "La exseñorita de Fonseca". *Vide* nº 92

· *La Novela de Hoy,* nº 473, 1931, con el título de: "Un alma de librero", *vide* nº 116

"Los Fantasmas" editado en:

· *Novelas y Cuentos***,** Madrid, Artes Gráficas Diana, s.a, 16 p.

· "Los fantasmas. Novela original e inédita por…" *La Novela de Hoy,* nº 154, 1924, *Vide* nº 80

"Los muertos huelen mal" reeditado en:

· *Los 13,* nº 6, 1933, *Vide* nº 124

Esta recopilación ha sido a su vez editada en: *Los fantasmas y otros cuentos.* Madrid, eds. Dólar. Colección de Escritores Célebres[14], s.a., 158 p. 8º pequeño. *Vide* nº 135.

7. **"El más espantoso amor"**.[15] *Las Obras Ilibres,* Madrid, Siglo XX, Imp. Art. Sáez Hermanos, s.a. 109 p. 8º. Reeditado en:

· *La Novela de Noche,* nº 26, 1925, con el título de: "La Cortesana de las cruces", *Vide* nº 87

[13] Respecto este volumen, no se trata de una primea edición sino de una reedición más de las novelas que contiene. Aunque desconocemos la fecha exacta de su publicación podemos es muy posible que no fuera editado antes de 1933 (que es la fecha de la última de las novelas). No obstante, nos queda la duda, y por ellos incluimos en esta entrada las ediciones existentes.

[14] Colección editada en la década de los años 40 y 50.

[15] En su catálogo encontramos mencionadas dos obras que no he encontrado: *La rosa del Albaicín* y *Las ventanas del misterio.* Me consta que la primera de ellas es reedición de *El embrujamiento de Pablo Reinol* ya que la antagonista de esta obra se apoda "Rosa del Albaicín".

7 (bis). "Los monstruos de la sensualidad". *La Novela de Amor*, nº 40, 1923. Madrid, s.a. Il. de Ferrer Sama. Reeditado en:

· *La Novela Corta*, nº 407, 1923. Con el título de "Los bajos fondos del amor" Novela inédita. *Vide* nº 68

8. *El reino de la calderilla,* Madrid, Rivadeneyra, s.a, 231 p. 8º pequeño.

9. *El Reloj de San Plácido*. Madrid, Diana, Artes Gráficas, s.a., 16 p. folio. Reeditado en:

· *Biblioteca "Patria" de obras premiadas,* nº 113, Madrid, Biblioteca Patria, s.a., 121 p. con el título de: "El Reloj del amor y de la muerte. Leyenda madrileña"

· *El reloj del amor y de la muerte*, s.a., *Vide OC.*

· *La Novela Corta*, nº 34, 1916, con el título de: "La leyenda de San Plácido: tradición madrileña", *Vide* nº 32

· *El Libro Popular*, nº 10, 1923, con el título de: "El reloj del amor y de la muerte: leyenda", *Vide* nº 70

· *La Novela Corta Española. Promoción de "El Cuento Semanal"* (Antología), Madrid, Aguilar, 1952 (estudio, selección y notas de Federico C, Sainz de Robles) pp. 327-359

· *La Novela Corta*, nº 44, 1981, *Vide* nº 133

· *La casa de la cruz y otras historias góticas*, 2001 y 2004, *Vide* nº 135

10. *Retablillo grotesco y sentimental*. Madrid, Mundo Latino, Col. Obras Completas, Tip. Yagües, s.a. 236 p. 8º. Il. de M. Ramos

11. *La Torre de los siete jorobados.* Madrid, Mundo Latino, s.a. Col. Obras Completas, tomo VIII, 228 p. 8º. Il. De Maesberger. Reeditado en[16]:

· *La Torre de los siete jorobados*, Madrid, V. H. de Sanz Calleja, s.a., 228 p.

· *La Torre de los siete jorobados*, Madrid, V. H. de Sánz Calleja, 1925, 228 p. *Vide* nº 94 (bis)

· *La Torre de los siete jorobados*, 1927, *Vide* nº 111

[16] Además de las ediciones que aquí se recogen, la primera parte de *La torre…* conoció una primera publicación en treinta y tres entregas, que quedó interrumpida, en el diario *La Nación* (Madrid) entre el 8 de septiembre y el 7 de noviembre de 1918. Sin embargo, su primera edición, aunque aparece sin fecha, es la de Mundo Latino que aquí se cita, aparecida en 1920.

· *La Torre de los siete jorobados*, Novelas y Cuentos, nº 203, Madrid, Dédalo, 1932. *Vide* nº 123

· *La Torre de los siete jorobados,* 1998, 2ª reed. *Idem* 2004, *Vide* nº 134

· *La Torre de los siete jorobados,* Madrid, Eds. Dólar, s.a. 8º pequeño (aprox. 1950)

1909

12. "El dolor de llegar". *El Cuento semanal,* nº 127, 1909, Madrid, Imp. De A. Marzo San Hermenegildo, 20 p. folio. Il. De Agustín. Reeditado en:

· *La Bohemia galante y trágica. Bajos fondos de la vida literaria,* s.a., con el título de "La tristeza del epílogo", *Vide* nº 3

· *La Novela Corta,* nº 165, 1919, con el título de: "La tristeza del epílogo. Novela inédita", *Vide* nº 43

· *Mis mejores cuentos,* 1920?, *Vide* nº 46

· *La Novela Corta,* nº 35, 1950?, *vide* nº 132

· *La Novela Corta Española. Promoción de "El Cuento Semanal"* (Antología), Madrid, Aguilar, 1952 (estudio, selección y notas de Federico C, Sainz de Robles) pp. 359-379

1910

13. *Aquí Madrid*, Madrid, Capitolio, 1910. 189 p. 18 cm.

14. "Aventuras de Amber el luchador". *El Cuento Semanal,* nº 192, 1910, Madrid, Imp. De A. Marzo San Hermenegildo, 20 p. Folio. Il. De Agustín. Reeditado en:

· *El encanto de la bohemia: novelas,* Vda. e hijos de Sanz Calleja, 1917, *Vide* nº 17

· *Los Contemporáneos,* nº 750, 1923, con el título de: "Las sirenas de Madrid", *Vide* nº 71

15. "Elvira, la Espiritual". *El Cuento Semanal*, nº 177, 1910, Madrid, Imp. De A. Marzo San Hermenegildo Il de M. Miguel, 20 p. Reeditado en:

· *Elvira"la Espiritual",* s.a.,. *Vide* nº 5

· *El Cuento Galante*, nº 26, 1913, *Vide* nº 23

· *El encanto de la bohemia: novelas*, 1917, *Vide* nº 17

· *Mis mejores cuentos,* 1920?, *Vide* nº 46

· *Esquemas*, nº 2, 1921, con el título de "La Venus morena", *Vide* nº 54

· *Los Contemporáneos,* nº 865, 1925, con el título de "El Burdel de la señá Eustaquia". *Vide* nº 86

· *Los Contemporáneos,* nº 750, 1923, con el título de: "Las sirenas de Madrid", *Vide* nº 71

16. "Más que amor". *Los Contemporáneos,* nº 88, 1910, Madrid, Imprenta de Alrededor del Mundo, Il. de F. Mota, 20 p. Reeditado en:

· *El dolor de la literatura,* s.a. *Vide OC*

· *La madre casualidad,* 1913, *Vide* nº 24

· *La Novela Corta.* nº 265, 1921, con el título de "Alda. Novela inédita", *Vide* nº 49

1911

17. *El Encanto de la Bohemia*, Madrid, González y Giménez, 1911, 272 p. 8º. Reeditado en:

· *El encanto de la bohemia: novelas,* Madrid, Vda. e Hijos de Sanz Calleja, 1917, 165 p. 8º (3ª ed.). Ambos contienen:

· Don Uriarte de Pujana

· El dolor de lo grotesco[17]

· Aventuras de Amber el luchador

· Elvira "la Espiritual"

· El dolor de llegar

18. "El divino amor humano". *El Cuento Semanal,* nº 227, 1911, Madrid, Imp. De A. Marzo San Hermenegildo. Il. De Gutiérrez Larraya. 24 p. Reeditado en:

· *Elvira"la Espiritual",* Madrid, Renacimiento, s.a., *Vide* nº 5

[17] En la reedición de 1917 Carrere cambiará el título de esta novela por el de "El arte de fumar en pipa", aunque el cambio ya aparece introducido en la reedición de 1913. Otro cambio que se observa entre la primera edición de esta novela y todas las posteriores es el alargamiento del argumento de la misma (casi al doble) desde 1913.

· *La madre casualidad,* Madrid, Juan Pueyo, 1913, *Vide* nº 24

· *La Novela Corta,* 1917, nº 63, *Vide* nº 35

· *La Novela Mundial,* 1928, nº 129, con el título de "Amor de anunciación", *Vide* nº 110

1912

19. "La cofradía de la pirueta". *El Libro Popular,* nº 7, 1912, Madrid, Imp. de Gabriel López del Horno, 30 p. Reeditado en:

· *La cofradía de la pirueta, Vol. II,* Mundo Latino, s.a. *Vide O. C.*

· *La cofradía de la pirueta,* Renacimiento, s.a. *Vide O. C*

· *La Bohemia galante y trágica. Bajos fondos de la vida literaria,* s.a., con el título de "El reino de la gallofa" *Vide* nº 3

· *La madre casualidad,* 1913, *Vide* nº 24

· *Los Contemporáneos,* nº 557, 1919, con el título de "El reino de la gallofa", *Vide* nº 42

· *Mis mejores cuentos,* 1920?, 172 p. *Vide* nº 46

· *La Novela Corta,* nº 301, 1921, con el título de: "Una rubia truhanesa", *Vide* nº 52

· *Novelas y Cuentos,* 1935, con el título original. *Vide* nº 126

1913

20. "El arte de fumar en pipa[18]". *El Libro Popular,* nº 49, 1913, Madrid, Imp. de Gabriel López del Horno. Il. de Robledano, 1341-1367 p. *Vide* nº 17. Reeditado en:

· *El encanto de la bohemia. Novelas.* Madrid, 1917, 165 p. 3ªed. *Vide* nº 36

· *Los Contemporáneos,* nº 532, 1919, *Vide* nº 39

· *La Novela Corta*, nº 368, 1922, con el título de "El destino payaso", *Vide* nº 57

[18] El contenido de esta novela en sus ediciones de 1911 (*El encanto de la bohemia*), de 1913 (*El Libro Popular*) y de 1917 es el mismo, pero aunque la reedición de 1919 de *Los Contemporáneos* presente el mismo título, se trata de una novela distinta, siendo el contenido de esta última el mismo que el de "El destino payaso" publicado en *La Novela Corta*, 1922, *Vide* nº 57.

21. **"Una Aventura de amor"**. *El Cuento Galante,* nº 13, 1913, Madrid, Est. Tip. de Juan Pueyo, 12 p. Reeditado en:

· *El reloj del amor y de la muerte,* s.a. *Vide O. C*

· *La tristeza del burdel,* 1913, *Vide* nº 27

· *Rosas de meretricio,* 192?, *Vide* nº 48

22. "La Conquista de Madrid". *El Cuento Decenal,* nº 4, 1913, Madrid, Tip. de Juan Pérez Torres, 16 p. Il de Robledano. Reeditado en:

· *La Bohemia galante y trágica. Bajos fondos de la vida literaria,* s.a. con el título de "La conquista de la Puerta del Sol" *Vide* nº 3

· *La cofradía de la pirueta,* Renacimiento, s.a., *Vide O. C*

· *La cofradía de la pirueta,* Mundo Latino, s.a.,. *Vide O. C*

· *Los ojos de la diablesa. Leyenda madrileña,* 1913, *Vide* nº 26

· *La Novela Corta,* nº 87, 1917, con el título de "La Conquista de la Puerta del Sol", *Vide* nº 34

· *La calavera de Atahualpa y otros relatos,* 2004, 286 p. *Vide* nº 136

23. "Elvira, la Espiritual". *El Cuento Galante,* nº 26, 1913, Madrid, Est. Tip. de Juan Pueyo, 12 p. Folio, *Vide* nº 5 y 15

24. ***La madre casualidad,*** Madrid, Juan Pueyo, 1913, 227 p. 8º. Contiene:

· Más que amor

· El divino amor humano

· La cofradía de la pirueta

25. "Los Ojos de la diablesa". *Los Contemporáneos y los Maestros,* nº 249, 1913, Madrid, Imprenta de Alrededor del Mundo 20 p. Madrid. Reeditado en:

· *La Cofradía de la Pirueta,* Renacimiento, s.a. con el título de "El espadín del caballero guardia". *Vide O. C*

· *La cofradía de la pirueta,* Mundo Latino, s.a., *Vide O. C*

· *Los ojos de la diablesa. Leyenda madrileña,* Madrid. Impr. Juan Pueyo, 1913, 228 p. 8º. *Vide* nº 26

· *La Novela Corta,* nº 236, 1920, con el título de: "El misterio de la casa de los gatos: tradición madrileña", *Vide* nº 47

· *La Novela Pasional,* nº 2, 1924, con el título de "El milagro galante: leyenda madrileña", *Vide* nº 83

· *Madrid en la Novela, vol. IV.* Colección Madrid en la Literatura, Comunidad de Madrid, Consejería de educación y cultura, 1995. Estudio y selección de Mª José Conde Guerri, con el título de: "El misterio de la casa de los gatos"

26. ***Los ojos de la diablesa. Leyenda madrileña***. Madrid, Impr. Juan Pueyo, 1913, 218 p. 8º. Contiene:

· Los ojos de la diablesa

· La virgencita

· Venus y la arqueología

· La conquista de Madrid

· El príncipe del corazón de oro (cuento breve)

· La obra maestra (cuento breve)

· El castillo de Odón (cuento breve)

27. ***La tristeza del burdel***, Madrid, Juan Pueyo, 1913, 223 p. 8º. Contiene

· Hacia otra vida (novela)

· Una aventura de amor (novela)

Y otros textos variados (ensayos, cuentos, etc.) de carácter breve.

Reeditado en:

· *La tristeza del burdel,* 1923, *Vide* nº 72

28. **"La Tristeza del burdel"**. *El Cuento Galante,* nº 6, 1913, Madrid, Est. Tip. de Juan Pueyo, 12 p. (se trata de la novela "Hacia otra vida") *Vide* nº 27. Reeditado en:

· *La Novela Corta,* nº 312, 1920, con el título de "Hacia otra vida", *Vide* nº 42

· *El reloj del amor y de la muerte,* s.a., con el título de: "El hijo de nadie", *Vide O. C.*

· *Rosas de meretricio,* 1920, con el título de "El hijo de nadie" *Vide* nº 45

29. "Don Uriarte de Pujana/ Los ojos de la diablesa", *Los Contemporáneos y los Maestros,* nº 249, 1913, Imprenta de Alrededor del Mundo, 20 p. Madrid. Il. De Estevan.

"Don Uriarte de Pujana" fue publicado por primera vez en:

· *El encanto de la bohemia: novelas,* 1911, con el título de "Don Uriarte Pujana". *Vide* nº 17

Y reeditado además de en esta entrada en:

· *La Novela Corta,* nº 107, 1918, con el título de "El Poema de Don Uriarte. Novela inédita por…", *Vide* nº 38

"Los ojos de la diablesa", *Vide* nº 26

1915

30. "Un hombre terrible". *Los Contemporáneos y los Maestros,* nº 326, 1915, Madrid, Imprenta de Alrededor del Mundo, Il. de Gregorio Vicente, 20 p. Reeditado en:

· *Elvira "la Espiritual"*, s.a., *Vide* nº 5

· *La Novela Selecta*, Vol. 34, 18 hojas, Madrid, s.a.[19]

· *La Novela Corta,* nº 212, 1920, *Vide* nº 45

· *Rosas de meretricio,* 192?,. *Vide* nº 48

1916

31. "Bien aventurados los mansos". *La Novela Corta,* nº 16, 1916, Madrid, Tip. Luna, 16 p. Reeditado en:

· *La cofradía de la pirueta,* s.a., Renacimiento, *Vide O. C*

· *La cofradía de la pirueta,* s.a., Mundo Latino, *Vide O. C*

· *Mis mejores cuentos,* 1920?, *Vide* nº 46

32. "La leyenda de San Plácido: tradición madrileña". *La Novela Corta,* nº 34. 1916, Madrid, Prensa Popular, 24 p. *Vide* nº 9

[19] De edición posterior a 1915.

33. "El Señor Catafalco". *Los Contemporáneos y los Maestros,* nº 406, 1916, Madrid, Imprenta de Alrededor del Mundo, 20 p. Il de M. Ramos. Reeditado en:

· *La Novela Corta,* nº 324, 1922, con el título de "Un crimen inverosímil", *Vide* nº 56

· *La Rosa del Albaicín. Novelas.* Biblioteca Hispano-Americana, Madrid, Librería de la Viuda de Pueyo, 1917. Con el título de "El mal de ojo". *Vide* nº. 38 (bis)

· "Un asesinato a distancia" *La Novela del Domingo,* nº 35, Madrid, Moderna, 1923. Il. de Roberto. *Vide* nº. 73 (bis)

· *La casa de la cruz y otras historias góticas,* Madrid, Valdemar, 2001, 350 p. *Vide* nº 135

1917[20]

34. "La Conquista de la Puerta del Sol". *La Novela Corta,* nº 87, 1917, Madrid, Prensa Popular, 12 p., *Vide* nº 22

35. "El divino amor humano". *La Novela Corta,* nº 63, 1917, Madrid, Prensa Popular, 34 p. *Vide* nº 18

36. El encanto de la bohemia. Novelas. Madrid, Viuda e hijos de Sanz y Calleja, 1917, 165 p. 3ªed. *Vide* nº 17

1918

37. "El Embrujamiento de Pablo Reinol". *La Novela Corta,* nº 132, 1918, Madrid, Prensa Popular, 16 p. Reeditado en:

· *El reloj del amor y de la muerte,* s.a., *Vide O. C*

· *La Bohemia galante y trágica. Bajos fondos de la vida literaria,* s.a., *Vide* nº 3

· *La Novela de Hoy,* nº 373, 1928, con el título de: "El Cadalso de oro", *Vide* nº 111

38. "El Poema de Don Uriarte. Novela inédita por…". *La Novela Corta,* nº 107, 1918, Madrid, Prensa Popular, 16 p., *Vide* nº 29

[20] Según Mejías, en este mismo año Carrere también publica *Flores de meretricio* (sic.) y *La rosa del Albaicín,* véase Emilio Carrere el novio de Madrid, "Las primeras obras del metro", cap. XLI, *Madrid,* 1952.

38 (bis). La Rosa del Albaicín. Novelas. Biblioteca Hispano-Americana, Madrid, Librería de la Viuda de Pueyo, 1917. Existe una edición idéntica en Librería de los Sucesores de Hernando, Madrid, 1917. Contiene:

· La Rosa del Albaicín

· El mal de ojo

1919

39. "El arte de fumar en pipa". *Los Contemporáneos,* nº 532, Madrid, 1919, Imprenta de Alrededor del Mundo, 24 p., *Vide* nº 17[21] y 20[22]

40. "Aventuras extraordinarias de Garcín de Tudela. Novela inédita". *La Novela Corta,* nº 199, 1919, Madrid, Prensa Popular, 20 p. 4º Reeditado en:

· *Emilio Carrere, Antología,* Con el título de "García de Tudela". Ed. prólogo y notas de A. Montero Padilla, Madrid, Castalia, Clásicos Castellanos, 1998.

41. *El Dolor de la literatura*, Madrid, Mundo Latino, 1919?, 240 p. 8º

42. "El reino de la gallofa". *Los Contemporáneos,* nº 557, 1919, Madrid, Imprenta de Alrededor del Mundo, 24 p., *Vide* nº 19

43. "La tristeza del epílogo. Novela inédita". *La Novela Corta,* nº 165, 1919, Madrid, Prensa Popular, 24 p., *Vide* nº 12

1920

44. "Hacia otra vida. Novela inédita". *La Novela Corta,* nº 312, 1920, Madrid, Prensa Popular, 12 p. *Vide* nº 28.

[21] Para la primera edición.
[22] Para la primera edición de forma autónoma.

45. "Un hombre terrible". *La Novela Corta*, nº 212, 1920, Madrid, Prensa Popular, 20 p. *Vide* nº 30

46. ***Mis mejores cuentos***, Madrid, Prensa Popular, 1920, 172 p. 8º. Contiene:

· Bien aventurados los mansos

· La cofradía de la pirueta

· Elvira "la Espiritual"

· El dolor de llegar

47. "El misterio de la casa de los gatos: tradición madrileña". *La Novela Corta*, nº 236, 1920, Madrid, Prensa Popular, 16 p., *Vide* nº 25

48. ***Rosas de meretricio***[23] , Madrid, Vda. e Hijos de Sanz Calleja, 192?, 197 p. 8º Contiene:

· El hijo de nadie (novela)

· Una aventura de amor (novela)

· Un hombre terrible (novela). Y otras narraciones de carácter breve.

1921

49. "Alda. Novela inédita". *La Novela Corta.* nº 265, Madrid, 1921, Prensa Popular, 20 p., *Vide* nº 16

50. "La conversión de Florestán". *La Novela Semanal*, nº 6, 1921, Madrid, Prensa Gráfica. 63 p. Il de M. Ramos. Reeditado en:

· *La mala pasión*, 1922, *Vide* nº 62

· *La casa de la cruz y otras historias góticas*, 2001, *Vide* nº 135

51. ***El espectro de la rosa***, Madrid, Mundo Latino, 1921, 223 p. 8º. Contiene textos variados de carácter breve.

[23] Según Mejías este volumen se publicó en 1917, véase nota al año 1917.

52. "Una rubia truhanesa". *La Novela Corta*, nº 301, 1921, Madrid, Prensa Popular, 20 p., *Vide* nº 19

53. "El sexto sentido". *La Novela Corta,* nº 288, 1921, Madrid, Prensa Popular 12 p. Reeditado en:

· *La Novela de Hoy,* nº 327, 1928, con el título de: "El viaje sin retorno", *Vide* nº 118

54. "La Venus morena". *Esquemas*, nº 2, 1921, Madrid, 29 p., *Vide* nº 15

1922

55. "La calavera de Atahualpa: Una solución encantadora (Cuento galante)". *El Libro Popular,* nº 6, 1922, Madrid, Imp. de Gabriel López del Horno, 62 p. Reeditado en:

· *Los aventureros*, Madrid, Mundo Latino, s.a. *Vide* nº 2

· *Los Contemporáneos,* nº 834, 1925, con el título de "Aventuras increíbles de Sindulfo del Arco", *Vide* nº 85

· *Novelas y Cuentos. Revista Literaria.* 1934, con el título de: "La calavera de Atahualpa". *Vide* nº 125

· *La calavera de Atahualpa y otros relatos,* 2004. *Vide* nº 136

56. "Un crimen inverosímil". *La Novela Corta,* nº 324, 1922, Madrid, Prensa Popular, 24p., *Vide* nº 33

57. "El destino payaso". *La Novela Corta,* nº 368, 1922, Madrid, Prensa Popular. 32 p. Il de Gartán. *Vide* nº 20.

58. "El diablo de los ojos verdes". *La Novela de Hoy,* nº 13, 1922, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra. 62 p. Il de M. Ramos. Reeditado en:

· *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras (1918-1936),* Madrid, Clásicos Taurus, 1993. Ed Lily Litvak.

59. Sor Inés de la Ruleta". *La Novela Corta,* nº 344, 1922, Madrid, Prensa Popular, 32 p. Il. de Perals. Reeditado en:

· *Los Contemporáneos,* nº 804, 1924, con el título de "Los diablos de la ruleta" *Vide* nº 78

· *La Novela Mundial,* nº 68, 1927, con el título de: "Aventuras de Lázaro de Ocaña", *Vide* nº 102

· *La Novela de Hoy,* nº 350, 1929, con el título de "Los cuatro caballos", *Vide* nº 119

60. "Las inquietudes de Blanca María", *La Novela Semanal,* nº 67, 1922, Madrid, Prensa Gráfica. Il de Máximo Ramos, 61 p. Reeditada en:

· *La Casa de la cruz y otras historias góticas,* 2001, *Vide* nº 135

61. "La mala pasión", *La Novela Semanal,* nº 34, 1922, Madrid, Prensa Gráfica. Il. de M. Ramos, 61 p. Reeditado en:

· *La mala pasión,* 1922, *Vide nº* 62

62. *La mala pasión*, Madrid, Mundo Latino, 1922, 221 p. 8º. Contiene:

· La mala pasión

· La conversión de Florestán

· El sacrificio

63. "El sacrificio. Novela de la guerra". *La Novela Semanal,* nº 48, 1922, Madrid, Atlántida, 79 p. Il. de Ochoa. Reeditado en:

· *La mala pasión,* 1922, *Vide* nº 63

1923

64. "El abismo de la voluptuosidad". *La Novela de Hoy,* nº 49, 1923, Madrid, Atlántida. 61 p. Il. De Reyes Reeditado en:

· *La Novela de Hoy,* 1926, nº 219, con el título de: "La Campanera", *vide* nº 98

65. "La amazona". *La Novela de Hoy*, nº 74, 1923, Madrid, Atlántida, 59 p. Il. de Varela de Seijas.

66. "Amor de golfa. Novela inédita". Madrid, *La Novela Corta*, nº 383, 1923, Madrid, Prensa Popular. Il. De Emilio Perals. 24 p. Reeditado en:

· *La Novela de Hoy*, nº 297, 1928, Madrid, con el título de: "Sangre en la guarida", *Vide* nº 115

67. "Un arreglo decoroso". *Los Contemporáneos*, nº 778, 1923, Madrid, Imprenta de Alrededor del Mundo, 24 p.

68. "Los bajos fondos del amor". *La Novela Corta*, nº 407, 1923, Madrid, Prensa Popular, Il de Melendreras, 24 p. Reeditado en:

· La Novela de Amor, nº 40. Madrid, s.a. *Vide* nº 7 (bis)

69. "La mujer sin cara". *La Novela Corta*, nº 394, 1923, Madrid, Prensa Popular. Il. de Nuere, 20 p. Reeditado en:

· *La Novela de Hoy*, nº 230, 1926, con el título de "El Beso Monstruoso", *Vide* nº 97

70. "El reloj del amor y de la muerte: leyenda". *El Libro Popular*, nº 10, 1923, Madrid, Imp. de Gabriel López del Horno, 55 p., *Vide* nº 9

71. "Las sirenas de Madrid". *Los Contemporáneos*, nº 750, 1923, Madrid, Imp. de Gabriel López del Horno, 22 p., *Vide* nº 14

72. *La tristeza del burdel*, Madrid, Prensa Gráfica, 1923, 278 p. 8º. *Vide* nº 27

73. "La última noche del Capitán Martín Ávila" *La Novela Semanal*, nº 79, 1923, Madrid, Prensa Gráfica, 61 p. Reeditado en:

· *Los aventureros*, Madrid, Mundo Latino, s.a. *Vide* nº 2

· *La Novela Semanal*, nº 79, 1928, mismo título. *Vide* nº 116

· *La Novela de Hoy*, nº 362, 1929, con el título de "La fabulosa aventura de Blas de Lerena", *Vide* nº 120

· *La calavera de Atahualpa y otros relatos,* 2004, con el título de "La última Noche del capitán Martín Ávila". *Vide* nº 136

73 (bis). "Un asesinato a distancia". La Novela del Domingo, nº 35, 1923, Madrid, Prensa Moderna. Il. de Roberto. *Vide* nº 33.

74. "El 23 encarnado", *La novela corta,* nº 377, 1923, Madrid, Il. de Linage, 24 p. Reeditado en:

· *La Novela de Hoy,* nº 281, 1927, con el título de "La Venus de la encrucijada" en este caso cambia un desenlace trágico por un final feliz. *Vide* nº 109

1924

75. "El bebedor de lágrimas", *La Novela de Hoy,* nº 111, 1924, Madrid, Atlántida. Il. de Penagos. 61 p.

76. "La casa de la cruz". *La Novela de Hoy,* nº 99, 1924, Madrid, Atlántida. Il de Izquierdo Durán, 61 p. Reeditado en:

· *La casa de la cruz y otras historias góticas,* Madrid, Valdemar, 2001, 350 p. *Vide* nº 135

· *La realidad oculta. Cuentos fantásticos españoles* del Siglo XX, Palencia, Menoscuarto Ediciones, 2008. Antología a cardo de David Roas y Ana Casas

77. "La casa de la Trini". *La Novela de Noche,* nº 3, 1924, Madrid, Atlántida. Il de Varela de Seijas, 124 p. Reeditado en:

· *Las cortesanas. Novelas*, Madrid, Mundo Latino, 1927, 271 p. 8º. *Vide* nº 103

78. "Los diablos de la ruleta". *Los Contemporáneos,* nº 804, 1924, Madrid, Imprenta de Alrededor del Mundo, 22 p. *Vide* nº 59

79. "La estela de Don Juan". *La Novela Semanal,* nº 178, 1924, Madrid, Prensa Gráfica, 59 p.

80. "Los fantasmas. Novela original e inédita por…" *La Novela de Hoy,* nº 154, 1924, Madrid, Atlántida, 61 p. Il. De Ochoa. *Vide* nº 6

81. "La jaula de los locos". *La Novela de Hoy,* nº 122, 1924, Madrid, Atlántida. Il. de Ochoa, 61 p.

82. "Jerónimo Expósito". *La Novela Semanal,* nº 133, 1924, Madrid, Prensa Gráfica. Il. de Baldrich, 51 p. *Vide* nº 6

83. "El milagro galante: leyenda madrileña". *La Novela Pasional,* nº 2, 1924, Madrid, Prensa Moderna. Il. de Izquierdo Durán, 56 p., *Vide* nº 25

84. "Rata de hotel. Novela". *La Novela Semanal,* nº 160, 1924, Madrid, Prensa Gráfica, 63 p. Reeditado en:

· *Los aventureros,* Madrid, Mundo Latino, s.a. *Vide* nº 2

· *La calavera de Atahualpa y otros relatos,* Madrid, Valdemar, 2004, 286 p. *Vide* nº 136

1925[24]

85. "Aventuras increíbles de Sindulfo del Arco". *Los Contemporáneos,* nº 834, 1925, Madrid, Imprenta de Alrededor del Mundo. Il de Ibáñez, 32 p. *Vide* nº 55

86. "El Burdel de la señá Eustaquia". *Los Contemporáneos,* nº 865, 1925, Madrid, 24 p. 8º, *Vide* nº 15

87. "La Cortesana de las cruces". *La Novela de Noche,* nº 26, 1925, Madrid, Atlántida. 126 p[25]. Il de Baldrich, *Vide* nº 7

[24] Según Mejías, en cita biografía que hace sobre el autor capítulo LXIX, en este año publica también *La dolora del burlador* sin aportar más datos. No hemos podido comprobarlo ya que no la hemos encontrado.
[25] No podemos saber si esta es la primera edición o la primera edición corresponde a la versión con el título de *El más espantoso amor,* publicada en la colección Obras Illibres por la Imprenta Artística Sáez Hermanos.

88. "Cornejo, Pedraza y compañía. Tragicomedia de un doble adulterio". *La Novela de Noche*, nº 32, 1925, Madrid, Atlántida, 120 p. Reeditado en:

· *Las cortesanas. Novelas*, Madrid, Mundo Latino, 1927, 271 p. 8º. *Vide* nº 103

89. "El crimen del sátiro". *La Novela de Hoy*, nº 172, 1925, Madrid, Atlántida. Il de Ochoa, 60 p.

90. "La dama del crisantemo". *La Novela de Noche*, nº 42, 1925, Madrid, Atlántida. 114 p. Il de Ramírez, Reeditada en:

· *Los Novelistas*, nº 23, 1928, con el título de "La calavera de brillantes", *Vide* nº 112

90 (bis). "La dolora del Burlador". *La Novela Semanal*, nº?, 1925, Madrid, Prensa Gráfica, 60 p.[26]

91. "El embajador de la luna". *La Novela de Hoy*, nº 183, 1925, Madrid, Atlántida. Il de Maesberger, 59 p.

92. "La exseñorita de Fonseca". *Los Contemporáneos*, nº 875, 1925, Madrid, Imprenta de Alrededor del Mundo, 24 p. *Vide* nº 6

93. "Más hombre que cura", *La Novela de Hoy, nº* 165, 1925, Madrid, Atlántida. Il. de V. de Seijas, 61 p.

94. "La rebelión de los fantoches". *La Novela Semanal*, nº 199, 1925, Madrid, Prensa Gráfica, 59 p. Reeditado en:

· *La Novela de Hoy*, nº 339, 1928, con el título de "La venganza de los hijos artificiales". *Vide* nº 117

94 (bis). ***La Torre de los siete jorobados*.** Madrid, V. y H de Sanz Calleja, 1925, 228 p. 8º. *Vide* nº 11

Si atendemos al tema (novela galante) y al estilo, parece que es más propia de ésta época en la que abundan más las novelas de tema galante con sus correspondientes tipos de personajes y espacios.

[26] Ejemplar que no he podido consultar, tomo la referencia de la biblioteca privada de uno de sus nietos.

95. "Las tres queridas". *La Novela de Hoy*, nº 147, 1925, Madrid, Atlántida. Il de Ochoa, 63 p.

96. "El último capricho de Montiel". *La Novela de Hoy*, nº 155, 1925, Madrid, Atlántida. Il de Bellón, 60 p.

1926

97. "El Beso Monstruoso". *La Novela de Hoy*, nº 230, 1926, Madrid, Atlántida. Il de Gazo. 54 p., *Vide* nº 69

98. "La Campanera". *La Novela de Hoy*, nº 219, 1926, Madrid, Atlántida. 57 p. Il de Masberger, *Vide* nº 64

99. "Charito, la más juncal". *La Novela de Hoy*, nº 195, 1926, Madrid, Atlántida. Il de Mihura, 60 p.

100."Gil Balduquin y su ángel". *La Novela de Hoy*, nº 205, 1926, Madrid, Imp. Art. de Sáez Hermanos. Il de Bellón, 53 p.

1927

101. "Amor de sacrificio". *La Novela Mundial*, nº 77, 1927, Madrid, Il. de M. Ramos, 60 p.

102. "Aventuras de Lázaro de Ocaña". *La Novela Mundial*, nº 68, 1927, Madrid, Madrid, Rivadeneyra Grafs. Il de M. Ramos. 62 p. *Vide* nº 59

103. *Las cortesanas. Novelas*, Madrid, Mundo Latino, 1927, 271 p. 8º. Contiene:

· Las cortesanas

· La casa de la Trini

· Pedraza, Cornejo y compañía.

104. "La desconocida de todas las noches". *La Novela de Hoy,* nº 256, 1927, Madrid, Imp. Sáez Hermanos. Il de Masberger, 63 p.

105. "La Emperatriz del Rastro". *La Novela de Hoy,* nº 249, 1927, Madrid, Il de Izquierdo Durán, 59 p.

106. "La novela de un libertino". *La Novela de Hoy,* nº 269, 1927, Madrid, Atlántida. Il. De Almada, 60 p.

107. *El reino de la calderilla*. Madrid, Sucs. De Rivadeneyra, 1927, 231 p. 8º

108. *La Torre de los siete jorobados.* Madrid, Atlántida, 1927, 252 p. 8º. *Vide* nº 11

109. "La Venus de la encrucijada". *La Novela de Hoy,* 1927, nº 281, 1927, Madrid, Atlántida. Il de N. Medel, 60 p., *Vide* nº 74

1928

110. "Amor de anunciación". *La Novela Mundial,* 1928, nº 129, 60 p., Madrid, Rivadeneyra. Il. De R. Ryol, *Vide* nº 18

111. "El Cadalso de oro". *La Novela de Hoy,* nº 373, 1928, Madrid, Atlántida. 60 p. Il. de Ramírez, *Vide* nº 37

112. "La calavera de brillantes". *Los Novelistas,* nº 23, 1928, Madrid, Prensa Moderna. 47 p. Il de Gayo y Palacios, *Vide* nº 90

113. *Los garduños de Madrid*. *Los Novelistas,* nº 33, 1928, Madrid, Prensa Moderna, 46 p. Il. De Varela de Gayo y Palacios. Reeditado en:

· *La Novela de Hoy,* nº 504, 1932, Con el título de: "El suicidio de Blas del Dueso". *Vide* nº 122

114. "El reino de Chundarata". *Los Novelistas,* nº 8, 1928, Madrid, Prensa Moderna. Il de Baldrich, 46 p.

115. "Sangre en la guarida". *La Novela de Hoy,* nº 297, 1928, Madrid, Atlántida. Il. de Vázquez Calleja, 58 p. *Vide* nº 66

116. "La última noche el Capitán Martín Ávila". *La Novela Semanal,* nº 79, Madrid, Prensa Gráfica, 61p. Il. de R. Marín, *Vide* nº 73.

117. "La venganza de los hijos artificiales". *La Novela de Hoy,* nº 339, 1928, Madrid, Atlántida. Il. de Vázquez Calleja, 64 p. *Vide* nº 94

118. "El viaje sin retorno". *La Novela de Hoy,* nº 327, 1928, Madrid, Atlántida. Il de Riquer, 56 p, *Vide* nº 53

1929

119. "Los cuatro caballos". *La Novela de Hoy,* nº 350, 1929, Madrid, Atlántida. Il Vázquez Calleja, 63 p. *Vide* nº 59

120. "La fabulosa aventura de Blas de Lerena". *La Novela de Hoy,* nº 362, 1929, Madrid, Atlántida, Il. de Varela de Seijas, 61p. *Vide* nº 73

1931

121. "Un alma de librero". *La Novela de Hoy,* nº 473, 1931, Madrid, Atlántida, 61 p. Il. De Mel. *Vide* nº 6

1932

122. "El suicidio de Blas del Dueso". *La Novela de Hoy,* nº 504, 1932, Madrid, Atlántida. Il de Mel, 62 p. *Vide* nº 113

123. La Torre de los siete jorobados. *Novelas y Cuentos*, nº 203, 1932, Madrid, Dédalo. *Vide* nº 11. 228 p.

1933

124. "Los muertos huelen mal". *Los 13*, nº 6, 1933, Madrid, Sáez Hermanos, Il. de Benet, 32 p. *Vide* nº 6

1934

125. "La calavera de Atahualpa". *Novelas y Cuentos*, Madrid, Impr. Diana, 1934, 31p. 8º. *Vide* nº 55

1935

126. ***Novelas y Cuentos***. ***Revista Literaria.*** Madrid, Imp. Diana, 1935, 23 p. Folio. Contiene:

· La cofradía de la pirueta

· La calavera de Atahualpa

127. ***Ruta emocional de Madrid***. Madrid, Hermanos Sáez, 1935, 210 p. 8º, Il de F. Marco. Reeditado en:

· *Colección Más Allá*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1945, 260 p.

1939

128. "El airón de don Juan". *Los Novelistas*, nº 5, 1939, Barcelona, Marco Imprenta, 32 p.

129. "La ciudad de los siete puñales". *La Novela del Sábado*, nº 20, 1939, Madrid, Eds. Españolas. Il de Kin, 128 p.

130. "La momia de Rebeque. Fantasía burlesca sobre la teoría del biólogo Alexis Carrel". *Colección Vértice,* (Suplemento literario), nº 25, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1941.

131. "El último Quijote". *La Novela de bolsillo*, México, Ediciones Forma, 1943[27]

Publicaciones póstumas

132. "El dolor de llegar" *La Novela Corta,* nº 35, 1950? Madrid, Gráficas Clamares, 16 p. *Vide* nº 12

133. "El reloj de San Plácido" *La Novela Corta,* nº 44, 1981, Madrid, Emiliano Escolar, 127 p. *Vide* nº 9

134. ***La Torre de los siete jorobados.*** Madrid, Valdemar, 1998, 250 p. 8º alargado, 2ª reed. *Idem* 2004. *Vide* nº 11

135. ***La Casa de la cruz y otras historias góticas,*** Madrid, Valdemar, 2001, 250 p. 8º Selección y prologo De Jesús Palacios. Contiene:

· La leyenda de San Plácido

· La conversión de Florestán

· Un crimen inverosímil

· La casa de la cruz

· Las inquietudes de Blanca María.

136. ***La calavera de Atahualpa y otros relatos,*** Madrid, Valdemar, 2004, 286 p. 8º. Selección y prologo De Jesús Palacios. Contiene:

· La calavera de Atahualpa

[27] Ejemplar que no he podido consultar, tomo el título del catálogo de la biblioteca privada de uno de sus nietos.

· Rata de hotel

· La última noche del capitán Martín Ávila

· La conquista de Madrid.

137. El reino de la Calderilla. Madrid, Valdemar, 2006. Edición, prólogo y notas por Jesús Palacios. 296 p. 8º.

138. *Los fantasmas y otros cuentos.* Madrid, Eds. Dólar. Colección de Escritores Célebres, s.a, 158 p. 8º pequeño.

139. "El reloj de San Plácido". *Revista La Tijera Literaria*, 1969 [28]

Obras Completas

En fechas próximas a la madurez de Emilio Carrere como autor de poesía y novela, aparecieron dos colecciones denominadas *Obras Completas*, la primera a partir de 1919 editada por Mundo Latino, consta de 13 volúmenes. La segunda comenzó a publicarse a partir de 1925 por la editorial Renacimiento.

Reproduzco la lista completa de las obras pertenecientes a la editorial Mundo Latino (1919-1922). Lista que he extraído de la *Antología* publicada por José Montero Padilla, de la cual sólo he podido consultar los volúmenes I, II, IV, VIII, XI y XII.

I. *El caballero de la Muerte* (poesías)

II. *La cofradía de la pirueta*. Contiene:

· La cofradía de la pirueta
· Bien aventurados los mansos
· La conquista de Madrid
· El espadín del caballero guardia

En la editorial Renacimiento existe el mismo volumen con los mismos contenidos, aunque no parece estar incluido dentro de la colección *Obras Completas* puesto que no se le incluye dentro de la numeración.

III. *Los ojos de los fantasmas* (poesías)

[28] *Ídem*.

IV. *El dolor de la literatura*. Contiene relatos y ensayos breves y la novela Más que amor.

V. *Dietario sentimental* (poesías)

VI. *El divino amor humano*

VII. *Elvira la espiritual*

VIII. *La torre de los siete jorobados*

IX. *Nocturnos de otoño* (poesías)

X. *Las ventanas del misterio*

XI. *El reloj del amor y de la muerte*. Contiene:

· El reloj del amor y de la muerte
· El hijo de nadie
· Una aventura de amor
· El embrujamiento de Pablo Reinol

XII. *Retablillo grotesco y sentimental*. Contiene relatos y ensayos de carácter breve.

XIII. *La canción de la farándula.* (Poesías)

Respecto a las *Obras Completas* publicadas por la editorial Renacimiento a partir de 1925, sólo he podido recoger el título de los siguientes volúmenes:

I. *La canción de las horas*

II. *El otoño dorado*

III. *Las sirenas de la lujuria*

VI. *El caballero de la muerte*

4.1. CATÁLOGO DE PUBLICACIONES DE NOVELAS CORTAS ORIGINALES

1909

- "El dolor de llegar". *El Cuento Semanal*, nº 127, 1909, Madrid.

1910

- "Aventuras de Amber el luchador". *El Cuento Semanal*, nº 192, 1910, Madrid.
- "Elvira, la Espiritual". *El Cuento Semanal*, nº 177, 1910, Madrid.
- "Más que amor". *Los Contemporáneos*, nº 88, 1910, Madrid.

1911

- *El encanto de la bohemia*, Madrid, González y Giménez, 1911. Formado por cuatro novelas de las cuales dos son nuevas:

  · Don Uriarte Pujana

  · El arte de fumar en pipa
- "El divino amor humano". *El Cuento Semanal*, nº 227, 1911, Madrid.

1912

- "La cofradía de la pirueta". *El Libro Popular*, nº 7, 1912, Madrid.

1913

- "Una aventura de amor". *El Cuento Galante*, nº 13, 1913, Madrid.
- "La conquista de Madrid". *El Cuento Decenal*, nº 4, 1913, Madrid
- "Los ojos de la diablesa". *Los Contemporáneos*, nº 249, 1913, Madrid
- "La tristeza del burdel". *El Cuento Galante*, nº 6, 1913, Madrid.

1914 (Sin publicaciones)

1915

- "Un hombre terrible". *Los Contemporáneos,* nº 326, 1915, Madrid.

1916

- "Bienaventurados los mansos". *La Novela Corta*, nº 16, 1916, Madrid.
- "El señor Catafalco". *Los Contemporáneos,* nº 406, 1916, Madrid.

1917 (Sin ediciones originales)

1918

- "El embrujamiento de Pablo Reinol". *La Novela Corta*, nº 132, 1918, Madrid.

1919

- "Aventuras extraordinarias de Garcín de Tudela". *La Novela Corta,* nº 199, 1919, Madrid.

1920

- *La torre de los siete jorobados*, Madrid, Mundo Latino, Col. Obras Completas, tomo VIII, s.a.

1921

- "La conversión de Florestán". *La Novela Semanal,* nº 6, 1921, Madrid
- "El sexto sentido". *La Novela Corta,* nº 288, 1921, Madrid.

1922

- "La calavera de Atahualpa: una solución encantadora (cuento galante)". *El Libro Popular*, nº 6, 1922, Madrid.
- "El diablo de los ojos verdes". *La novela de Hoy,* nº 13, 1922, Madrid.
- "Sor Inés de la ruleta". *La Novela Corta,* nº 344, 1922, Madrid
- "Las inquietudes de Blanca Maria". *La Novela Semanal,* nº 67, 1922, Madrid.
- "La mala pasión". *La Novela Semanal,* nº 67, 1922, Madrid.
- "El sacrificio. Novela de guerra". *La Novela Semanal,* nº 48, 1922, Madrid.

1923

- "El abismo de la voluptuosidad". La Novela de Hoy, nº 49, 1923, Madrid.
- "La amazona". *La Novela de Hoy,* nº 74, 1923, Madrid
- "Amor de golfa". *La Novela Corta,* nº 383, 1923, Madrid
- "Un arreglo decoroso". *Los Contemporáneos,* nº 788, 1923, Madrid
- "Los bajos fondos del amor". *La Novela Corta,* nº 407, 1923, Madrid
- "La mujer sin cara". *La Novela Corta,* nº 394, 1923, Madrid
- "La última noche del Capitán Martín Dávila". *La Novela Semanal,* nº 79, 1923, Madrid
- "El 23 encarnado". *La Novela Corta,* nº 377, 1923, Madrid.

1924

- "El bebedor de lágrimas". *La novela de Hoy,* nº 111, 1924, Madrid
- "La casa de la cruz". *La novela de Hoy,* nº 99, 1924, Madrid
- "La casa de la Trini". *La Novela de Noche,* nº 3, 1924, Madrid
- "La estela de Don Juan". *La Novela Semanal,* nº 178, 1924, Madrid
- "Los fantasmas". *La Novela de Hoy,* nº 154, 1924, Madrid
- "La jaula de los locos". *La novela de Hoy,* nº 122, 1924, Madrid
- "Jerónimo Expósito". *La Novela Semanal,* nº 133, 1924, Madrid
- "Rata de hotel". *La Novela Semanal,* nº 160, 1924, Madrid

1925

- "Cornejo, Pedraza y Compañía. Tragicomedia de un doble adulterio". *La Novela de Noche,* nº 32, 1925, Madrid
- "El crimen del sátiro". *La novela de Hoy,* nº 172, 1925, Madrid
- "La dama del crisantemo". *La Novela de Noche,* nº 42, 1925, Madrid
- "El embajador de la luna". *La novela de Hoy,* nº 183, 1925, Madrid

- "Más hombre que cura". *La novela de Hoy*, nº 165, 1925, Madrid
- "La rebelión de los fantoches". *La Novela Semanal*, nº 199, 1925, Madrid
- "Las tres queridas". *La novela de Hoy*, nº 147, 1925, Madrid
- "El último capricho de Montiel". *La novela de Hoy*, nº 155, 1925, Madrid
- "La cortesana de las cruces", La Novela de Noche, nº 26, 1925, Madrid.

1926

- "Charito la más juncal". *La novela de Hoy*, nº, 219, 1926, Madrid
- "Gil Balduquín y su ángel". *La novela de Hoy*, nº 205, 1926, Madrid

1927

- "La desconocida de todas las noches". *La novela de Hoy*, nº 256, 1927, Madrid
- "La emperatriz del rastro". *La novela de Hoy*, nº 249, 1927, Madrid
- "La novela de un libertino". *La novela de Hoy*, nº, nº 269, 1927, Madrid

1928

- "Los garduños de Madrid". *Los Novelistas*, nº 23, 1928, Madrid
- "El reino de Chundarata". *Los Novelistas*, nº 8, 1928, Madrid

1929 (Sin ediciones originales)

1930 (Sin publicaciones)

1931 (Sin ediciones originales)

1932 (Sin ediciones originales)

1933

- "Los muertos huelen mal". *Los 13*, nº 6, 1933, Madrid

1934 (Sin ediciones originales)

1935 (Sin ediciones originales)

1936 – 1938 (Sin publicaciones)

1939

- "El airón de Don Juan". *Los Novelistas*, nº 5, 1939, Barcelona
- "La ciudad de los siete puñales". *La Novela del Sábado*, nº 20, 1939, Madrid

1941

- "La momia de Rebeque". Suplemento literario de *Vértice*, Madrid, 1941

4.2. CATÁLOGO DE NARRACIONES BREVES[29]

Retablillo grotesco y sentimental[30]

- Divagaciones acerca de la señorita Bohemia
- El milagro
- Perfil burlesco
- La obra maestra
- El piano de Aurorita
- El mundo de los fantoches
- Las viejas ciudades
- Lohengrin no es prusiano
- El sueño de Voronof
- Los jardines del crepúsculo
- ¿Qué debe hacer Rubín?
- El hombre río; el hombre nube

[29] A lo largo de su vida Carrere publicó numerosos textos y relatos breves en diversas revistas de antes de la guerra como *Flirt*, *Esos Mundos*, *Mundo Gráfico* o *La Esfera*. Muchos de los títulos que conforman los volúmenes que a continuación enumeramos provienes de dichas revistas, y fueros, al igual que la novela corta, refritados en muchas ocasiones por el autor.

[30] Parece que este volumen tiene su origen en una sección crítica titulada precisamente "Retablillo grotesco y sentimental" de la que se encargaba Carrere y que comenzó a publicarse en el diario *Madrid Cómico* desde 1910.

- El testamento de Granés
- Castañuelas de presidio
- El oculto dolor del periodismo
- La estatua del fundador
- El aventurero del blanco penacho
- Don Juan
- Glosario íntimo
- El último café pintoresco
- La casa de la bohemia
- La verdadera aristocracia
- Los nietos de Pablillos
- La musa de los jardines: la canción del bello inglés
- Un pequeño revolucionario en Toledo
- Las bordadoras
- Las brujas
- Reales hembras, caireles y mendigos
- La casa vieja
- El amigo Fandúl
- Un lance de Pepe Hillo con la espada de Godoy
- La viuda del poeta
- Un rato de charla con el mago Logrosán
- Las viejas
- La dama de la noche
- El dolor de Cuasimodo
- Los nietos de Martín Gal

- “Los cuentos crueles” de Williers
- El juglar erudito
- Charlas de verano: Retiro-Venecia

Rosas de meretricio (192?)

- El hijo de nadie (novela)
- Una aventura de amor (novela)
- Un hombre terrible (novela)
- El regalo de boda
- Los jardines del crepúsculo
- Una anécdota inquietante
- Las lindes tiranas
- Rincón de paz
- Perfil burlesco
- Un viejo café galante
- La capa bohemia
- El dolor
- De lo grotesco
- La plazoleta de los fracasados
- La última copa de Edgardo Poe
- La hora de las modistas

Almas, brujas y espectros grotescos (s.a.)

- Lo que vio la reina de Francia
- Las visiones de Amichetis

- El espectro de la rosa
- El viejo pastor evangélico
- Edgar Poe, ocultista
- Papuss no ha muerto
- Brujerías
- El chato de El Escorial
- El kaiser y las brujas
- La senda del santuario
- El limpio honor de Florestán
- Embrujamiento
- Roso de luna inquietante
- ¿Se vive más de una vez?
- El hospicio
- Papuss, el fakir
- ¿Está escrito el futuro?
- Del diario de un difunto
- Las incurables
- Sol de domingo
- Un doctor en ciencia oculta
- La elegancia del canario
- Una rara anécdota de Hugo
- Un soneto inédito de Gerardo de Nerval
- El amigo Chamorro
- La dama de aficionados
- Modos de vivir que no dan para vivir

- El caso alucinante de Felipe Trigo
- El oráculo de la cabeza sangrienta
- La verdad de las leyendas
- La sombra de Trigo

El espectro de la rosa (s.a.)

- El espectro de la rosa
- Espronceda, espadachín
- Los muertos van a hablarnos
- La mediumnidad y sus misterios
- Pelucones y casacas
- Los prados de Juan Vargas
- La gran farándula
- Páginas ocultistas y cuentos macabros
- El pecado abominable
- La flor de la sonrisa
- Exaltación del desnudo
- El eterno poema
- Pasa una bella mujer
- El amor y Don Juan
- Esa pobre señorita
- Réplica mesurada
- El rincón de Bécquer
- Muecas mendicantes
- Floridor el apasionado

- El poeta andariego
- El milagro
- El juglar erudito
- La vida del poeta
- El sueño de Boronot
- Maeterlink y la ruleta
- Palabras a Miguel Ángel
- La cofradía de los ayunantes
- Ávalos, inventor
- Café cantante
- Las viejas
- El hombre río, el hombre nube
- La amazona
- La muerte del rey nómada
- Don Quijote en el teatro
- La última francachela de Sindulfo
- La iniciación
- Las herencias de Goethe: Federica y Carlota
- El eterno femenino
- La dama de la aventura
- La bruja de Toledo
- Las viejas ciudades
- Carlos el embrujado
- De la palabra de un poeta: Florentino Sanz
- La locura de la humanidad

- La cantatriz de café
- El huésped desconocido
- El amigo de la juventud
- Una misa nocturna
- Las incurables
- La mujer que va a los toros

La tristeza del burdel (1913)

- Hacia otra vida (novela)
- Una aventura de amor (novela)
- El regalo de boda
- El poeta de la miseria
- Los jardines del crepúsculo
- Una anécdota inquietante
- Las lindas tiranas
- Rincón de paz
- Galería pintoresca
- Perfil burlesco
- Un viejo café galante
- Un hombre absurdo
- La capa bohemia
- El dolor de Cuasimodo
- El dolor de lo grotesco
- Los olvidados (Eulogio Florentino Sanz)
- La plazoleta de los fracasados

- Las paellas de un revolucionario
- La última copa de Edgardo Poe
- La hora de las modistas
- Fue en aquel buen tiempo
- Las manos de Elena
- José de Siles
- La leyenda rota
- Don Humeado profesor de esquina
- Perfiles grotescos
- Granés
- La canalla

La copa de Verlaine

- La copa de Verlaine
- En Madrid se come mal
- El viejo poeta Nerval
- Hábitos y extravagancias de los escritores
- Los argonautas del vellocino de… cobre
- La última copa de Edgard Poe
- Los poetas borrachos
- Un duelo romántico
- Las manos de Elena
- Siles y su Carrik
- Glosario pintoresco
- Elegía de un hombre inverosímil

- Nuestro amigo el alquimista
- El galán de los “ouistitis”
- Sindulfo, arqueólogo y cazador de alimañas
- El poema del mal poeta
- La sombra del rey galán
- La plazoleta de los fracasados
- Las paellas de un revolucionario
- La noche
- Un viejo café galante
- Perfil de tragicomedia
- Santaló
- La capa bohemia
- La capa de mendigo

4.3. OTRAS COMPILACIONES

El reino de la calderilla (Se trata de una sucesión de capítulos pertenecientes a diferentes novelas, ya publicadas, que el autor ha ido seleccionando con el fin de formar una única novela. A continuación indicamos el título de dichos capítulos y la novela a la que pertenecen)

- La casa de los que no tienen casa… Mezcla de el primer capítulo de *El suicidio de Blas del Dueso* y *La conquista de Madrid*
- El gran saldo macabro… *Aventuras de Garcín de Tudela*
- El domicilio ambulante… *ídem*
- Garcín folicularioi… *ídem*
- El señor Monteleón equilibrista… *ídem*

- Donde asoma el perfil la señora Jacalamanga… *ídem*
- Aula de truhanería… *ídem*
- La cabeza de la hidra… *ídem*
- El anarquista de la sombrerera… *ídem*
- Figuraos que una noche… *ídem*
- El palacio nocturno… *La cofradía de la pirueta*
- La cofradía de la pirueta… *ídem*
- La traza de Don Uriarte… *El poema de Don Uriarte*
- Del salvamento de un joven virtuoso y desgraciado… *ídem*
- Cómo se vio complicado en el robo de la perla negra de la corono de Francia… *ídem*
- Tragicomedia de un loro… *ídem*
- El poema de Don Uriarte… *ídem*
- Elogio de la caridad… *La cofradía de la pirueta*
- La sabrosa represalia… *ídem*
- Otro Argamasilla de la Mancha… *La conquista de Madrid*
- El grillete del café… *ídem*
- El poeta de la mecánica… *ídem*
- Venus y Mercurio… *ídem*
- El mal de ojo… *ídem*
- La piedra filosofal… *La cofradía de la pirueta*
- Los nietos de Monipodio… *ídem*
- La rubia truhanesa… *ídem*
- La hora roja… *ídem*
- La última pirueta… *ídem*

- El elogio de la media tostada… *La tristeza del epílogo*
- El encanto de una noche bohemia… *ídem*
- Las dos miserias… *ídem*
- Intermedio sentimental… *La Conquista de Madrid*
- Ambrosio, fabricante de almas… *ídem*
- La voz del diablo… *La tristeza del epílogo*
- Rubín y Amelia… *ídem*
- La Nochebuena blanca… *ídem*
- El dolor de llegar… *ídem*

4.4. CATÁLOGO DE COLECCIONES

- Biblioteca "Patria" de Obras Premiadas[31]
- Colección Esquemas
- Colección Más Allá
- Los Contemporáneos[32]
- El Cuento Decenal[33]
- El Cuento Galante[34]
- El Cuento Semanal[35]
- El Libro Popular[36]

[31] Madrid, de 1904 a 1930.
[32] Madrid, 1909-1926, 30 céntimos (896 números). Publicación semanal, 20 Págs. Impr. José Blas y Cía. Desde 1918, redujo su tamaño de folio a 4º y pasó a la imprenta Alrededor del Mundo. Directores: Zamacois, Manuel de Mendívil, José de Elola y Martínez Olmedilla. Desde 1913 hasta 1915 se llamó *Los Contemporáneos y los Maestros*, en 1918 experimentó un importante cambio de formato que bajó su calidad.
[33] Madrid, desde 1913, 16 páginas (16 títulos). Director: J. de Lucas Acevedo.
[34] Madrid 1913. Publicación semanal, 16 páginas. Impr. Juan Pueyo.
[35] Madrid, 1907-1912 (263 números) 30 céntimos. Publicación semanal, 24 páginas. Impr. José Blas y Cía., y después Imprenta Artística Española. Fundador: Zamacois. Directores: Zamacois, Francisco Agromonte y Emilio Carre en su último año.
[36] Madrid 1912-1914. Publicación semanal, 32 páginas (104 títulos). Imprenta Gabriel López del Horno. Fundador y director: F. Gómez Hidalgo y Antonio Lezama a partir de 1913.

- Los Novelistas[37]
- La Novela Corta[38]
- Novelas y Cuentos[39]
- La Novela de amor[40]
- La Novela del Domingo
- La Novela de Hoy[41]
- La Novela Mundial[42]
- La Novela de Noche[43]
- La Novela Pasional[44]
- La Novela del Sábado[45]
- La Novela Selecta[46]
- La Novela Semanal[47]
- Las Obras Ilibres
- Los trece[48]

[37] Madrid 1928. Publicación semanal, 64 páginas (89 títulos). Zoila Ascasíbar. Director: Luis Uriarte y J. Valdivieso.
[38] Madrid, 1916-1925 (499 números) 5 céntimos hasta 1918 que subió a 10. Publicación semanal, 34 páginas. Imprenta Luna y Prensa Popular. Fundada y dirigida por José de Urquía. En 1922 experimenta una mejora en su calidad para poder enfrentarse a una competencia que la estaba despojando de sus mejores colaboradores.
[39] 1929, Director: Urugoiti en la primera época.
[40] Madrid, 1931, 48 páginas. Editorial Castro. Director: Eduardo M. del Portillo.
[41] Madrid 1922-1930. Publicación semanal, 62 páginas. Imprenta Sucesores de Rivadeneyra, desde 1925 Hermanos Sáenz y en 1928 Atlántida. Fundador y director: Artemio Precioso hasta 1928, fecha en la que Pedro Sainz Rodríguez asume el cargo, y la revista afronta una nueva etapa.
[42] Madrid, 1926-1928 (130 números). Publicación semanal, 64 páginas. Impr. Sucesores de Rivadeneyra. Fundador y director: José García Mercadal.
[43] Madrid, 1924-1926 (61 números) a una peseta. Publicación quincenal, 120 páginas. Impr. Sucesores de Rivadeneyra. Fundador y director Artemio Precioso.
[44] Madrid, desde 1924-1928. Publicación semanal, 60 páginas. Impr. Prensa Moderna.
[45] Madrid. Publicación semanal, desde 1923. Según Alberto Sanchez-Álvarez Insúa dede 1930 (4 títulos), dirección por Manuel segura.
[46] Madrid, desde 1923. Publicación semanal, 32 páginas. Impr. Sáez Hermanos. Director: Augusto Martínez Olmedilla.
[47] Madrid, 1921-1925 (233 títulos) a 25 céntimos. Publicación semanal, 64 páginas. Prensa Gráfica. Directores: José María Carretero (El Caballero Audaz) y Mariano Zavala.
[48] Madrid, 1933. Publicación semanal, 32 páginas (13 títulos). Impr. Sáez Hermanos. Fundador y director: José María Carretero (El Caballero Audaz).

4.5. CATÁLOGO DE ILUSTRADORES

- Agustín
- Almada
- Baldrich
- Bellón
- Benet
- Estevan
- Gayo y Palacios
- Gartán
- Gazo
- Gutiérrez Larraya
- Ibáñez
- Izquierdo Durán
- Kin
- Linage
- Maesgerger
- Marín, R.
- Medel, N
- Mel
- Melendreras
- Miguel, M. de
- Mihura
- Mota, F.
- Nuere

- Ochoa
- Penagos
- Perals
- Ramírez
- Ramos, Máximo
- Reyes
- Riquer
- Robledano
- Ryol, R.
- Varela de Seijas
- Vázquez Calleja
- Vicente, Gregorio

4.6. CATÁLOGO DE IMPRESORES Y EDITORES

- Afrodisio Aguado
- Artes Gráficas
- Atlántida
- Capitolio
- Ediciones Españolas
- Emiliano Escolar
- Fortanet
- González y Giménez
- Gráficas Clamares
- Imprenta Alrededor del Mundo
- Imprenta Artística Sáez y Hermanos

- Imprenta Diana
- Juan Pueyo
- Mundo Latino
- Prensa Gráfica
- Prensa Moderna
- Prensa Popular
- Renacimiento
- Rivadeneyra
- Sanz y Calleja
- Sucesores de Rivadeneyra
- Tipografías Luna
- Valdemar
- Viuda e Hijos de Sanz y Calleja

ANÁLISIS Y DESCRIPCIÓN DE NOVELAS

◈

Introducción

En este capítulo ofrecemos un análisis y descripción de todos los temas que ha abordado Carrere en sus novelas. Si bien tales temas, reaparecen una y otra vez en sus poemas, cuentos y ensayos.

Para poder establecer una clasificación fiable, primero hemos realizado una lectura analítica y comparativa del corpus de textos, del que después hemos ido extrayendo una serie de características comunes, que ha dado lugar a la siguiente clasificación:

· Tema de bohema, donde incluimos además un subtema: la golfemia.

· Tema galante

· Tema de misterio

· Tema amoroso

· Tema de burdel

· Tema misceláneo, en el que pueden destacarse tres líneas principales: política, de ciencia ficción y aventuras (estas últimas entremezcladas con componentes de amor, histórico, misterio, etc.). Dado que el número de novelas no resultaba significativo y que la trama de los textos oscilaba entre lo fantástico, las aventuras y el amor, hemos optado finalmente por clasificarlas bajo el calificativo de misceláneo.

Cada una de las categorías que componen la clasificación que aquí se presenta, ha sido tratada como un apartado independiente dentro de este capítulo. No obstante, señalamos las conexiones que puedan existir entre temas afines como el de burdel y el galante.

Ya hemos adelantado que nuestro criterio principal ha sido el de establecer las características, esto es, los componentes que definen cada una de las novelas, para después ir encajándolos por afinidad en diferentes grupos, representando cada grupo un tema. No obstante, dicha clasificación no ha sido siempre sencilla, ya que el erotismo y el amor, la miseria, o los elementos de misterio, son ingredientes muy frecuentes en la prosa de Carrere, y cuya fuerte presencia, en ocasiones, hace muy delgada la línea de separación entre una categoría y otra. A este respecto, nos han planteado dudas títulos como *El beso monstruoso* (*La mujer sin cara*), *La Campanera* o *La mala pasión*.

Cada uno de los apartados que forman este capítulo, está dividido a su vez en dos secciones: Una introducción general a las novelas que componen dicha categoría y una descripción de cada una de ellas. No obstante, si para la descripción hemos seguido los mismos parámetros en todas las categorías (lugar, tiempo, clase social, conflicto y argumento), no ocurre así en la parte introductoria, en la que nuestro discurso se ha adaptado a las exigencias del tema. Sin embargo, sí podrán encontrarse aspectos comunes, como es la exposición detallada de los rasgos que caracterizan a cada uno de los tópicos, y sus correspondientes ejemplos. Añadimos además en el tema de burdel y en el de bohemia el comentario de una novela en concreto, por parecernos ésta un interesante prototipo.

Por otra parte, en cuanto a nuestros comentarios, hemos tratado con mayor detenimiento aquellos temas que tienen mayor peso o representación en el conjunto total de las novelas de Carrere, señalando en algunos casos los antecedentes literarios o los orígenes de ciertos elementos, siendo siempre nuestra intención la de enriquecer el comentario.

Respecto a la novela de tema misceláneo, dada la imposibilidad de establecer unas características comunes, comentamos de manera individual cada una de las novelas que hemos incluido.

Con arreglo a las ediciones usadas para llevar a cabo nuestro análisis, hemos de advertir que no siempre nos ha sido posible manejar la primera, por ello, en estos casos, y para que no haya lugar a confusiones, indicamos entre paréntesis el título de la edición original.

5. NOVELA DE TEMA DE BOHEMIA

Y en las horas floridas de sentimentalismo,
pusimos áureos sueños de amor sobre las plagas
del Dolor, la Miseria y la Muerte, lo mismo
que un leproso pone rosas sobre sus llagas.
Flor de Bohemia

5.1. Introducción

Mucho se ha escrito sobre la vida bohemia de Carrere y el reflejo de la misma en sus numerosos ensayos, poemas y novelas. Sin embargo, no se ha establecido hasta ahora un verdadero corpus de novelas en las que el autor trató el tema, ni se ha practicado su lectura con la verdadera atención que éstas se merecen, porque, de haberlo hecho, la crítica se habría dado cuenta de que este tema no representa ni un cuarto de toda su producción novelística, y de que Carrere en tales novelas siempre se mostró un tanto distante de este mundillo del que gustaba recrear con mucho humor sus anécdotas. Además, muchos se hubieran ahorrado también la decepción que se llevaron al comprobar que el autor no era "un verdadero bohemio" como aquellos que poblaban su literatura. Pero ¿es que hubo alguna vez verdaderos bohemios fuera de las páginas de una novela?

No cabe duda de que la bohemia existió como tema literario dando lugar a una concreta producción en Francia y a una producción, un tanto particular, en España. Qué es la bohemia y cómo se entendió aquí son aspectos que nos gustaría abordar antes de comentar el concepto que Carrere tuvo sobre ella y cómo lo trasladó a sus novelas.

Sin embargo, no todas las novelas que serán comentadas en este capítulo pueden ser clasificadas como Novelas de tema de bohemia, por ello, hemos incluido una subclasificación, rescatando el término "golfemia", que usa Carrere, para denominar todas aquellas que, aunque emparentadas con el tema de bohemia, por nuestra particular manera de concebirlo, nunca podrán pertenecer a la clásica literatura de bohemia.

La crítica sitúa generalmente el origen del concepto *vida de bohemia* en la Francia romántica del II Imperio hacia mediados del siglo XIX, aunque hay también quien lo vincula a los movimientos revolucionarios de 1830[1].

[1] Jaime Álvarez Sánchez, *Emilio Carrere ¿Un bohemio?*, Sevilla, Renacimiento, 2007, p. 24.

En la tradición literaria, parece que la primera en usar el término "bohemia" fue Jorge Sand en su novela *La dernière Aldini*, publicada por entregas entre 1837 y 1838 en la *Revue des Deux Mondes* donde encontraríamos la siguiente cita: "Salvemos ante todo nuestra libertad, gocemos la vida a pesar de todo, y ¡viva la bohemia!" [2]. Sin embargo, para referirnos al tema de bohemia, tal y como hoy se entiende en literatura, es obligado remitirse a la obra *Escenas de la vida de bohemia* de Henry Murger, publicada primeramente por entregas en la revista *Le Corsaire* entre 1846 y 1849. En esta obra Murger nos presenta un conjunto de personajes (un pintor, un filósofo, un poeta y un músico) prototípicos del mundo de bohemia que tienen en común una existencia marcada por el albedrío, el rechazo a las costumbres y a la estética burguesa, el culto al arte y al hedonismo, una forma de manutención basada en el "sablazo" o el timo al prójimo, y una apariencia caracterizada por las melenas y el desarreglo en general. Pero lo que no tenían estos bohemios de Murger, ni la mayoría de los personajes que integran la literatura de bohemia, son los elementos necesarios para convertir su modo de vida en un movimiento como tal. Es decir, no tenían unos presupuestos estéticos comunes o una base teórica y/o filosófica que diera la suficiente coherencia a su modo de vida como para convertirlo en una tendencia artística, que es lo que tradicionalmente viene a entenderse por bohemia. Es por esto, que, críticos como Cansinos Assens, no ven en estos bohemios de carne y hueso otra cosa que…

> Pícaros, holgazanes y cínicos, que cometen toda clase de indignidades para poder sentarse en una mesa desnuda y servirse un convite de laúdes. Ejercen el parasitismo social en nombre de una quimérica obra maestra que llevan inédita entre sus melenas.[3]

García Martín, desde un punto de vista quizá más amable, reflexiona sobre este aspecto de la vida errante de estos bohemios, y vincula dicho comportamiento con sus posibles orígenes para llegar a comprender el origen de la segunda acepción de la palabra (ya que la primera se refiere a los habitantes de la ciudad de Bohemia):

[2] Cita tomada de Álvarez Sánchez, *Op. Cit*, p. 26.
[3] Cansinos Assens, "La bohemia en la literatura", *Los temas literarios y su interpretación. Colección de ensayos críticos.* Madrid, V.H Sanz Calleja, pp. 92-94.

> Jóvenes artistas, o aprendices de artista, que vuelven la espalda a los imperativos burgueses de la vida cotidiana y viven errantes, sin horario fijo, como los gitanos. Porque eso eran originariamente los bohemios: los gitanos de Centroeuropa que pasaban por las ciudades dejando una estela de admiración por su vida libre y de repulsión por su suciedad y sus reales o supuestas malas mañas.[4]

De hecho, si consultamos el diccionario de la Real Academia Española en el que se recoge la voz por primera vez, encontramos las siguientes acepciones: "Bohemia: Adj. Bohemio (con el significado de natural de Bohemia)// Gitano// Capa corta que usaba la guardia de Archeros"[5].

Cansinos-Assens que, aunque no niega la existencia de la bohemia como movimiento, también la percibe como una actitud característica de la etapa de juventud y la analiza desde la distancia profundizando en nuestra tradición literaria en busca de los orígenes de este tema y el tipo de personaje que lo encarna, llegando a emparentarlo con nuestro pícaro del siglo XVII, aunque un tanto trasformado por la influencia que le imprime la huella romántica:

> El fenómeno bohemio ha sido, pues, en realidad, una creación del romanticismo, un epifenómeno del fenómeno romántico, un instante de aquella embriaguez, egolátrica y lírica, que lo idealiza todo, hasta los andrajos. El sentido de la bohemia se vincula en el nombre de Murger, como el del *esnobismo* en el de Thackeray, su satirizador. La falsa vista del romanticismo, que todo lo miraba a través de un cristal benignamente deformador, que hacía criaturas rosadas de las larvas más espantosas y –como Heine decía de sí mismo- devolvía su inocencia a los pecadores más ennegrecidos, por la santidad de su tacto, pudo únicamente fundar un principado fastuoso sobre esta tribu picaresca y convertir en oriflamas literarias los guiñapos de los hampones.[6]

Podemos apoyarnos en estas primeras consideraciones para sostener nuestra intención de interpretar la bohemia y a los bohemios no como un movimiento propiamente dicho, sino como un tema literario. No obstante, no fue Cansinos el único en afrontarla de este modo:

---

[4] Cita tomada de Álvarez Sánchez, *Op. Cit*, p. 27.
[5] *Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid, RAE, 1899, p. 146.
[6] Cansinos-Assens, *Art. Cit*, p. 144.

> La verdadera bohemia –tan añorada en 1890 como en 1920 o en 1990- quizá no existió en ninguna parte, ni en París, ni en Madrid, ni en el romanticismo ni en el simbolismo, sino en las páginas de un libro y sobre un escenario. Henry Murger, con sus *Scènes de la vie bohème* fue el creador del mito; Puccini, en una ópera famosa, quien le puso música.[7]

Un mito literario que ha sido confundido con la realidad y de ahí que sea tomado como movimiento, sobre todo a partir de la obra de Murger, autor a quien tantos seguidores tomarían como ejemplo e identificarían con el bohemio prototípico.

Otra cuestión interesante, es la de aquella parte de la crítica que concibe la bohemia no solamente como una corriente artística, sino como todo un movimiento con diferentes etapas de evolución en Francia. Así por ejemplo, según Álvarez Sánchez, la bohemia francesa se desarrolló en tres etapas: una primera "Brillante, dulce, romántica, dorada, galante" en la que se situaría la obra de Murger ya citada, una segunda que caracteriza como "refractaria" porque "Se revela contra el inconformismo e indiferencia de la bohemia murgeriana" con autores como Jules Vallès[8] y se muestra más comprometida con la revolución del proletariado y la Comuna de París, y una tercera etapa, la "simbolista", que se derivaría del desencanto ante el fracaso de la Comuna de París y se desarrollaría durante el fin de siglo, de la mano de poetas como Verlaine, Rimbaud o Baudelaire que adoptan una actitud de evasión y refugio en los estupefacientes.[9]

No queremos discutir aquí la no existencia de tales estadios en el desarrollo de la bohemia francesa, sino poner en relevancia que, aunque existan, no por ello articulan la bohemia como movimiento artístico, sino que, a través de la literatura, los autores que trabajaron este tema, lo usaron como forma de reacción ante una realidad social, ante unos determinados procesos históricos (muy diferentes de los españoles), y dicha reacción se hallaba generalmente vinculada a un deseo de cambio, de innovación constante, de trasgresión en cualquiera de sus etapas.

---

[7] García Martín, J. Luis (ed.), "Introducción. La verdadera bohemia" en Gómez Carrillo, E. *En plena bohemia.* Gijón, Llibros del Pexe, 1999, p. 7.
[8] Jules Vallès, publicó numerosos artículos relacionados con este tema en *Le Figaro* entre 1857 y 1865.
[9] Álvarez Sánchez, *Op. Cit*, p. 26-35.

En nuestra opinión la bohemia no es tanto un movimiento artístico, como un tema literario que expresa una etapa de la existencia caracterizada por la búsqueda de una posición social, del reconocimiento o el prestigio generalmente vinculado al mundo del arte, o una forma de expresión desde la que se combate el mundo burgués y lo socialmente establecido, sirviéndose además de rebeldes personajes. Fuera del campo literario también puede interpretarse como una etapa o una actitud en la vida caracterizada igualmente por la búsqueda, el inconformismo y la reacción ante lo establecido. Cansinos-Assens en sus reflexiones sobre el tema así lo percibe:

> Se ha tomado por bohemia las congojas y los azares que angustiaron los comienzos de muchas severas vocaciones literarias (…). Es indudable que la bohemia es un episodio fatal en la vida de todo escritor pobre; pero las severas conciencias artísticas abrevian ese episodio y lo olvidan como se olvidan los dolores de la puericia, cuyo recuerdo no debe conturbar al hombre adulto[10].

De hecho, en la obra de Murger, que inaugura y funciona como hito, se encuentra ya planteado el concepto de bohemia como una etapa en la vida de un artista: "La bohemia es el noviciado de la vida artística; es el prefacio de la Academia, del Hospital o del depósito de cadáveres"[11]. Y su biografía es también un claro ejemplo de ello, ya que, proveniente de clase social baja, durante su juventud e iniciación practicó una actitud bohemia, de búsqueda de la vida y del éxito en lo profesional, hasta que se consagró con la obra que venimos comentando.

Por otra parte, tal como pasó con Murger y con otros tantos escritores, cuando se produce el reconocimiento del autor es, difícil que permanezcan independientes a los condicionantes que impone el mercado literario, cerrando de este modo ese ciclo vital, esa actitud cuyo sentido venía de la trasgresión y el ataque a ese propio mercado que previamente les ignoraba y en el que, con esfuerzo, han conseguido ingresar. A este respecto, es interesante apuntar aquí las conclusiones que Jaime Álvarez expone en su estudio:

---

[10] Cansinos-Assens, R. "La bohemia en la literatura", en José Esteban y Anthony Zahareas, *Los proletarios del arte. Una introducción a la bohemia*, Biblioteca de la bohemia, Celeste Eds. 1998, p. 151.
[11] Henry Murger; *Escenas de la vida de bohemia*, Montesinos, 2001, p.12

> Lo que tendríamos que cuestionarnos es si esta bohemia surge como un ataque frontal hacia todo el mercado literario amparado por el sistema capitalista o si por el contrario lo que pretende es convertirse en líder de ese mercado en sustitución de los gustos burgueses (…). Es incuestionable, en este punto, que el mercado aclamó su obra (en referencia a la de Murger) y que éste no se negó a aceptar este reconocimiento que se producía desde dentro del sistema, luego el carácter trasgresor parece quedarse únicamente en el apartado literario, sin destacar, al menos en esta bohemia inicial, por ningún tipo de militancia activa en lo vital.[12]

Esta idea se encuentra recogida en una de las novelas de Carrere, *La tristeza del epílogo*, en la que Rubín, bohemio que viene a Madrid en busca del éxito, siente un profundo anhelo por la vida burguesa y, al final, es a lo que aspira; a conquistar el éxito para acceder a ese modo de vida:

> Pensaba que su juventud, que era todo su tesoro, se estaba gastando estérilmente en las ásperas andanzas de buscar un miserable puñado de calderilla para salir del día, y que en la calle, bajo los canalones, en los quicios de las puertas, era imposible hacer nada bello, nada que acreditase un nombre. Se sintió invadido por una larga melancolía burguesa. Él quería *llegar* pronto, tener una casa tibia y cómoda, llena de sol por la mañana, adorada bellamente, con muebles raros, y ante todo, sobre su mesa de trabajo, quería tener siempre un ramo de violetas.[13]

Pero no solamente Carrere, recrea esta situación que, al parecer, solía darse con frecuencia entre los que buscaban el éxito, hecho que nos prueba una vez más que la bohemia no se trató de un movimiento, sino de un estado o una actitud:

> - Toda alegría lleva detrás una tristeza. Celebramos el triunfo de un amigo y estamos asistiendo al entierro de un bohemio…
> Le abuchearon, pero siguió impertérrito
> - Chillad cuanto queráis. El tiempo me dará la razón, y tú con él (dirigiéndose al autor). No lo notas, todavía, pero estás empezando a ser otro. Mañana, cuando leas en los periódicos los bombos a tu drama, descubrirás talento a los críticos que te parecían unos congrios. Cuando percibas el trimestre, comprenderás que la propiedad es una

[12] Álvarez Sánchez, *Op. Cit, p.* 32.
[13] Emilio Carrere, "La tristeza del epílogo", *La Novela Corta*, nº 165, 1919, p. 6. El subrayado es nuestro.

> gran institución. En tu próxima obra te afanarás por seguir el gusto del público y de las empresas. Te cortarás el pelo, te vestirás a la moda y hasta puede que te pongas monóculo para asombrar a tu portera. Eres hombre perdido.
> A medida que avanzaba el dómine en su perorata, arreciaba la protesta; le llamaban envidioso, pedante, pero en su interior algunos oían una voz que decía: "tiene razón".[14]

Por lo tanto, hasta en la conciencia de los propios escritores que trataron y vivieron la bohemia, existe ese deseo de conquistar un reconocimiento que les proporcionase estabilidad y un hueco en el mundo artístico, acabando así con la miseria, verdadera impulsora de esta búsqueda.

Otro aspecto, puramente externo, a comentar relacionado con esta actitud bohemia en el que incide la crítica es el de la estética. Parece que, en algunas ocasiones, a falta de un aparato analítico mejor, o para reforzar sus teorías, la crítica y los propios escritores de la época ponen énfasis en la estética para demarcar al conjunto de "bohemios". Cierto es que en Francia esta actitud vital también se vinculó a una actitud estética y que luego esta se exportó a España. Pero no creemos que este detalle tan anecdótico merezca mucho más interés que el de afirmar que no todos los que compartieron esa actitud que venimos llamando bohemia, llevaban gabán y melenas, ni todos los que lucieron este aspecto creyeron en tal actitud y mucho menos tenían vinculación con lo artístico.

Y una vez dadas las consideraciones generales de lo que entendemos por bohemia, queremos referirnos brevemente a la recepción de este tema en España.

La bohemia en España siempre tiene como referente a la francesa y trata de emularla, aunque aquí fue un fenómeno más tardío y, por ello, buena parte de la crítica lo cataloga como caduco. Uno de los primeros en introducir este tema en nuestra literatura fue Pérez Escrich con una obra titulada *El frac azul: memorias de un joven flaco*, publicada por primera vez en 1864, obra en la que se reúnen todas las características de lo que se entenderá por bohemia en España y que pretenden hacerse eco de las francesas.

En ella Escrich se sirve de su protagonista, Elías Gómez, para presentarnos un mundo de bohemia que pretende ser una alternativa a los gustos burgueses de la época, y que termina siendo un falso arquetipo, un refugio artificioso en el que se escudan aquellos

[14] E. Gómez Baquero (Andrenio), "La muerte del bohemio", en José Esteban y Anthony Zahareas, *Los proletarios del arte. Introducción a la bohemia*, Celeste Eds. 1999, pp. 131-132. Artículo publicado anteriormente en la revista *Gignol*, 1929.

literatos y pseudoartistas que han de buscarse su manutención y su porvenir. De este modo, Elías Gómez, que no escribe una sola línea, irá subsistiendo como un pícaro por el entramado social. Como hemos dicho, encontramos en esta obra de Pérez Escrich todos los tópicos desarrollados previamente en el modelo francés que después se diseminarán en nuestra literatura de bohemia: el viaje de escritores de provincias a la capital en busca de éxito, la entrega a la literatura lleva al protagonista a rechazar empleos que considera indignos, las tertulias en los cafés, el encuentro con la hamponería, y una actitud picaresca ante la vida que le permita subsistir y ser un parásito.

Estas coordenadas serán asimiladas después por muchos de nuestros escritores que las tomarán como una forma de vida, y también como un tópico literario, ya sea en forma de novela, poema, ensayo u ópera, dando lugar a un considerable corpus de textos.

Sin embargo, tales obras, que tendrían en común el mayor o menor desarrollo de las características antes expuestas, tendrían, al igual que en Francia, una ausencia total de base teórica que constituya este tema o actitud en un movimiento y en una alternativa u oposición a otras corrientes del momento como el Modernismo o la Generación del 98. Este hecho es fácilmente constatable en la obra de Ernesto Bark[15], uno de los autores más activos, reformista de ideología republicana, en cuya novela *La Santa Bohemia* proclama los intereses y objetivos del "movimiento" de la siguiente manera:

> ¡Arte, justicia, acción! Es la sagrada trinidad del bohemio
>
> (…)
>
> Representa la Santa Bohemia la inteligencia, el sentimiento y la fantasía en su vuelo sublime hacia el ideal, mientras que los directores de la desgraciada Humanidad, y España no está peor desde este punto de vista que los demás países, sólo representan el estómago o los intestinos perversos del hombre fiera.[16]

Es decir, como venios afirmando, toda su proclama se reduce a exaltar el ideal y la belleza del arte frente a una sociedad injusta y un mercado al servicio de los intereses burgueses que no les abre el paso, y que de hacerlo, les lleva a olvidar esa etapa vital de

[15] Ernesto Bark, Estonia 1858 Madrid 1924, perteneció a lo que algunos críticos han llamado primer conato bohemio, junto con otros autores como Sawa, Pedro Barrantes, Ricardo Fuentes, Joaquín Dicenta, Silverio Lanza o Manuel Paso.

[16] Ernesto Bark, *La Santa Bohemia*, Madrid, Eds. Celeste, Biblioteca de la Bohemia, 1999, pp. 23-30.

trasgresión y protesta que ellos denominan movimiento bohemio. Jaime Álvarez Sánchez observa una contradicción aún en estos propósitos de trasgresión y de protesta ante la miseria:

> Nuevamente las contradicciones dentro del movimiento vuelven a aflorar, puesto que en su ideal de partida parecen aceptar este aislamiento social como parte de la esencia trasgresora y alternativa de la bohemia; pero una vez que perciben indicios de incomprensión, de falta de éxito, de ausencia de reconocimiento y de emolumentos derivados de su obra y que consecuentemente desembocan en situaciones de pobreza, alzan las voces denunciando la situación en que viven. (…) Empero el asunto alcanzaría su punto álgido cuando se constata que la miseria que teóricamente se asume es tan real como la vida misma y es entonces cuando se producen algunas deserciones dentro del movimiento.[17]

Ante esta situación, la crítica literaria de la época se divide en dos actitudes opuestas: aquellos que optan por defender la bohemia y afirmarla como movimiento y los que, aunque no niegan la bohemia como movimiento, se manifiestan como sus detractores. Así pues, de la nómina de detractores queremos rescatar algunos nombres como Pío Baroja, Antonio Machado, Ramiro de Maeztu, Unamuno o Almagro San Martín y también algunas de sus opiniones:

> No me hable usted, querido lector, de la bohemia madrileña. En Madrid no hay bohemia. De un lado hay miseria, pauperismo, tuberculosis, y del otro hay literatura, pero nosotros no hemos sabido aún, como los parisienses, fusionar estos elementos y constituir con ellos una bohemia digna de tal nombre.[18]

Miguel de Unamuno, al igual que Cansinos-Assens, pone la crítica en su falta de intelectualismo:

> Lo malo es cuando aprovechando cualquier cosa de la calle quieren hacer sus pinitos y decir: aquí estamos, aquí está la intelectualidad. Entonces habrá que cogerles,

[17] Álvarez Sánchez, *Op. Cit.*, pp. 58-59.
[18] Julio Camba, "Sobre la bohemia", en *Sobre casi todo*, Madrid Espasa-Calpe, 1971, p. 22.

> raparles las melenas, meterles en una prensa y enseñar al público que no dan más que un dedal de suero; el resto, materia leñosa.[19]

Sin embargo, no fue su carencia de base uno de los hechos más criticados en el momento, sino el que vivieran del arte del sablazo y del parasitismo sin escribir una línea:

> De aquella bohemia, lo que más me chocó siempre era la holgazanería, sobre todo para trabajar en cosas que, según aquellos bohemios, eran las que más les gustaban. Yo nunca entendía esto bien. Comprendo la pereza para todo; pero mostrar pereza para lo que más gusta, eso no lo comprendo fácilmente. Yo creo que si la mayoría de aquellos tipos de café hubieran encontrado un editor rico que les hubiera dicho: "Todo lo que escriba usted se lo tomo para publicarlo y se lo pago inmediatamente", les hubiera dado un disgusto.[20]

Pero también es curioso constatar que si encontraban algún empleo no relacionado con el campo artístico o literario, eran igualmente criticados por no ser auténticos bohemios, lo cual nos lleva a pensar que en España, atendiendo a un vago referente francés, sólo se admitía como bohemio o bohemios a aquellos que si estaban vinculados a la miseria, pero sin perder la fe en el arte. Véase a este respecto el artículo de Ramiro de Maeztu titulado "¡Adiós Bohemia!" en el que el autor evoca irónicamente a todos aquellos que durante un tiempo fueron bohemios por compartir idénticos ideales en contra de la sociedad y el mercado, y que después se dedicaron a otras actividades que podían considerarse dentro del marco del mundo burgués y ganarse así su supervivencia. Carrere, por ejemplo, fue muy a menudo denostado por tener un cargo en el Tribunal de Cuentas: "Son la escuela desperdigada y errante de ese falso bohemio, hijo bastardo de un influyente personaje, gracias al cual tiene un empleo en el organismo oficial menos literario, el Tribunal de Cuentas".[21]

Todo esto nos lleva a concluir que en España, en el ámbito social, no existió un concepto verdaderamente definido a cerca de la bohemia o de ser bohemio, sino un conjunto de opiniones valorativas y una serie de prácticas existenciales, con más o menos

---

[19] Miguel de Unamuno, "Los melenudos", *Obras Completas* tomo V: *De esto y de aquello*. Madrid, Afrodisio Aguado, 1958, p. 831.
[20] Pío Baroja, "Bohemia y seudobohemia", en José Esteban y Anthony Zahareas, *Op. Cit, p.* 111.
[21] Cansinos-Assens, *La novela de un literato,* vol. II, Madrid, Alianza, 1982, p. 257.

fortuna, que intentaban emular al referente francés. Y basándose en una actitud anarco aristocrática, rechazaban todo aquello que oliese a burguesía o a mercantilismo.

Hay quien opina que, teniendo en cuenta la fecha en la que se desarrolló el tema en Francia, y a pesar de los pequeños conatos románticos, la bohemia en España tuvo un surgimiento tardío, lo cual es bastante lógico si pensamos que gran parte de los escritos sobre ella, ya sean novelas o ensayos, pertenecen al Siglo XX[22], por tanto, como tema literario y actitud estética, tal vez estaría un tanto trasnochado y limitado a reproducir, aunque con algunos rasgos de nuestra cultura, el referente francés, lo que explicaría que gran parte de la producción sea, en ocasiones, tan maniquea, y que no se pueda tomar como un movimiento alternativo al Modernismo o al 98. Por otra parte, la excesiva vinculación de este tema con la miseria y la intrusión del mundo del hampa en el mismo, borrando los límites de lo que podía llegar a considerarse intelectual y artístico, ha contribuido a enturbiar la imagen o el concepto de la bohemia en sí mismo, creando una subcategoría que se conoció como "poetambre", "hamponería" o "golfemia" y que también dio lugar a mucha literatura. Todo ello quedará ampliamente representado en las novelas de Carrere.

Y llegados a este punto, en nuestra reflexión sobre la bohemia como tema literario, resta analizar el concepto que tenía Carrere de la misma y cómo lo recrea en sus novelas.

Como ya se ha repetido en más de una ocasión, la bohemia es uno de los temas más trabajados por el autor, quien lo usó como materia en sus poemas, en sus artículos y en sus novelas, aunque el número de estas no sea tan significativo como la crítica sostiene. También fue la bohemia una actitud vital y estética de Carrere durante su juventud, porque, tal como se expuso en el capítulo de la biografía, en su época de madurez, aunque la estética perviviese, el autor se retracta de ella. Y es precisamente este rechazo de la misma el que ha llevado a muchos a considerar que Carrere no fue un "auténtico bohemio". Nosotros no vamos a entrar en consideraciones de si lo fue o no, porque, como ya dijimos la bohemia es un tema literario y una etapa de la existencia, no un movimiento. En cuanto a Carrere, que en sus inicios como escritor se sintió identificado con este supuesto mundo, podemos decir que lo entendió como tal, es decir, como un movimiento, y compartió

[22] *Iluminaciones en la sombra* de Alejandro Sawa se publicó en 1910, *La Santa Bohemia* de E. Bark es del mismo año, mientras que *Luces de Bohemia* conoció su primera edición en 1920. En cuanto a las obras de Carrere sobre el tema, la primera en aparecer fue *La tristeza del Epílogo* en 1909 y la última *Los Garduños de Madrid*, en 1928.

amistad con otros que también fueron considerados bohemios en la época como Ernesto Bark, Alejandro Sawa o Pedro Barrantes, a quienes dedica algunos ensayos que más tarde recogería en *Retablillo Grotesco y sentimental*.

¿Qué entendía Emilio Carrere por bohemia? Afortunadamente para nosotros, son muchas las páginas y las declaraciones en las que el autor expuso sus consideraciones sobre este tema. En *Retablillo grotesco y sentimental*, encontramos que el texto que abre el volumen es una reflexión sobre la bohemia, a la que en muchas ocasiones personifica como su musa del arroyo, por lo tanto, ya desde el principio, Carrere identifica la bohemia con la pobreza, pero también la acerca al mundo del hampa al vincularla con la miseria: "La bohemia es la musa bella y trágica del arroyo, que exige el sacrificio de la juventud como ídolo sanguinario"[23]. Y continúa desgranando esta idea:

> Por esta palabra, que es toda una leyenda, renuncian a la vida holgada, al lecho blando y seguro, a la consideración del cuerpo social –senado de la vulgaridad- y se lanzan a una aventura a cuyo remate está la rectificación o el dolor anónimo del hospital. El triunfo, nunca.[24]

En este párrafo que constituye el inicio del texto que citamos, el autor enuncia tres de las características básicas por las que se entiende bohemia en España: un ideal que lleva a la pobreza, al aislamiento y al fracaso. No faltará tampoco otro tópico que es el de la adscripción de los bohemios a ideologías de izquierdas o anarquistas, por ser consideradas estas como trasgresoras, aunque Carrere, que nunca fue demasiado político, acusa al público de ser él el que realiza tales asociaciones:

> Para el vulgo, ser un bohemio es ser un hombre mal vestido que pide dinero (…), un bohemio es una amenaza anarquista, un animal peligroso o, cuando menos, un habitante de otro planeta que habla un lenguaje distinto[25]

[23] Emilio Carrere, "Divagación a cerca de la señorita bohemia", en *Retablillo grotesco y sentimental*, Madrid, Renacimiento, s.f, p. 7.
[24] Emilio Carrere, *Ídem*, p. 7.
[25] *Ídem*, p.7.

Dadas estas primeras afirmaciones, en las que podemos ver que no hay mucha originalidad, pues se une a las directrices existentes en la época, Carrere pasa a definir lo que es bohemia para él adscribiéndola siempre al plano artístico:

> La bohemia, según mi opinión, según mi pensamiento, es una forma espiritual de aristocracia, de protesta contra la ramplonería instituida. Es un anhelo de ideal de arte más alto, de una vida mejor.

Al igual que en los dos párrafos anteriores, estas consideraciones se inscriben en un contexto más general en el que se comprende que la bohemia es una forma de protesta contra las costumbres burguesas, que aspira a la mejora e independencia del arte, así como del espíritu. Y a continuación, tal y como habían hecho otros autores ya citados, pasa a denunciar a aquellos que no son bohemios auténticos porque abandonan sus filas al encontrar un sueldo:

> El verdadero bohemio no es tan frecuente como parece. Se necesita un alma templada contra la mala vida y contra la incomprensión del medio. Casi todos los llamados bohemios dejan de serlo y se cortan la melena en cuanto tienen treinta duros.[26]

Continúa Carrere con su definición de lo que es para él un verdadero bohemio:

> El bohemio es un romántico; su religión es la Belleza, su querida, la Literatura; su patria allí donde suene el verso armonioso. Es, en suma, un espíritu de poeta que no se adapta al ambiente mediocre, y vaga por las nubes en una encantadora inconsciencia, y un día se cae de cabeza desde una estrella muy distante.
> Y le recoge en su última caída el lecho frío, de desastre, de un hospital.[27]

Se deriva de este texto que el bohemio es un individuo que no se acoge a ningún orden burgués y que sólo vive para su concepto ideal e idealizado de arte, hasta que muere debido a la miseria en la que vive. Siendo este un conflicto que podría minimizarse al de "individuo en busca de la realización de un ideal que está abocado al fracaso", un tópico

[26] Emilio Carrere, *Op. Cit*, p. 11.
[27] *Ídem*, p.11.

literario de larga tradición que en esta época, y acompañado de otros rasgos adjetivos, y acordes a los tiempos que corrían, toma el ropaje de bohemia.

En cuanto a la línea que cierra éste último párrafo: "Y le recoge en su última caída el lecho frío, de desastre, de un hospital", queremos llamar la atención a las conexiones obvias, y previamente expuestas, con el concepto de bohemia de Murger que era el modelo a seguir: "La bohemia es el noviciado de la vida artística; es el prefacio de la Academia, del Hospital o del depósito de cadáveres".[28] Concepto que Carrere llegará a parafrasear en más de una ocasión: "Yo creo que la bohemia es, para los artistas jóvenes, una especie de puente, desde el anónimo y la pobreza, hasta el triunfo o el hospital"[29]. Afirmación que nos sirve para probar, una vez más, que también en la opinión de Carrere la bohemia además de tema es una etapa en la vida de un individuo, sea artista o no, y por ello se convierte con facilidad en un tema biográfico, además el hecho de que pueda ser también tema autobiográfico lo hace aún más fácil y recurrente en la literatura. Murger así lo dejó expuesto en su obra de la que no se desprende que la bohemia haya de ser también un movimiento artístico.

Para concluir, podemos valorar el texto como un compendio de una opinión generalizada en la época sobre lo que era la bohemia, ya que estos rasgos enunciados por Carrere nos remiten al modelo francés, y tienen su correspondencia con los textos de otros autores contemporáneos. Lo que sí diferencia a Carrere de los otros autores que también trabajaron este tópico, es el hecho de que la bohemia es un tema con el que el autor comenzó a consagrarse, recordemos el poema "La musa del arroyo" de 1911, y sobre el que volverá con asiduidad, con independencia del género literario, modelándolo para hacer de él un ensayo, un poema, una novela y hasta una zarzuela, y durante un extenso periodo de tiempo, aún en 1928 seguía publicando novelas sobre ella. Además de las conferencias y ensayos, con los que se ganó el apelativo de bohemio, aunque, según testimonios familiares, era un hombre de convicciones tradicionales y costumbres un tanto burguesas, excepto en lo de trasnochar, sobre todo a partir del nacimiento de sus hijos. Testimonio valioso porque prueba nuestra idea de que aunque el tema fue, hasta cierto punto,

[28] Henry Murger, *Op. Cit*, p. 12.
[29] El Caballero Audaz, *Lo que sé por mi. Confesiones de mi siglo*, 4º serie, Madrid, V. H. de Sanz Calleja, p. 91.

recurrente en su literatura, no siempre se identificó con él, manteniendo, principalmente en sus obras narrativas, una actitud bastante distanciada.

Y una vez planteado lo que entendía Carrere por bohemia y por bohemios, pasamos a analizar el desarrollo de estas ideas en sus novelas.

Como ya expusimos en el capítulo biográfico, Carrere prefiere la mesa del café al escritorio de su casa a la hora de componer sus obras, y, como el mismo asegura, su fuente de inspiración es el mundo que le rodea: los cafés, la calle, el arroyo… espacios en los que encuentra multitud de personajes, vivencias, historias, incluso el lenguaje, que trasladará a sus novelas, pero de entre las clasificaciones que hemos creado para aproximarnos a su novelar, las de bohemia y su otra vertiente, de "golfemia" serán las más cercanas a esta realidad:

> Yo he copiado el dolor o la caricatura que pasaban por mi lado. Nada ha habido de inventiva ni de creación de caracteres. La vida fue mi maestra de hacer pequeñas novelas; yo puse un poco de corazón para comprender el dolor de mis personajes. Todos ellos vivos andan por el mundo. Me quieren poco porque he sacado su historia a la vergüenza. Hasta los más miserables tienen el pudor de enseñar su alma desnuda.
> He procurado hacer la novela anecdótica, con la risa y el llanto cotidiano, con las gentes que yo conocía. Soy, pues, el titiritero que mueve sus muñecos vivos, poniendo una rosa de poesía sobre el dolor de los burdeles y una ilusión de gloria sobre los soñadores fracasados, los pobres polichinelas de la tragicomedia del arte y de las clásicas hambres literarias.[30]

Este hecho lo convierte, así mismo, en una especie de antropólogo que observa los distintos tipos sociales en el medio en el que viven, y por ello sus novelas alcanzan un alto valor testimonial. Pero no solamente porque nos hable de estos tipos, sus comportamientos y sus cambios, sino también porque personifica la ciudad de Madrid y nos habla de igual modo de sus pulsos, de su modernización.

Es en esta observación tan directa del medio, donde Carrere advierte que hay varios modos de practicar la vida de bohemia:

[30] Montero Padilla, *Emilio Carrere. Antología*, Madrid, Castalia, 1998, p.31.

> Hay varias clases de bohemios, aparte del bohemio por aristocratismo, por independencia espiritual, existe el bohemio pintoresco, el bohemio tabernario y el bohemio lúgubre.
>
> La bohemia pintoresca es la más dolorosa; es la tragicomedia cotidiana en que la Miseria le pone una cascabelera caperuza de Arlequín. Estos piruetistas trotacalles tienen sus puntos de picardía, y saben que los libros de viejo y los camareros de café son los más encarnizados enemigos de la poesía lírica (…).
>
> Existe una turbamulta de llamados bohemios; de hamponcillos pseudoliterarios, de fracasados, de melenudos, que viven desvergonzadamente del acoso a la gaveta del amigo. Eso no es la bohemia; eso es el hampa. Y es conveniente advertirlo, porque muchos miopes confunden ambas categorías.[31]

Estos tres tipos de los que habla Carrere la bohemia aristocrática, la pintoresca, que el considera propia del pseudoliterato o pseudoartista, y la falsa bohemia, es decir, la hampona y tabernaria, serán llevados a sus novelas quedando fielmente representados por multitud de personajes, algunos de los cuales fueron reales. Y tomando de base la distinción previa que nos da, hemos clasificado las novelas que conforman este capítulo en dos categorías:

- Novelas de tema de bohemia (que comprenderían la aristocrática y la pseudobohemia): *El dolor de llegar, Aventuras de Amber el luchador, Aventuras extraordinarias de Garcín de Tudela, El reino de Chundarata, El poema de Don Uriarte* y *El suicidio de Blas del Dueso.*
- Novelas de tema de golfemia (que comprenderían la bohemia hampona): *La cofradía de la pirueta,* y *La conquista de la Puerta del Sol.*

Hemos reunido bajo el epígrafe "tema de Bohemia" las novelas citadas anteriormente, debido a que comparten una serie de características:

1. Transcurren en el Madrid de principios del siglo XX donde se desarrollaba este supuesto movimiento de bohemia (a excepción de *El reino de Chundarata* cuya acción se ubica en una ciudad ficticia).

[31] Emilio Carrere, "Divagación a cerca de la señorita Bohemia", *Op. Cit.*, pp. 9 y 10.

2. El conflicto de los relatos refleja la lucha por la vida y la búsqueda de la fama. Ésta puede terminar en éxito o en fracaso.

De la lista que hemos propuesto, solamente *El dolor de llegar* (1909) termina en éxito para el escritor, que una vez consagrado se siente profundamente desengañado hacia la vida de bohemia que terminará rechazando como es natural en el proceso:

> ¡La Gloria! Parece que esa diosa prostituta y esquiva, tiene preferencia por los cadáveres. (…)
> Ya los faranduleros han representado todas mis comedias, todos los periódicos solicitan mi concurso, mi nombre es casi *ilustre* y mi firma es un cheque de gran crédito en el mercado intelectual. (…)
> Y ya está consumado el sacrificio. Confieso que el recuerdo de todas mis malandanzas me inspira una especie de extraño y melancólico amor, que lo más noble y florido de mi alma se ha quedado en jirones, cuando pasaba por las zahúrdas de la mala vida, del brazo de la señorita Bohemia.
> Esa pintoresca leyenda del arroyo tiene a su cargo una larga lista de cadáveres. Muchos locos se han dejado morir en los lechos anónimos del hospital; otros, andan aún por el mundo, muertos también, con esa muerte interior que produce el fracaso del ideal de toda nuestra vida.
> Es preciso destruir la leyenda de la bohemia. En la calle, bajo los canalones, en la taberna o en el ocio del café, no es posible hacer nada bello, nada definitivo.[32]

En el resto de las novelas mencionadas, los personajes se cansan de la mala vida y de no obtener el reconocimiento que creen que se merecen y deciden regresar al pueblo del que vienen o abandonar la vida de artista. Tal es como sucede en *El poema de don Uriarte*, *Aventuras de Garcín de Tudela* y *La conquista de Madrid* donde los personajes piensan que con el estómago lleno se está mejor:

> Me llamareis egoísta, cobarde, pero confieso que estoy fatigado de la bohemia y de no tener dinero. La vida no es bella con los calzones en harapos… Allá, en provincia, me aguarda esa muchacha que no es inteligente ni sentimental, pero que es una buena hembra de anchas caderas, y, sobre todo, su padre es uno de los labradores más ricos. Y estoy decidido, me marcho esta tarde y antes de un mes estaré casado. Cuando vuelva

[32] Emilio Carrere, "El dolor de llegar". Para este comentario hemos manejado la reedición titulada "La tristeza del epílogo", *La Novela Corta*, nº 165, 1919, pp. 23 y 24.

> traeré dinero, y aunque fracase como escultor habré triunfado del hambre y de la mala vida.[33]

En *El reino de Chundarata* el protagonista abandona la vida de bohemia y artista tras un profundo desengaño, y en *El suicidio de Blas del Dueso*, los supuestos bohemios se dedican a seguir viviendo puramente del timo.

3. Por sus páginas desfilan personajes bohemios o pseudobohemios que intentan vivir de sus creaciones (generalmente literarias, pero también pictóricas o filosóficas), algunos de ellos acuden de provincias en busca de la conquista de la capital.

> Pero, sobre todo, lo que más le seducía era hallar un ambiente propicio para la lucha, para la heroica y tartarinesca lucha por el brillo del nombre y del alucinante laurel. Y una buena mañana, mientras todos dormían en el figón, Garcín tomó el tren para la corte, acompañado de una maleta llena de libros, algunas camisetas y un volumen de poesías inéditas que él pensaba titular "Mariposuelas" y que eran en único sostén de su vivir futuro y de su vanidad. Respecto a la nutrición, no había pensado nada serio, y así fueron sus huesos demolidos de calle en plazuela y de figón en zahúrda por los esquinazos dolorosos de la bohemia cortesana.[34]

Estos personajes subsisten de traducciones y publicaciones de artículos en periódicos, aunque esto no suele ser suficiente. En este marco, es bastante frecuente la queja de lo mal pagadas que están las colaboraciones literarias.

> Y como la lucha era día por día, Rubín iba sintiendo el hondo dolor del fracaso y de la anulación.
>
> La pobreza le atarazaba cruelmente por la garganta y el hambre solía llamar a su puerta con su mano lúgubre y espectral. En los periódicos aceptaban con alguna dificultad sus artículos: no tenía firma… La colaboración, para los que comienzan, suele ser un calvario infructuoso y humillante. Cobrar un artículo o unos versos tiene el aspecto vergonzoso de un sablazo. (…).

[33] Emilio Carrere, "Don Uriarte de Pujana", *Los Contemporáneos y los Maestros*, nº 249, 1913, p. 15.
[34] Emilio Carrere, "Aventuras extraordinarias de Garcín de Tudela", *La Novela Corta*, nº 199, 1919, p.1.

> La lucha literaria no existe, tiene un aspecto sórdido y degradante, y para llegar a vivir de la pluma más que talento se necesita un estómago resistente.[35]

Siendo, así mismo, recurrente el tema del fracaso, que se expresa mediante una continua queja por la falta de interés hacia su obra, no siempre dirigida a una institución concreta:

> ¡Era tan horrible camarada la Miseria! Y él siempre la encontraba, cerrándole el paso del futuro, irónica y brutal con su carátula siniestra tan hostil al divino retablo de sus sueños.
> Rubín no podía dormir.
> Otra vez estaba allí entre los hampones y los fracasados; ya no tenía casa, ni amor, ni ansia de gloria.
> Como en cortejo de pesadilla, fueron pasando los tristes luchadores del Arte y de la casualidad, los que ofrecen sus vidas al amor de esa belleza del arroyo, pálida, desmelenada y mal vestida que besa y muerde, blasfema y ora.[36]

Este fracaso les llevará a hacerse las víctimas de una situación miserable, generalmente vinculada a la vida de bohemia, de la que se harán portavoces, aunque en ocasiones, su voz pueda ser sustituida por la del autor/narrador:

> Rojas era una víctima del encanto de la bohemia. Por ese famoso encanto abandonó un día la tierra gallega, donde tenía un hogar confortable y corazones familiares que temían por él en sus absurdas andanzas cortesanas. Por ese espejismo suicida dormía en los sotillos del Manzanares y almorzaba serventesios, ¡así iba él de pulido y medrado!, y solía escribir sus poemas a la luz de los reverberos públicos, y hampón doliente y dolorido, aún más pobre y menguando (sic.) que el viejo Villón, no tenía una ramera que fuese su "rayo de luz" con quien fundir su amor y sus guiñapos y su melancolía.[37]

4. Tienen pocas referencias políticas, y cuando estas se dan, se circunscriben al hecho de que los personajes, colaboran con grupos anarquistas que, por ser considerados los más

[35] "La tristeza del epílogo", p. 16.
[36] "La tristeza del epílogo", p. 23.
[37] "Aventuras extraordinarias de Garcín de Tudela", p.2.

trasgresores en el panorama político de la época, eran los más apropiados para representar los intereses de los bohemios. Las filiaciones a estos grupos se suceden en redacciones de periódicos radicales o entre un café con media tostada en las tertulias.

> Nonvela se sentó en la mesa de redacción y se dispuso a urdir su primera crónica. La pluma rasgaba las cuartillas; iba depositando en ellas su hambre y su fracaso, sus esperanzas vacilantes y la angustia de la mala vida. Resultó su artículo casi anarquista, caliente y juvenil, lleno de imágenes ingeniosas y violentas contra el orden constituido. Al día siguiente denunciaron el periódico.[38]

También, existe algún caso de arranque revolucionario por parte de los bohemios y en contra de las instituciones, del que Carrere se distancia por medio del humor y la ironía:

> -¡Oh, cuando venga la Social!- declamó el compañero Terranova.
> -¡Qué gran día cuando venga la Social!- Repitió el compañero Quijada, el otro señor melenudo.
> Terranova se levantó solemnemente, con la copa en la mano:
> -¡Salud, compañeros! Brindemos por el día en que se borren las fronteras y no quede ni el rabo de un xxxx[39] sobre el mundo.
> Quijada le imitó, gritando como un energúmeno:
> -¡Brindemos por la pronta revolución social! ¡La propiedad es un robo! Viva el amor libre y la nitroglicerina! ¡A luchar contra los tiranos y los burgueses! ¡A luchar contra todo lo constituido!
> Al oír que se trataba de luchar, Garcín se sintió poseído de un gran ardor revolucionario:
> -¡Ah, compañeros! ¡Yo seré de los vuestros cuando llegue la hora de la lucha! ¡Yo iré con la tea encendida a quemar los palacios de los poderosos, a destruir los templos y los Bancos, que son las cátedras de la burguesía!
> Sus comensales estaban un poco perplejos, y el luchador continuó, presa de la divina fiebre de la elocuencia:
> -¡Esta sociedad está podrida! Ya asoma el horizonte de la aurora roja de la revolución; los oprimidos afilan sus puñales en la sombra y se preparan para asaltar las tiendas comestibles! ¡Compañeros, que no quede ni una sola cogulla ni un solo cetro!

[38] "La tristeza del epílogo", p. 17.
[39] El texto que manejamos pertenece a los fondos de la Biblioteca Nacional y aparece mutilado en muchas ocasiones.

> - ¡Viva Garcín de Tudela! Gritó el compañero Terranova, subiendo sobre una silla.
> -¡Viva el gran luchador!- aulló Quijada, agitando la servilleta.
> -¡Nosotros, los ácratas, debemos cantar "La Internacional" con violines hechos de tripa de burgués! ¡Nosotros realizaremos las teorías de Bakounine y Kropotkine! ¡A luchar, compañeros! ¿Quereis que vayamos ahora mismo a asaltar el Ministerio de la Gobernación?
> Los dos hombrecillos terribles y barbudos le obsequiaron con una ovación delirante.
> - ¿Pero qué le pasa esta noche al señor Garcín?- Preguntó, alarmada, la galaica jamona.
> Rojas, que había acudido a aquella pirotecnia revolucionaria, exclamó muy compungido:
> -¡Está muy grave, mujer, está muy grave! ¡Se le han indigestado las traducciones de la Biblioteca xxxx[40]

5. Debido al hecho de que ser bohemio implica una existencia en la más absoluta pobreza, los límites entre el mundo del hampa y el de vida de bohemia son muy difusos, por lo que las novelas de tema de bohemia estarán plagadas de vagabundos, prostitutas, hampones, pícaros, aunque serán pocos, por no decir ninguno, los bohemios que se encuentren en la novela de "golfemia":

> Cuando el bravo Garcín de Tudela, el luchador, abrió los ojos, su cofrade de absurdas andanzas, Gonzalo de Rojas, el poeta hampón y moribundo, ocupaba su actividad en poner suelas a sus zapatos desvencijados. Al verle, Garcín tuvo un arranque de indignación.
> -¿Qué haces, criminal? ¡Estas estropeando mi diccionario![41]

En realidad, lo que diferenciará a estos bohemios de la gente del hampa, es su concepto del arte como fe, que no como oficio.

Finalmente, el móvil que impulsa a escribir a estos bohemios pseudopoetas, que vienen a la corte en busca de posición social, no es tanto el éxito, como el hambre:

> -¡Bah! ¡Yo no creo en la gloria! Yo soy un filósofo…
> -Pero al menos hay que luchar por hacerse una firma. Hay que conquistar la comida.[42]

[40] Otro ejemplo de censura. Emilio Carrere, "Aventuras extraordinarias de Garcín de Tudela", pp. 16 y17.
[41] "Aventuras extraordinarias de Garcín de Tudela", p.1.
[42] "La tristeza del epílogo", p. 4.

Y todos ellos terminan aprendiendo el arte del timo. La enumeración de sablazos, junto con algún enredo amoroso, son las aventuras por las que pasan los protagonistas y que dan generalmente cuerpo a las novelas.

6. Acorde con lo que se entendía como *ideología bohemia* en la época, se da también en las novelas de Carrere una ligera crítica dirigida a ciertos sectores, tópicos, como por ejemplo la monarquía, la burguesía, el gobierno, la iglesia, la cultura…

> Garcín preguntó a un guardia la causa de aquel aparato.
> -Es que va a pasar la familia real, que vuelve de la jura de la bandera.
> El luchador hizo un gesto desdeñoso y se alejó pronunciando La Internacional que sonaba muy bien en sus oídos de demagogo.
> -Es lógico que el pueblo tenga interés en ver a sus monarcas, porque es el espectáculo que más caro le cuesta.[43]
>
> (…)
>
> -Hermano Oliverio, cuando, como Marcelo, pueda mirar la vida a través de una botella de buen vino, yo pienso escribir un elogio lírico de la media tostada: ¡La media tostada es tan literaria! Ella es inseparable de nuestros lastimosos años juveniles, la *rubia* compañera de esta bohemia sin Mimí. Los burgueses gordos y bovinos no conocen su encanto, pero quizás a ella deben las letras patrias algunas de mis más intensas páginas artísticas.[44]
>
> (…)
>
> Él no tocaba para el público, sino para sus propias orejas, y el público no iba al café a oírle a él, sino atraído principalmente por unos biftecs a la republicana, que tenían la fama de ser lo más grandes de Madrid, que eran la especialidad de la casa, consistentes en veinte centímetros cuadrados de solomillo con un pimiento morrón encima, que parecía un gorro frigio. Esta fantasía políticoculinaria del cafetero puede considerarse como la propaganda más eficaz del republicanista español y una sólida preparación para su actual advenimiento.[45]
>
> (…)

[43] "Aventuras extraordinarias de Garcín de Tudela", p.17.
[44] "La tristeza del epílogo"*t*, p. 5.
[45] Emilio Carrere, "El suicidio de Blas del Dueso", *La Novela de Hoy*, nº 504, 1932, p. 16.

> -¿Pero usted cree en Dios todavía, desdichado?- aulló Pujol-. ¿No sabe que nosotros hemos descubierto que no hay Dios?
> -¿Dónde? Exclamó Argamasilla muy asustado.
> -En el Comité republicano de la Latina.
> -Pero ¿qué hay entonces de tejas arriba?
> -"Metafísica y gatos"- arguyó don Pío sentenciosamente-. Desengáñese usted, amigo Argamasilla, lo que hay que procurar es pasar bien el rato; usted tiene un buen tipo de garañón que seguramente pondrá muy sentimental a doña Luisa, nuestra patrona. Déjese usted querer y tendrá el "piri" seguro…
> -¿El "piri"? ¿Eso es metafísica?
> - No, señor; es "caló" del que "chamullan" los "manús" con "pupila". La metafísica ha fracasado; lo acordamos así unos amigos jugando al julepe en el Colonial.[46]

Crítica, que en ocasiones, no es más que un chiste o una injuria, frente a la que el autor se sitúa en una posición de distanciamiento que consigue mediante dos recursos muy usuales en su novelística: el humor y la ironía. Sin embargo, estos comentarios levemente trasgresores, que la mayoría de las veces, no pasan de lo anecdótico, no son exclusivos de la novela de bohemia o de los bohemios, sino que los podemos encontrar salpicando, unas veces más ácidamente que otras, todos los temas en los que Carrere trabaja y en personajes de variada catadura social.

Por tanto, aunque Carrere haya sido visto como un bohemio por sus contemporáneos y, aún hoy en día, su literatura haya sido analizada teniendo muy en cuenta este tema, no es tanta la dedicación que le prestó pues el número de novelas que hemos contabilizado se reduce a seis en total (ocho si tenemos en cuenta la novela de golfemia). Cierto es que en otras novelas que no hemos clasificado bajo este epígrafe, también podemos contar con la presencia de bohemios, pero esta presencia se reduce a una mera función coral; como una nota de color anecdótica y pintoresca propia de los cafés. Tal es el caso de los bohemios de *La calavera de Atahualpa.*

Si comparamos los poemas y los ensayos en los que el autor trata este tema con las novelas que tiene sobre el mismo, observaremos que en los dos primeros adopta un punto de vista más grave, a veces romántico, y que en los relatos donde el tono general suele ser,

[46] Emilio Carrere, "La conquista de Madrid", en *La calavera de Atahualpa y otros relatos*, Madrid, Valdemar, 2004, p. 258.

cuando menos, jocoso. En los ensayos su actitud es más comprometida con este "movimiento de bohemia", ante el que todos le erigían como un ejemplo a seguir, y escribe a favor de la misma y en defensa, o en homenaje, de muchos personajes, algunos de ellos escritores o artistas de otros campos que rescataba de la vida real. En cambio, en sus novelas lo que encontramos es una clara intención de entretener al lector, y para ello nos presenta un mundo de bohemia que no quiere idealizar, puesto que siempre nos habla de la miseria y el fracaso inherentes a él (y sólo en una de las novelas se logra el éxito), pero que tampoco es realista, puesto que la vida de estos personajes y su comportamiento está imbricada por las aventuras más inverosímiles.

De este modo, los bohemios que protagonizan sus novelas estarán más preocupados por obtener dinero y hacer ruido que por defender los ideales de su supuesta bohemia, más motivados a la hora de escribir por el hambre que por su propio reconocimiento y fama, más dispuestos a robar y realizar timos para su supervivencia que a trabajar y publicar sus escritos, más cercanos al mundo del hampa que al del arte por el que supuestamente vienen a Madrid e ingresan en las filas de la bohemia. No hay, por tanto, de parte de Carrere un compromiso con este supuesto ideal, sino distanciamiento por medio de mecanismos a los que ya nos hemos referido, como el humor, la ironía, lo grotesco…

Pero todo esto que acabamos de apuntar, es perfectamente comprensible y se justifica por el hecho de que al no existir la bohemia como movimiento, sino como actitud y tema literario, no podemos esperar otro resultado que el que acabamos de analizar. Aunque dicho resultado pueda estar revestido unas veces mediante el humor y la burla, o mediante la añoranza y el desencanto.

Y así, ante la pregunta que se formulaba Jaime Álvarez en su tesis sobre si Carrere fue bohemio o se sirvió de la bohemia para sus escritos, estamos de acuerdo con él en el hecho de que se valió de la bohemia, pues esto es evidente, aunque no criticable como hicieron muchos de sus contemporáneos. Pero ante la ambigüedad con la que él responde a si fue bohemio o no, queremos apuntar que Carrere, como muchos escritores de su tiempo, tuvo una actitud bohemia de búsqueda del éxito, actitud que después le serviría para dar vida a muchos de sus personajes, pero nada más.

Hemos dejado para el final de este capítulo, el comentario de dos novelas cuyo análisis nos parece bastante apropiado para comprobar lo que venimos diciendo.

La primera de ellas es *El reino de Chundarata* cuya primera edición es de 1928, a cargo de la colección Los Novelistas. La hemos dejado aparte en nuestro comentario, por ser el único texto en el que encontramos una verdadera crítica al panorama cultural de la época. Esta crítica se focaliza en el mundo de los espectáculos, y al contrario de lo que sucede en otras ocasiones, no se trata de un ataque circunstancial y anecdótico a este ámbito, sino que se da de manera continuada a lo largo de toda la novela. Sin embargo, el procedimiento crítico será el mismo que le caracteriza: el distanciamiento. Carrere tiene dos maneras de lograr este distanciamiento, aunque a veces pueden aparecer de forma combinada: el humor y la ironía, como ya hemos apuntado, y la creación de mundos o personajes ficticios[47]. En el caso de *El reino de Chundarata*, aunque encontramos ciertos brotes de humor, emplea principalmente el segundo procedimiento mediante la creación de una república ficticia a la que llama Jurdania, caracterizada por ser una "pequeña república aislada del resto del mundo, que aún tenía gloriosas tradiciones, y vivía en un presente absoluto de embrutecimiento (…), La Baja Jurdania no es precisamente un paisaje geográfico, para que el lector no se canse buscándolo en el mapa"[48]. Sería, tal y como él dice, un lugar dentro de una gran ciudad, un espacio imaginario del que se sirve para reflejar y criticar lo que en realidad estaba ocurriendo en Madrid: los cambios (que él considera empobrecimiento) y modernización en el panorama cultural. De este modo, crea varios grupos sociales que encarnarán el conflicto de la novela: los Farandolios: grupo de empresarios, críticos de espectáculos, comediógrafos y demás gente relacionada con el mundillo del teatro y los negocios, Los Chundarata: compañía (o asociación de compañías) de actores encargada de todas las representaciones que se hacen en Jurdania, la gente del circo: los bohemios, únicos interesados por el verdadero arte, y el vulgo. El protagonista de esta novela será Lanzarote, un joven bohemio que lucha contra los cambios que se están dando en el mundo de los espectáculos, cambios ante los que defiende nuestras tradiciones, y lucha también contra el embrutecimiento del público y el monopolio de los empresarios. Carrere se sirve de Lanzarote para vehicular su crítica sobre este panorama y de todos los aspectos relacionados con él.

[47] Otra novela en la que se desarrolla una fuerte crítica social y se emplea este mecanismo es *El embajador de la Luna.*

[48] Emilio Carrere, "El reino de Chundarata", *Los Novelistas*, n.º 8, 1928, p.5.

Por otra parte, Carrere que siempre ha tenido una sensibilidad especial para detectar las transformaciones que va experimentando la ciudad o la sociedad en sí misma, en *El reino de Chundarata* nos advierte, en primer lugar, que nuevos espectáculos como el charlestón o las variedades van desplazando los nuestros:

> -¡Estamos en un lodazal! Se ha perdido el arte de representar comedias.
> -¿Te acuerdas de lo que llamaban el Género Chico? Pues ahora resulta un género tan grande que a todos los farandolios les está ancho.
> -Tienes razón. Ahora ya no hay quien haga *La revoltosa*, ni *La verbena*…
> -¡Pues no has dicho nada!
> -Todos los cómicos son tartamudos.
> -¿Estamos en la hora de *La caraba*!
> -¿Y del género grande? ¿Quién tiene ya lado izquierdo para sentir el teatro romántico?
> -Ni acordarse de eso. Ahora lo que priva, a lo sumo, es el género de comedia cominera, dramaturgia de ama de gobierno y zapatillas de orillo. Todo muy a ras de tierra, para la mentalidad de las niñas *charlestón* y de los pollos *chanchullo*.[49]

Y aún en un punto más elevado de clarividencia, Carrere les amenaza con otros cambios que lleguen a ser más determinantes:

> Y escuchad lo que os digo: dentro de cinco años no existirá el teatro. Esto –que es el cinematógrafo- matará a aquello, que es el tabladillo de la farsa clásica. Contra el cine sólo tenéis la defensa de la palabra y del pensamiento cincelados en arte y poesía. Pero ¿qué entendéis vosotros de eso? ¡Reventaréis como Arpavieja![50]

Pero centrándose de nuevo en el mundo del teatro y, a raíz de estas transformaciones, Lanzarote/Carrere critica el gusto del vulgo:

> Lanzarote, viendo aquél público idiota, recordó el poema en prosa de Baudelaire *El perro callejero*. Era un perro astroso y vagabundo a quien el poeta acariciaba y ofrecía manjares delicados, que el can rechazó con un gruñido, para irse a gulusmear con sensualidad en un montón de inmundicias.

[49] "El reino de Chundarata", p. 7.
[50] "El reino de Chundarata", p. 35.

> -Así es el público –pensó-. Lo más acertado para que nos lama los pies es ofrecerle un festín de basura.[51]

En este caso, como podemos ver, la crítica está exenta de humor. No obstante, no se trata de una crítica gratuita, pues Carrere, que no salvará a nadie, culpa a los escritores de estos nuevos géneros de la falta de cultura del pueblo:

> Es fuerte cosa y clama al cielo que en esta república hayan de hacerse ricos con la pluma precisamente los analfabetos. Por nuestra culpa rebuzna y cocea el pueblo, porque el tablado de la farándula es la forma literaria que más influye en las costumbre, y vosotros, con vuestro ingenio de burdel y la grosería de vuestras mañas, habéis convertido en letrina los escenarios.[52]

E introduciendo el posible debate existente en los cafés de la época sobre qué lugar debían ocupar los empresarios, da voz a este gremio:

> -¡Valiente tablón!
> -¡Y la música es más larga que un día sin pan! El público quiere números alegres…
> -Y pegadizos- gritó Lanzarote de Chamberí-; me sé de memoria tus tópicos Maese Amiconesas. ¡Que el público quiere tal o cual cosa!... ¡Pobre del artista que escribe al dictado de ese monstruo de cien mil patas! No debemos nunca descender hasta la canalla, sino tener la magia suficiente en nuestro arte, para conseguir que la muchedumbre ascienda hasta nuestra mente o hasta nuestro corazón.
> -Pero el público pagano que va con su dinerito…
> -Se le educa, que es la misión trascendental de todos los artistas. Hay que elevar la sensibilidad artística de los pueblos.
> -El empresario es un comerciante y no un profesor de estética.
> -El empresario no tiene derecho a envenenar el gusto de la gente. Esto equivaldría a autorizar a un lechero a vender leche agria y al carnicero a vender carne podrida.[53]

Vistos los pobres argumentos con los que se defiende el empresario, no es necesario decir de qué lado está Carrere. Estas intenciones de culturizar al pueblo mediante el teatro,

[51] "El reino de Chundarata", p.30.
[52] "El reino de Chundarata", p. 18.
[53] "El reino de Chundarata", p.32-33.

y la defensa del arte que exponemos a continuación, son los argumentos que podemos encontrar más afines en estas seis novelas a los presupuestos de elevar el arte a un ideal aristocrático que se defendían en los manifiestos bohemios y de los que Lanzarote se hace cargo:

> Sólo pensáis en cobrar. Jamás se os oye decir: "Estoy escribiendo una obra en que pongo todas mis aspiraciones de arte", sino que rumiáis: "Me está saliendo una *cosa* que va a dar dinero a espuertas". Convertís todos los Templos del Ideal en plazas de abastos, mercachifles sin alma. Yo os desprecio y me voy por no respirar más esta atmósfera deletérea que mana de vuestras conciencias.[54]

Nos muestra también Carrere cómo la crítica está vendida:

> -(…) ¿Qué, vamos al Mentiderillo? Tomaremos café y haré la crítica para el periódico.
> -¿Y qué vas a decir?
> -Toma, lo mismo que tú: que es una cosa alegre y pegadiza. Los mismos lugares comunes de todos los días.
> -Verdaderamente- gruñó Amiconesas-. Nuestro oficio es triste para los que somos jurdanos. ¡Tengo unas ganas de poder decir lo que siento![55]

Lanzarote, frente a toda esta organización corrupta de comediógrafos, empresarios y críticos, que tienen monopolizado el mercado, hará todo un discurso a favor del arte, de la educación del gusto del pueblo por medio del mismo y del despotismo en la elección de los espectáculos. Aunque finalmente acabará con un profundo desengaño al ver que no puede erradicar el avance de los nuevos espectáculos.

Si comparamos esta novela con las otras comentadas y con la que analizaremos a continuación, podemos comprobar que hay en ella un discurso muy diferente en el que se aparca un poco el humor a favor del compromiso con la sociedad y con un arte que se considera de calidad. *El reino de Chundarata* es una obra que, aunque perteneciente a la bohemia, porque el conflicto sigue siendo el mismo que en las otras novelas, se presenta más profunda que en los otros ejemplos, al defender un ideal y apartarse de la picaresca y

[54] "El reino de Chundarata", p.19.
[55] "El reino de Chundarata", p.8.

del chiste fácil. Una de las pocas en las que, aún usando tópicos comunes en su novelística, Carrere refleja una realidad ante la que opone y defiende su visión. Sin embargo, lo que resulta verdaderamente contradictorio, si tenemos en cuenta los propósitos bohemios, es que Lanzarote/Carrere no aporta nuevas ideas para mejorar los espectáculos, no propone una renovación constructiva, sino que adopta una posición conservadora, casi reaccionaria, al aferrarse a las viejas tradiciones teatrales. Este ejemplo, muestra la confusión de Carrere ante los supuestos ideales bohemios, puede hacerse extensible a otros escritores de la época y probarnos la inadecuada asimilación del modelo.

Al mismo año, 1928, y a la misma colección, Los Novelistas, aunque publicada unos meses más tarde que *El reino de Chundarata*, pertenece la novela *Los garduños de Madrid*, que conocerá una segunda edición en 1932 con el título de *El suicidio de Blas del Dueso*. El año de 1928 es una fecha muy tardía ya para la aparición de una novela sobre este tema. Sin embargo, el texto es muy interesante porque Carrere retrocede hasta 1912, año en el que, en su opinión y debido a los cambios de Madrid, muere el verdadero espíritu de la bohemia, y el autor, para distanciarse definitivamente de este tema y de este mundo, nos presenta un grupo de bohemios contra los que carga, más que nunca, las tintas de su maquinaria crítica, y lo hará desde el humor y la burla tomando escenas y personajes reales a los que satiriza y ridiculiza en todo momento. En *Los garduños de Madrid* nos presenta una recreación un tanto torcida sobre cómo sería en Madrid la vida de los bohemios.

Blas del Dueso será el cabecilla de una cofradía de bohemios que no tienen oficio ni beneficio, aunque parecen seguir vinculados al arte. Cuando esta cofradía de bohemios, se entera de que el concurso literario en el que han participado (organizado por el café que frecuentan) está amañado, reaccionan de la siguiente manera:

> Y la grey de melenas y chapeos abollados quiso hacer un acto de protesta rompiendo los cristales y volcando los recipientes de la leche y del café. Más de veinte poetas líricos invadieron el tupi de la Corredera, profiriendo sonidos incoherentes y guturales. Los eruditos suponen que esta fue la primera manifestación de la poesía vanguardista en España.
>
> Asustado el cafetero, ofreció un café con media vitalicio a los jefes del movimiento, y así pudo evitarse un día de luto y derramamiento de sustancias alimenticias. Desde entonces el tupi de la Corredera fue el Hogar de la Bohemia con el que soñaba Ernesto

> Bark, aquel polaco de melena de estopa tan popular en la literatura andante de aquella época.[56]

En esta novela son numerosas las ocasiones en las que los poetas son vistos no sólo como parásitos, sino que son rebajados a la condición de sablistas y puestos al nivel de la gente del hampa:

> Desde que fueron desterrados del cafetín de la Corredera, los piruetistas anduvieron dispersos; sólo a las 2 de la mañana se reunían en la Puerta del Sol, lonja de sablistas y atalaya contra la bolsa del prójimo.
> -Estamos fuera de nuestro centro- declamó Blas del Dueso-. Necesitamos un café que sea cuartel de nuestras operaciones.
> -Pero es que como cuando caemos en alguno se cierra antes de los treinta días…
> -Ya sé que se ha corrido esa patraña supersticiosa entre el gremio de los camareros. Sin embargo, yo sé de uno donde no se negarán a servirnos, porque aún no nos conocen. El Mercantil…[57]

Pero este rebajamiento puede llegar a mayores. En otra ocasión, cuando uno de estos bohemios es convidado a una cena de aristócratas para que sirva nota de color a tan serio evento, el asunto deriva a tal punto, que todos los comensales terminan arrojando comida por el balcón a su amigo Argamasilla, bohemio veterano de otras novelas, quien le espera en la calle como un perro:

> Al mirar a la calle vio cómo Argamasilla se limpiaba el rostro, por donde corrían hilillos de azúcar tostada y chorreones de huevo, como un chico goloso que hubiese hundido el hocico en una fuente de natillas.
> No hay que decir que la conducta de los trotacalles fue muy censurada por el *maître d´hôtel*. Pero ellos no se dignaron a contestarle. Al homenajeado le explicaron la triste situación de Argamasilla, y el duque literato, tras de oírles, se dirigió al balcón y le arrojó dos duros. Muchos comensales le imitaron, y Argamasilla, convertido en Dánae, recibió aquella lluvia de plata exhalando agudos alaridos de felicidad.[58]

---

[56] Emilio Carrere, *Los garduños de Madrid*. Referencia tomada de su reedición de 1932 "El suicidio de Blas del Dueso", *Los Novelistas*, nº 33, 1932, p.8.
[57] "El suicidio de Blas del Dueso", p. 13-15.
[58] "El suicidio de Blas del Dueso", p. 27-28.

En esta novela se evocarán además numerosos lugares y episodios que son tomados de la vida real, como por ejemplo el *tupi*[59] de la Corredera, el café Mercantil, el timo que Blas del Dueso le hace a Pueyo al final de la novela, que es una recreación ficticia, más o menos aproximada, de lo que ocurrió con *La torre de los siete jorobados* (lo comentaremos más adelante), o el episodio en el que Pedro Luis de Gálvez se pasea con el cadáver de su hijo recién nacido en una caja pidiendo dinero para su entierro. Incluso harán su aparición por estas páginas personajes reales como Joaquín Dicenta, Felipe Trigo o el editor Pueyo, en cuya librería siempre robaban los bohemios:

> El librero y editor Gregorio Pueyo tenía su covachuela en una rinconada de la calle de Mesonero Romanos.
> Cuando los bohemios entraban en el chiscón del editor, cualquiera que fuese el negocio que les llevase, al marchar faltaban indefectiblemente varios volúmenes de la anaquelería. El modo misterioso de hurtar llegó a ser un arte y una manera segura de vivir.[60]

La novela, tras haber relatado las diversas escenas de la vida de bohemia del grupo de personajes (a cual más cruel) que la protagonizan, y para quienes la bohemia ya no es un ideal sino una coartada, termina con el fingido suicidio de Dueso para obtener dinero, y la desaparición de los bohemios a causa de los cambios sociales (pero no como consecuencia de que conocieran ninguna clase de éxito o trabajo):

> Blas de Dueso no murió. Vive la vida corporal por esos andurriales de la mala vida. Los demás compinches han desaparecido. Se diría que su ambiente natural, como es el agua para los besugos y el aire para los vencejos, era la atmósfera enrarecida de los viejos cafés del barrio de la universidad. La pianola de los bares les puso en fuga, o a caso han naufragado bajo los divanes y las cafeteras rotas en aquellos establecimientos que ha hecho desaparecer la Gran Vía. De la bohemia del año 12 sólo se ha salvado la pintoresca catadura de Blas del Dueso el jerifalte de la vida contemporánea.[61]

[59] El *tupi* era un tipo de cafetería pequeña y rápida que se puso muy de moda en el Madrid de los años veinte, en el que los clientes tomaban el café sentados alrededor de la barra.
[60] "El suicidio de Blas del Dueso", p. 48.
[61] "El suicidio de Blas del Dueso", p. 62.

Indudablemente, en el año 28 Carrere ya está cansado y por encima de esta leyenda de bohemia que le persigue, de esta etapa de su vida que ya superó hace largo tiempo, y de auspiciar a todos los supuestos poetas que siguen acudiendo a su casa en busca de su ayuda o le persiguen en los cafés, y decide separarse de este mundo, cerrar el tema escribiendo una última novela en la que logra el mayor distanciamiento y rechazo del mismo. Aunque parece que sus contemporáneos no lo entendieron así.

Estrechamente vinculada a este universo de bohemia y paralelamente a él, se desarrolla en España la novela de tema de *golfemia*. Ambas categorías tienen varios elementos en común: comparten tiempo y espacio: su acción siempre se ubica en el Madrid de principios del siglo XX y, lo que es más importante, el conflicto es bastante semejante: la lucha por la vida. Pero lo que en la novela de tema de bohemia va aparejado a esta lucha por la subsistencia y la ubicación de uno mismo, que es la conquista del éxito, en la novela de tema de golfemia, no se produce. Por lo tanto, lo que encontramos es la construcción de un mundo semejante al de bohemia, pero poblado por gente del hampa que no tiene ningún tipo de vinculación con el mundo del arte ni aspiración al reconocimiento, o, si los han tenido, fue en un pasado con el que ya no conectan:

> A los cinco años de estar en Madrid se habían desvanecido sus sueños artísticos y sólo se ocupaba de vivir. El poeta extremeño fue pronto un "piruetista, un navegante" del turbio océano de la Puerta del Sol, buzo de las clásicas dos pesetas, andando a la husma del café con media, gran pescador de literatos americanos de los que en toda época circulan por nuestras rúas, grandes peces sin escamas con mucha plata sobre los riñones y con algunos libros de versos escritos en una nueva jerigonza compuesta de gabacho, de guatemalteco y de castellano (…). Como todo buen "navegante", encaminó su desmedrada personilla hacia la acera del Oriental, en la Puerta del Sol. Eran las doce del día. La hora propicia para "operar".[62]

El único medio de subsistencia de estos personajes será el timo y el sablazo a los adinerados, el relato de estas actuaciones construirá el cuerpo de la novela. Pero Carrere es

[62] Emilio Carrere, "La cofradía de la pirueta", en *La cofradía de la pirueta*, Madrid, Renacimiento, sf, p. 20-21.

perfectamente consciente de que el mundo que está recreando pertenece a la falsa bohemia, y así se lo hace ver al lector:

> Hay que dividir la energía en buscar dinero, en "operar", en atacar a los transeúntes, para tener derecho a sentarse ante el mantel de un figón, y después del condumio, con la energía reservada, trazar el artificio de una novela o dejar pedacitos luminosos de corazón entre los renglones de un soneto. Si no, de la bohemia literaria se desciende a la gallofa, y en vez de un caballero bohemio, que lleva en sus hombros el penacho de su ideal y el optimismo de su juventud, se es solamente un hampón vulgar o un sablista menesteroso.
> Ataulfo había perdido la costumbre de escribir; lo que pensaba y lo que sentía no podrían jamás hallar una forma literaria. Era el fracaso antes de empezar.[63]

También como vemos en este ejemplo, los límites entre el hampa y la bohemia aparecen difusos en la novela de golfemia. Por otra parte, este mundo estará muchísimo más cercano a la prostitución que al de la bohemia. Por ejemplo en *La cofradía de la pirueta*, Ataulfo se alía con Lola, prostituta de lujo a la que desea, para timar a un rico empresario, o en *La conquista de Madrid*, Argamasilla mantiene una relación con una prostituta que le abandona porque no tiene dinero. El mundo de la prostitución con el que suele alternar el hampa, aparece recreado de una manera bastante realista, ya que nos habla de los tipos de prostitutas, de las diferentes clases que lo frecuentan y de los problemas que hay, pero aparecerá desarrollado con más profundidad en las novelas de tema de la prostitución.

Otro ámbito que Carrere refleja con bastante realismo, más que en las novelas de tema de bohemia, es la brutalidad en el trato entre la gente del hampa, este trato se extiende entre amigos o en la familia, pero en estas ocasiones no emplea el distanciamiento:

> -Señor Miguel: que aquí está su chica de usted.
> Una niñita rubia, con las ropas muy humildes y muy viejas, con las livideces del hambre en la cara, se acercó al jugador.
> -Dice madre, que a ver si baja usted, que no vaya a perder todo el jornal, que ya sabe usted que las estamos pasando…

[63] "La cofradía de la pirueta", p.52.

> El jugador se puso rojo de ira y de vergüenza de que los demás supieran sus angustias hogareñas, y creyó de mucha hombría responder brutalmente a la ingenuidad infantil:
> -Dile al "penco" de tu madre que haré lo que me dé la gana. Y tú no vuelvas a subir porque te estrello…
> La niña se fue casi llorando, con sus vestidos raídos, sus ojeras violáceas y sus alpargatas destrozadas…[64]

También estas novelas reproducen con bastante fidelidad el lenguaje del hampa, ofreciéndonos no solamente el variado léxico de esta jerga, sino también la viveza de sus diálogos:

> Los compinches eran "el Jabato", "el Dante" y el que hacía de banquero.
> -Tú no tienes más que apuntar a la descargada, pero no seas ansioso… "un punto perrero" y nada más, no vayan a oler que "vas a la oreja" y además no seas "primavera" y te vayas a colar por los entreses.
> Ataulfo Roldán prometió seguir el consejo al pie de la letra.[65]

Al igual que ocurría en las novelas de tema de bohemia, Carrere se distancia de los personajes que crea y las situaciones en las que se involucran, mediante el humor y la ironía:

> Después de comer, Argamasilla se iba al Continental, se fumaba un puro, leía los periódicos y pensaba en que él había venido a conquistar Madrid. Después daba una vueltecita, contemplando a las mujeres bonitas, aunque sólo se atrevía a galantear a las mozas de servicio, por ser un varón tímido y modesto de aspiraciones.
> -¡Cuidado, qué criadas más estupendas hay en Madrid!- exclamó un día y este fue uno de los más trascendentales descubrimientos de su vida.
> Así pasaron los tres primeros meses. El catedrático solía preguntarle por la marcha de sus pomposos proyectos, y Argamasilla le respondía que muy pronto hallaría el verdadero camino. Después tomaba la senda del café. Como veis, Argamasilla había venido de su pueblo para conquistar los divanes del Continental.[66]

José Esteban y Anthony Zahareas realizan un estudio sociológico de la bohemia en Francia y su paralelo en España. Si aplicamos este estudio no a la bohemia como

[64] "La cofradía de la pirueta", p. 56.
[65] *ídem*, p. 54.
[66] "La conquista de Madrid", p. 261.

movimiento porque, ya dijimos que no existió, sino a la bohemia como tema literario, quizá podamos esclarecer de dónde viene el hecho de que nuestra bohemia literaria haya sido en muchos casos tan mal comprendida que llegara a degenerar hasta sumirse en la decadencia dando lugar a la novela de golfemia o, en palabras de Carrere "falsa bohemia".

En opinión de estos críticos, los protagonistas de la bohemia del modelo francés serían jóvenes ansiosos de cultura, inquietos e inadaptados que formarían un proletariado intelectual, escéptico y revolucionario en el plano artístico, mientras que en nuestro caso encontraríamos jóvenes inquietos, provenientes principalmente de la periferia, melenudos, desvergonzados y golfos cuya lucha artística residiría en el insulto y la provocación. Esta vida de bohemia que en Francia se desarrollaría en núcleos urbanos, en los bulevares y en las tertulias de los cafés, tendría sus espacios en España en las calles, entendidas estas como "centros de operación", la Puerta del Sol o las redacciones de los periódicos, lugares casi siempre maquillados de pobreza y miseria.

Mientras que los bohemios del modelo francés se caracterizarían por poner en tela de juicio la religión, la propiedad y el arte, su contrapartida española lo haría por un maldecir contínuo, el abuso de la chismografía y la recurrencia al anecdotario. Y en tanto que en lo referente la función de esta bohemia sería acabar con la represión cultural propagando nuevas ideas, en nuestro caso encontraríamos la idea de modernizar España, levantarla del desastre (en referencia a la crisis del 98) y las intenciones de crear un arte nuevo que, en la mayoría de los casos cristalizaron en "sueños vanidosos de gloria"[67]

5.2. Descripción de las novelas

LA TRISTEZA DEL EPÍLOGO, 1909

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: de extracción baja

Conflicto: La lucha por la vida, la conquista del éxito y desengaño ante el amor y la bohemia.

[67] Véase en José Esteban y Anthony N. Zahareas, *Op. Cit.*, el esquema que incluyen al final del volumen, pp. 234-235.

Argumento: La novela comienza con las andanzas de dos bohemios por las calles de Madrid con la esperanza de vender un libro suyo. Una noche, Rubín[68] conoce a una prostituta, pero son detenidos por la policía junto con otros hampones. Él y su amiga acaban en el mismo calabozo y se enamoran. Se van a vivir juntos, Rubín comienza a trabajar en un periódico donde triunfa con sus artículos incendiarios, pero ella es muy caprichosa y él se obligado a trabajar mucho. Es encarcelado nuevamente a causa de un artículo suyo. Amelia, su novia, conoce a un comerciante que paga sus caprichos y se va con él. Cuando Rubín sale de la cárcel va a visitarla pero no es recibido. En el último capítulo de la Novela, se nos descubre que Rubín finalmente conquistó el éxito como escritor, pero se siente profundamente desengañado ante la vida de bohemia y el amor.

EL POEMA DE DON URIARTE[69]*, 1911*

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: Baja, bohemios

Conflicto: La lucha por la vida y la conquista de la fama.

Argumento: Don Uriarte es un filósofo excéntrico y bohemio que intentaba componer "el más excelso poema", además de deshacer agravios y salvar damas. Vive diversas aventuras y una noche, intentando escapar de la acusación de un robo, conoce a Don Alberto Simón, quien trataba de conquistar la fama con sus dramas, pero es un fracaso. El autor se vuelve loco y muere. Un día, el novio de Lucila, de quien Uriarte está enamorado, decide que esta harto de la vida de bohemia y regresa a su pueblo, donde no se hará artista, pero tendrá el estómago lleno. Don Uriarte se hace responsable de Lucila. El hambre y la miseria en que

[68] Parece que, a la hora de crear este personaje, Carrere se inspiró en su propia persona y en sus experiencias sociales, por ello se sentía profundamente identificado con él. Seleccionamos algunas afirmaciones que el autor/narrador hace en la novela: "Para agradar a Rubín había que inventar una nueva fauna social. Para mayor tormento goza de una abrumadora popularidad. Él sabe que esta popularidad se debe más a su pipa, a su chalina y a las cosas que de él se cuentan que a su mérito literario. (…) Veía a sus hijos y había que buscar la vida con el apremio de lo inaplazable. Ahora tenía que escribir con o sin ganas, venciendo el tedio, el malestar, prescindiendo de los motivos íntimos de la propia vida…"

[69] Al parecer el personaje de Don Uriarte esta basado en una persona real que solía frecuentar por esta época el café Mercantil, lugar donde lo conoció Carrere. "Vivía con la continua preocupación de escribir una gran obra que había de llevar por título "¿Qué es lo que le pasa a un hombre después de muerto?", sin duda estaba influenciado por una peña de espiritistas que allí también tenía su sede", en Leocadio Mejías; Emilio Carrere el Novio de Madrid, "El Cuento Semanal y la editorial de Villavicencio", cap. XXIX, *Madrid*, 1952. Carrere le dedica otras composiciones como "El poeta Mirlo" publicada en *El dolor del la literatura.*

vive la muchacha la enferman, y el poeta decide trabajar para salvarla, pero lo que consigue no es suficiente y Lucila muere. Tras esto, Uriarte la inspiración necesaria para su poema pero decide no escribirlo.

LA COFRADÍA DE LA PIRUETA, 1912

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: De extracción baja

Conflicto: La lucha por la supervivencia lleva a los personajes a engañar continuamente a conocidos y desconocidos. Pero ellos también serán engañados.

Argumento: *La cofradía…* Es una de las novelas más conocida y reeditadas del autor. En ella nos pinta la vida de bohemia o, mejor, de la "falsa bohemia" tal como declara el autor. Un grupo de cofrades y piruetistas del timo se dedican a engañar a conocidos suyos con mayor poder adquisitivo, e incluso a desconocidos mediante elaborados y divertidos timos. Un día aparece una rubia (arquetipo de mujer fatal) por la que Ataulfo, el protagonista, siente grandes deseos sexuales. Se hace dependiente de ella, comienzan a trabajar juntos. Él desea poseerla, y una noche la fuerza, pero en el momento del acto, la estrangula y muere. Ataulfo huye con todo lo ganado esa jornada, pero un amigo suyo lo engaña, lo roba y lo denuncia a la policía por el asesinato.

LA CONQUISTA DE LA PUERTA DEL SOL, 1913

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: De extracción media-baja

Conflicto: El intento de conquistar la capital para lograr la fama y su consiguiente fracaso.

Argumento: Pedro Alonso de Argamasilla es un joven de Provincias de ascendencia hidalga, aunque de poco dinero, que se traslada a Madrid con la intención de hacer fama. Los primeros meses permanece en su habitación de alquiler jugando a los naipes con otros cofrades, sus vecinos; un falso cura y un falso catedrático. La muerte de uno de sus amigos hace reaccionar a Pedro y decide lanzarse a la conquista de Madrid. Primero prueba con variados inventos que resultan ser un fracaso. Después decide ser dramaturgo, aunque esto

tampoco funciona. Un día se reencuentra con un antiguo paisano y su mujer. Le piden que les enseñe la ciudad. Luisa, la mujer, se le insinúa continuamente, tienen varios encuentros amorosos y finalmente son descubiertos por su marido. Pedro, sin nada mejor que hacer en Madrid y debido a su fracaso en todo, decide regresar a su pueblo.

BIENAVENTURADOS LOS MANSOS, 1916

Espacio Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: De extracción media

Conflicto: Un hombre honrado acaba descendiendo "al arroyo" debido a los maltratos de su mujer y a su propia cobardía.

Argumento: Claudio está casado con Blanca y viven en la casa de sus suegros, pero son como dos desconocidos. Mientras Claudio se mata a trabajar, su mujer y su suegra se dedican al lujo, además ambas son infieles a sus maridos en su propia casa. Además los exprimen y los tratan con desprecio, Claudio y Palomo, su suegro, deciden abandonar la casa, llevándose al hijo pequeño. Pero a Claudio también le han echado del trabajo, por lo que finalmente los tres acaban viviendo como miserables junto con otra gente del hampa.

AVENTURAS EXTRAORDINARIAS DE GARCÍN DE TUDELA, 1919

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: De extracción baja

Conflicto: El intento de conquistar la capital para obtener fama y su consiguiente fracaso.

Argumento: Garcín de Tudela es un joven de provincias que quiere ser un poeta famoso y decide trasladarse a Madrid para conquistar la fama. Una vez allí, la poesía no le fluye y se sumerge en el mundo de una falsa bohemia y el hampa hambrienta. Garcín, a través de sus actos se va encaminando al fracaso y a la "muerte en el arroyo". Enfermo por el hambre decide volverse a su provincia a trabajar en el restaurante de su padre y a ilusionarse por las noches, con el estómago lleno, en ser un poeta.

LOS GARDUÑOS DE MADRID, 1928

Tiempo: Actualidad, año 1912

Espacio. Madrid

Clase social: De extracción baja, tipos de la bohemia madrileña

Conflicto: La lucha por la vida.

Argumento: Se trata de una novela sin una línea argumental clara, con ella Carrere quiere mostrarnos cómo sobreviven los que han optado por una vida de bohemia. Su hilo conductor es Blas del Dueso, cabecilla de un grupo de bohemios que vive de la caridad ajena. Al principio este grupo consigue subsistir presionando al dueño de un café-bar al que han chantajeado, allí tienen lugar sus reuniones, cuando el dueño cierra el local se ven obligados a buscarse la vida. Se suceden diversas peripecias con las que el grupo de bohemios consiguen algo de comida para subsistir. Aparece un personaje femenino, Faustina, muy avanzada en el arte del engaño, que convence a uno de ellos, Santaló, de que coloque una novela sin terminar a Pueyo para cobrar el dinero. Este se la entrega y después se entera de que la ha terminado un corrector de textos quien, a su vez, también ha timado a Pueyo con un tratado falso sobre astronomía que Santaló debe terminar[70]. Un día uno de ellos muere a causa de la miseria y la bebida. Faustina y Dueso deciden asociarse y realizar juntos sus timos. Primero roban libros para luego venderlos y después consiguen un poco de estabilidad en su negocio escribiendo letrillas para colocarlas junto a cosas usadas que compran en el rastro y las venden como reliquias en un anticuario. Al final, Blas finge suicidarse para ganar un poco más de dinero y el timo les sale bien.

EL REINO DE CHUNDARATA, 1928

Espacio: Jordania (represtación simbólica de Madrid)

Tiempo: Principios del Siglo XX

Clase social: Media-acomodada y baja (representada por los bohemios)

Conflicto: La lucha por la conquista del éxito y por mejorar el panorama teatral español

[70] Quiero llamar la atención sobre este aspecto ya que este timo con novelas y tratados tiene una base real en lo ocurrido con *La torre de los siete jorobados*.

Argumento: En esta novela Carrere desarrolla su visión crítica sobre el panorama teatral español y denuncia que los nuevos espectáculos de variedades que se le ofrecen al pueblo no son enriquecedores culturalmente, sino puramente comerciales.

Sitúa la acción en Jordania una pequeña república, para mostrar una situación de tránsito en la que géneros tan tradicionales como la Zarzuela o el género Chico están empezando a ser desplazados por el charlestón y el teatro de variedades. En la novela, mediante diferentes personajes, pertenecientes a diferentes gremios, que él inventa para no nombrar a los reales, Carrere enfrenta dos puntos de vista: el arte como comercio y el arte como vehículo para enriquecer culturalmente al pueblo. El autor se sitúa a favor de último, defendiéndolo mediante su protagonista Lanzarote, escritor de libretos para zarzuelas que no logra encontrar a ningún inversor que se los compre y vive casi en la miseria. Lanzarote se enamora de una tiplé que no ha conseguido entrar en una compañía de teatro por no ceder a las exigencias sexuales de su director. Ambos deciden irse a vivir juntos, pero ella cae gravemente enferma. Lanzarote se lanza a la búsqueda desesperada de alguien que compre sus obras pero no lo consigue. Finalmente, ella muere de inanición y de falta de medicamentos, y Lanzarote entierra con su amada toda su producción, queriendo simbolizar con ello que la cultura ha muerto.

6. NOVELA DE TEMA GALANTE

¡Dulces rincones del amor
de los cafés solitarios!
¡Oh, Margarita, la rubia,
y la dramática Amparo,
divinas rimas de carne
de mi galante breviario.
Café Galante

6.1. Introducción

La novela galante, erótica o sicalíptica, como la llamaban en su época, es, al igual que la de bohemia, uno de los temas más tratados por Carrere. Pero del mismo modo que ocurrirá con la novela de misterio, el erotismo como recurso estará presente en gran parte de sus relatos, aunque estos no sean de tema erótico.

Así pues, el tema galante, con un total de dieciséis títulos, sin incluir los seis de la novela de burdel, muy cercana a ésta, se pone a la cabeza en cantidad ante el resto de los temas que Carrere desarrolla en su prosa, recordemos que su novela de bohemia, más reconocida que ésta, consta de ocho títulos. Sin embargo, este dato no debe resultarnos extraño si tenemos en cuenta el gran éxito que tuvo el género de la sicalipsis en su época, el propio Carrere hace alusión a ello en algunas de sus novelas:

> Era aquella una breve tregua en sus andanzas por la conquista de S. M. El Duro, nuestro tirano de todos los días. Rebuscó en su biblioteca. Tenía varias novelas sicalípticas. Eran libros de fácil venta: literatura a la menta piperita muy adecuada para chicos de instituto y senadores vitalicios.[71]

Carlos Fortuny, en su ensayo *La ola verde*, nos habla también del éxito que alcanzaron estas novelas, atribuyendo la introducción del género en España, como casi toda la crítica, a Felipe Trigo: "Felipe Trigo fue el primero en abordar con valentía el tema del amor, estudiado a la moderna, con una inteligente facilidad para ser ofrecido a la clientela *ávida*

[71] "Alda", *La Novela Corta.* nº 265, Madrid, 1921, p. 6.

de novelas de índole sexual"[72]. El mismo autor, no duda ni un momento en unirse al resto de la crítica literaria cuando descalifica a estas novelas y a sus novelistas por sus contenidos, considerándolas como pornográficas e infranovelas:

> Por tanto, toda producción literaria en que se aborde el tema de la prostitución y en que se defiendan, expongan o analicen ideas contrarias a la moral establecida y por la cual nos regimos, y contenga pasajes obscenos, debe ser considerada pornográfica, y su autor, pornógrafo, puesto que escribe a cerca de la prostitución y es autor de obras pornográficas.
>
> (…) Lo que no puede admitirse es que un autor reclame para sus producciones pornográficas las mismas consideraciones de la crítica y el público que si se tratara de obras honorables. Porque una cortesana podrá ser admirada por su belleza; pero de eso a exigir ser estimada como una mujer honesta, hay un abismo.
>
> El error de algunos novelistas pornográficos españoles, objeto de este libro de crítica profana, es precisamente su desatinada obcecación en no ser catalogados como tales…[73]

Aunque Carrere comienza a escribir novelas aproximadamente en 1910, no es hasta 1918 que se adentra en las posibilidades del erotismo con un primer título *El embrujamiento de Pablo Reinol*. Sin embargo, no veremos las características generales con las que el autor explotará el tema hasta 1922, año en el que publica un total de cuatro novelas eróticas inéditas. De hecho, en los años que van desde esta fecha hasta 1927, que es cuando publica su último relato clasificable en este tema, casi todos los títulos inéditos que verán la luz son de tipo galante, especialmente en 1925. Pero, como hemos dicho, esta profusión alcanza todo su sentido si se la sitúa en su contexto, ya que es precisamente en la década de los años veinte cuando las colecciones de novela "picante" tienen más éxito y alcanzan el punto más alto en su desarrollo.[74]

---

[72] Carlos Fortuny, *La ola verde*, Barcelona, Jasón, 1931, p. 10. El subrayado es nuestro.
[73] Carlos Fortuny, *Op. Cit.*, pp. 13 y 14.
[74] Pongamos como ejemplos colecciones de gran tirada como La Novela de Hoy (1922-1930), La Novela de Noche (1924-1926), La Novela Pasional (1924-1928) y otras de repercusión menor como Fru-Fru, La Novela Picante, etc.

Según Serge Salaün la voz *sicalipsis* "Procede de Barcelona donde un director de teatro ignorante se confundió con *apocalíptico* a la hora de estrenar una obra picante"[75]. Aunque señala que "La confusión con *epiléptico* –un estilo muy de moda entre las cantantes francesas- sería más probable". Lily Litvak[76] apunta que el adjetivo sicalíptico se popularizó en 1902 a través del anuncio de una revista "Las mujeres galantes" incluido en el diario madrileño *El Liberal.* De esta forma, se calificaba cierta literatura que no llegaba a pornográfica o a algunas mujeres que eran algo más que elegantes o atrevidas. Lo mismo podemos encontrar en el *Diccionario Etimológico*, donde se recoge además que a la confusión que causó la palabra "epiléptico" se le unió la de "sibarítico"[77]. En nuestra opinión el adjetivo sicalíptico hace referencia a productos, ya sean literarios o de otro tipo, que se componen de una dosis de humor y otra de erotismo, siendo la cantidad de ambos "ingredientes" variable y al gusto del autor. El uso de esta palabra no se restringe únicamente al ámbito novelesco, sino que también se extendió al gran número de revistas de variedades que invadieron el mercado por aquella época con textos e imágenes un poco "subidas de tono", y a la producción teatral de la época, con producciones como *La corte del faraón* estrenada en 1910, u otros espectáculos de variedades.

La sicalipsis, que comenzó a introducirse en España en el fin de siglo, gozó de una gran popularidad y consumo a nivel literario, durante aproximadamente el primer tercio del Siglo XX. Sin embargo, este repentino interés no se produce de manera fortuita, sino que contribuyen a su gestación y difusión varios factores, entre ellos, señalaremos el avance científico y, en concreto, en estudios sobre anatomía humana, la prensa y el teatro. Los comentamos a continuación.

El discurso científico que durante el Siglo XIX había realizado notables descubrimientos, a finales del mismo, enfoca su punto de vista en la sexualidad y, dentro de esta, en la fisiología de la mujer. Estas primeras investigaciones dieron lugar a una gran cantidad de tratados, en los que la figura femenina aparece como foco principal, pero que hoy en día han quedado a ser considerados como testimonio de una época, ya que el lastre

[75] Serge Salaün, "Apogeo y decadencia de la sicalipsis". *Discurso erótico y discurso trasgresor en la literatura peninsular. Siglos XI-XX.* (Myriam Díaz-Diocaretz coord.) Madrid, Tuero, 1992, p. 139.
[76] Lily Litvak, *Erotismo fin de siglo*, Barcelona, Anthony Bosch editor, 1995.
[77] Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana.* Madrid, Gredos, 1980, p. 419.

de una moral rigurosa, tradicional y censuradora, sobre todo respecto a la mujer, los lleva a acusar una carencia muy alta de rigor científico.

De este modo, atendiendo a un esquema que combinaba los valores tradicionales con los avances científicos, el discurso sexual del fin de siglo se organizó en torno a la mujer (lo que quedará reflejado a nivel artístico y literario), pero también se extendió al matrimonio, llegando a adoptar en ambos igual tono moralista[78]. Es obligado decir que el objetivo de estos tratados sexuales no era tanto comprender la conducta sexual del ser humano, como dominarla.

Según algunos estudiosos de la época que tratamos, lo que se está produciendo realmente en la sociedad es una "transición sexual"[79] en la que uno de los factores que activaron esta nueva mentalidad con respecto a la sexualidad es la creciente separación del placer y la función genésica que se atribuían al sexo. Este hecho conlleva que se indague en el aspecto del deseo y del erotismo como tales, así como la búsqueda de formas alternativas de realizar el amor. Por tanto, a principios del Siglo XX, las investigaciones científicas en Europa también pusieron su interés en las prácticas sexuales que se salían del coito normal y legítimo del matrimonio y que comenzaban a manifestarse en el arte en general pero particularmente en la literatura, sobre todo a partir de las anteriores aportaciones de algunos románticos y decadentes que continuaron por esta línea.

La diversidad sexual fue contemplada como perversión. Es entonces cuando se estudian estas conductas y se catalogan como aberraciones sexuales por la mayoría de los médicos. Quizá una de las razones principales que provocó su rechazo fue, además de la cuestión de la otredad, que no estaban destinadas a la concepción de los hijos, y a la satisfacción del deseo mediante el puro placer sexual y esto asustaba a una moral tradicional que pugnaba para que tales prácticas no se propagasen, una moral hipócrita que adoptaron muchos médicos para refugiarse frente al advenimiento de una nueva sexualidad que combatiría poco a poco aquellas normas que la impedían expresarse. El tema de las perversiones o el

[78] Sirvan como ejemplo para este tipo de estudios, títulos como: Havelock Ellis, *El sexo en relación con la sociedad*, Madrid, Hijos de Reus, 1913; Juan Bardina, *Tratado de higiene moderna*, Madrid, 1912; César Juarros, *El amor en España. Características masculinas*, Madrid, Páez, 1928; Ángel Monmeneu, *La ciencia y el arte para vivir muchos años con salud y conservarse joven*, Madrid, Talleres poligráficos, 1927.

[79] Véanse a este respecto los estudios de Anthony Giddens, *La transformación de la intimidad: sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*, Madrid, Cátedra, 1996 y Lily Litvak, *Erotismo fin de siglo*, Barcelona, Anthony Bosch, 1995.

"erotismo refinado" como algunos dieron en llamar, fue también abordado por la psicología de la época, siendo catalogadas como conductas perversas prácticas como el masoquismo, el sadismo, el fetichismo, el onanismo y la necrofilia, todas ellas recogidas y expresadas por el arte de la época, especialmente la pintura y la literatura europeas.

Nuestra opinión dista un poco de afirmar que aquí en España estuviera produciéndose o dibujándose siquiera algún tipo de transición sexual o de libertad en las conciencias de la gente de a pie, como apoyo a esto, nos resultan muy significativas las afirmaciones que hace Wenceslao Fernández Flórez en su *Relato inmoral:*

> Los incautos lectores de este género [se refiere a las novelas galantes] no comprenden que si se imprimen tantas narraciones de sucesos de esa índole es precisamente porque no ocurren entre nosotros. Si algún poeta sedujese a una modistilla o le fuese revelada la historia auténtica del desliz de una señora con el secretario de su esposo advertiría muy pronto que aquello no valía la pena de ser referido en trescientas páginas. En España se escriben novelas eróticas porque el amor es aún una aventura inasequible; al menos, infrecuente. Toda la literatura que con el amor se relaciona tiene en este país el mismo atractivo que caracterizaba a los libros de viajes en los tiempos en los que viajar era temerario y a penas conocía cada uno su propia ciudad[80].

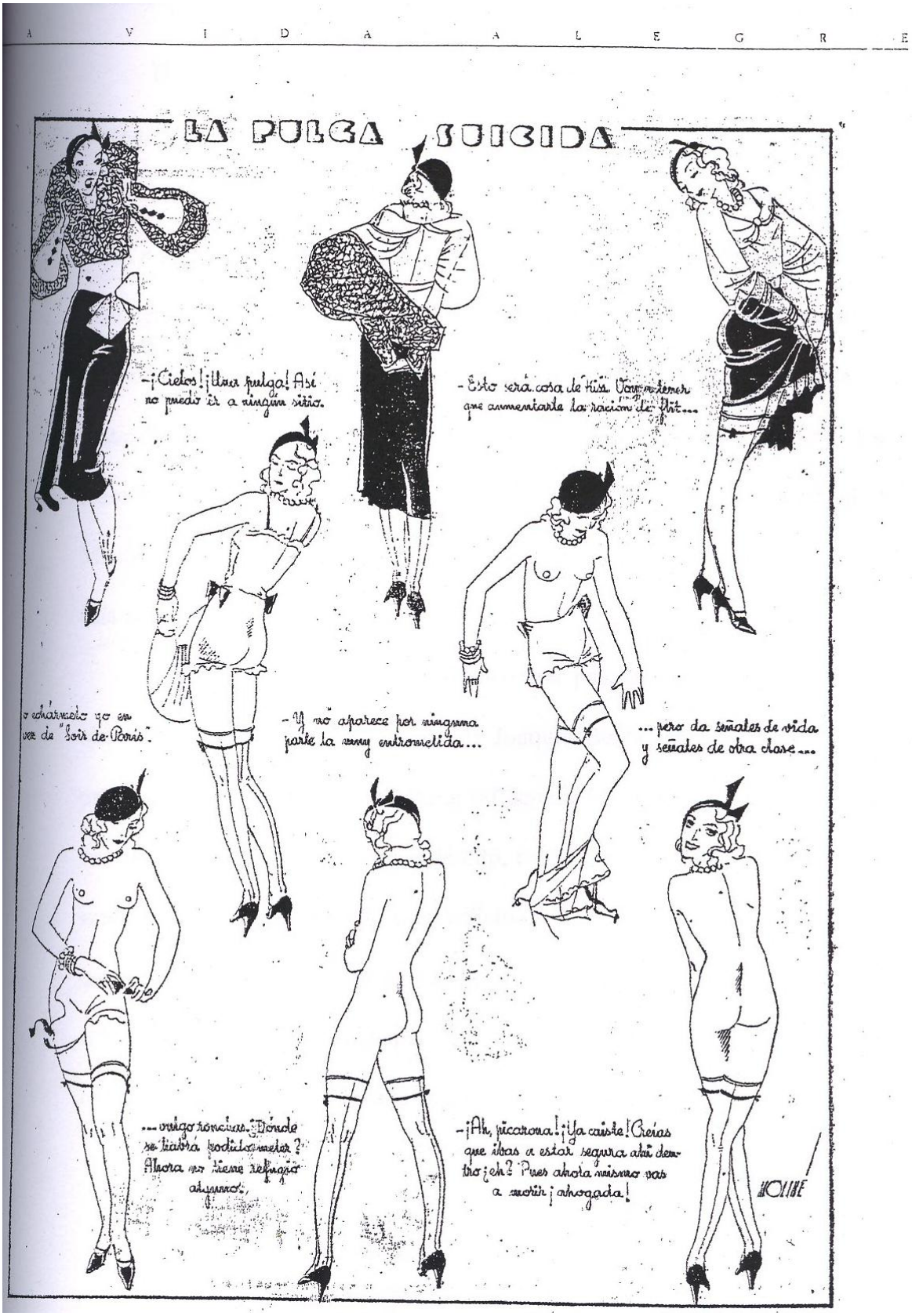
Lo que sí es cierto, es que tales temas quedaron recogidos y expresados por la literatura, digamos canonizada, en ejemplos tan excelentes como *La Regenta* de Leopoldo Alas, pero también en la literatura popular, ya que funcionaron, a menudo de forma maniquea, como recurso de nuestros autores para expresar el erotismo. Pero antes de ver cómo Carrere da forma a estos tópicos en sus relatos, nos gustaría comentar los otros dos canales, además de la novela, por los que se introdujo y desarrolló la sicalipsis en España: la escena y la prensa.

La escena desempeñó un papel privilegiado en los hábitos culturales de amplios sectores de la población, y a la vez supuso una de las principales vías por las que el erotismo comenzó a manifestarse en la vida cotidiana española. De este modo, la sicalipsis teatral que ya se estaba desarrollando en Europa, y alcanzando gran éxito en Francia e Italia, quiso conquistar el territorio español. Según Serge Salaün, el teatro representa en la

[80] Fernández Flórez, *Relato inmoral*, Zaragoza, Librería General, reed. de 1942 (1ª ed. en 1924), pp. 7 y 8.

época "Un consumo cultural, una gama de prácticas directas o indirectas que afectan a todo el país, de una manera masiva y, por lo menos hasta 1911-12, con una dimensión interclasista indiscutible. Zarzuela, género chico, sainete, toda una mecánica eficaz del teatro por horas que ejerce, desde 1875, casi un monopolio teatral"[81]. Si al principio el género de variedades encontró cierta resistencia en el territorio español, fue debida a la eficacia ideológica y cultural que representaba la zarzuela, pero una vez introducido, y paralelo al teatro, se desarrolla este tipo de espectáculos que apuestan por la canción ligera y picante y se daban en los cafés-cantantes, cabarets o simples cafés y tabernas. Todos ellos también conformaron una tupida red de locales y "profesionales" relacionados con el mundo del teatro. "La ola de erotismo en España utilizará, de manera prioritaria, estas instituciones y estos tipos de consumo. Es lo que explica en gran parte su carácter masivo y en esto reside la originalidad del caso español"[82]. El hito en la introducción de elementos picantes en la representación, lo marca la cantante alemana Augusta Bergès y su interpretación del "cuplé" *La pulga* en el teatro Barbieri de Madrid en 1893. En el espectáculo ella aparecía con un sugerente vestido de noche, diciendo que se le había colado una pulguita en su interior. Así que, en su búsqueda se iba desprendiendo de la escasa ropa que la cubría. Este hecho, que en la actualidad podría resultarnos ingenuo, marcó el nacimiento de la canción-espectáculo y de la sicalipsis de masas. La mujer es contemplada ahora como un espectáculo en sí misma y la atracción del cuerpo femenino se trasladará a otros ámbitos de la vida social y cultural española. La fórmula tuvo tal éxito que, a partir de la fecha, son muchas las que se suben al escenario en busca de sus pulguitas.

[81] Serge Salaün, "Apogeo y decadencia de la sicalipsis", *Op. Cit,* p. 135.
[82] Serge Salaün, "Apogeo y decadencia de la sicalipsis", *Op. Cit,* p. 137.


A V I D A A L E G R E
LA PULGA SUICIDA
-¡Cielos! ¡Una pulga! Así no puedo ir a ningún sitio.
-Esto será cosa de Kiss. Voy a tener que aumentarle la ración de Kit...
o echárselo yo en vez de "Soir de Paris".
-Y no aparece por ninguna parte la vamp entromelida...
...pero da señales de vida y señales de otra clase...
...vaya rancias. Dónde se habrá podido meter? Ahora no tiene refugio alguno.
-¡Ah, pícarona! ¡Ya caiste! Creías que iba a estar segura ahí dentro ¿eh? Pues ahora mismo vas a morir ¡ahogada!
HOLLÉ

Paralelamente, en los teatros convencionales de zarzuela y género chico, la tentación de introducir en los textos escenas picantes y amenidades visuales se hizo cada vez más incipiente. Este erotismo inmanente no constituirá solo una moda, sino que también marca una evolución en el consumo teatral; el público se decanta por las canciones y las cocotas, aparcando su interés por la intriga dramática que tanta tradición tenía sobre la escena española. Emilio Carrere en su novela *El reino de Chundarata* refleja el cambio mediante la frustración de un escritor de dramas, y denuncia esta situación:

> - De acuerdo. Puede usted firmar conmigo, si quiere, aunque como todo el mundo sabe que no tiene usted ortografía… pues se van a reír de usted. Se trata de una zarzuela en verso. Con una partitura española. ¡No hay negros ni charlestones! Ya sabe usted que yo tengo amor a ese género artístico porque lo considero nuestro arte lírico popular, de brillante historia, donde dejaron verdaderas joyas los músicos grandes de estas tierras. Los músicos y los poetas deben unirse para restaurar los fastos de la clásica zarzuela. Claro está que antes hay que echar a puntapiés a todos estos jurdanios, que están envileciendo la multitud…
> Los aludidos murmuraron:
> - Eso es muy largo…
> - ¿Por qué no nos lo cuenta usted en una carta?
> - ¡Anda, y con las que se viene Don Lanzarote!... Intervino el empresario.
> Siento mucho no poder escucharle… Ya sabrá usted que sin el consentimiento de la cofradía de Chundarata no la puedo poner en escena.
> - Pero si los de la cofradía de Chundarata no saben hacer más que bailes de cabaret y lo mío tiene una aspiración de arte…[83]

No obstante, donde más se notará el flujo del erotismo será en los cabarets, pequeñas salas e incluso cafés y tabernas, que acudían a él como modo de conquista de éxitos taquilleros. Es en este tipo de ambientes en los que se empieza a propiciar la relación entre el espectáculo y la prostitución. Muchas mujeres usaron su "carrera artística" como encubrimiento y, a la vez, sustento de esta profesión. Este hecho puede verse claramente ejemplificado en el personaje de Rosaura Mimí, en *La torre de los siete jorobados*, una cocota que conoce a Basilio el detective porque al igual que de él, también fue amante de

[83] "El reino de Chundarata", *Los Novelistas*, nº, 1928, pp. 17 y18.

Catafalco. Otra novela en la que también reflejará Carrere estos ambientes es en la ya citada *El embrujamiento de Pablo Reinol*:

> El teatro estaba completamente lleno, casi todo de hombres.
> Algunas cocotas ponían la nota llamativa de sus tocados lujosos, extravagantes. Junto a mí había un capitán de mostachos feroces, muy fanfarrón y muy antipático (…)
> El público aplaudía sin entender su arte. Le gustaba la hembra y rugía de lujuria. No había en la sala ese silencio profundo en que los amos saborean las sensaciones exquisitas y comprenden el sentido extérico de los diversos tiempos de la danza. Era un entusiasmo desbordado, una alegría algo canalla de juerga. El capitán gritaba constantemente golpeando con los pies:
> - ¡Tango! ¡Tango![84]

Todo esto ocasionó un consumo masivo en el que la pequeña y gran burguesía era la primera que asistía y se beneficiaba de la frivolidad escénica. Pero el fenómeno sicalíptico llegó a todas las clases sociales. Así, al que no podía pagar una entrada de teatro, le bastaba con asistir al cabaret, a los cafés o a tabernas y lupanares. Paralela a la creciente masificación de la sicalipsis en las tablas, anduvo la crítica, que intentó normalizar y moralizar la situación. Son muchos los ensayos y artículos de prensa escritos al respecto[85]. Las autoridades también intentaron frenar la propagación de estas manifestaciones cerrando locales y procesando actrices. Pero tal normalización no se iniciaría hasta 1910 con la llegada de Canalejas al poder. En 1911 se crea la liga antipornográfica y se endurecen además las sanciones. De este modo, hacia 1912, la moralización de los espectáculos para devolverlos a su tradicional cauce empieza a funcionar, y se inicia, precisamente, desde los teatros. No obstante, la sicalipsis no desapareció y continuó desarrollándose en la prensa periódica, en la que ya tenía gran acogida, y en las innumerables colecciones de novela breve erótica que habían empezado a surgir, comercializándose con gran éxito hasta finales de la década de los años veinte.

---

[84] Emilio Carrére, *"*El embrujamiento de Pablo Reinol*", La Novela Corta*, nº 132, 1918, p. 16.
[85] Como ejemplo concreto, pueden leerse los artículos que escribió en 1907 el escandalizado Miguel de Unamuno al respecto, y que están publicados en *Obras Completas*, vol. III.

En cuanto al mundo de la prensa, a partir de 1850 experimentó un gran desarrollo. Proliferan las revistas de vida efímera "Que se convirtieron para el lector en una suerte de enciclopedia popular que suple su necesidad ideológica, cultural y de actualidad, desplazando, como expectativa de lectura al libro, en particular entre los grupos de obreros"[86] . Dentro de este desarrollo, el erotismo tiene una primera etapa hacia 1880 en la que se va insinuando en relatos muy breves (media página aproximadamente), en poemas y en dibujos con sus comentarios en revistas y sobre todo en periódicos de corte festivo como por ejemplo *La Avispa* (1883), *La Vida Alegre* (1884), *La Saeta* (1886), o *Demi-Monde* (1888), de unas cuatro páginas aproximadamente, conformando, antes de que se empezasen a editar las colecciones que estudiamos, un nutrido corpus de elementos textuales y paratextuales. En estos textos, el erotismo literario se basa fundamentalmente en juegos lingüísticos que contienen generalmente un doble sentido, o en descripciones subidas de tono. Pero, en ocasiones, también podemos advertir el tratamiento de temas como el fetichismo, el sadismo o el masoquismo, componentes que después se usarán para vehicular el erotismo en la novela galante.

La segunda etapa, que podemos situar a partir de 1900, con la aparición de principalmente revistas como *Vida Galante* (1902), *¡Alegría!* (1907), *La Hoja de Parra* (1911) o *Frívola* (1915) es en la que el erotismo se explicita y desarrolla en revistas galantes de 12 a 16 páginas, mediante relatos e imágenes (dibujos y fotografías) muy sugerentes o explícitas. La época dorada de estas publicaciones periódicas se dará sobre todo en la segunda década del Siglo XX, coincidiendo con las colecciones de novela breve, periodo en el que el público ya se ha acomodado al movimiento sicalíptico, lo ha visto desarrollarse en la escena, y ahora que comienza a ser desarraigado de ella, se disponen a consumirlo en las revistas. Dichas revistas gozarán de gran difusión hasta 1934 aproximadamente, que es cuando comienza su declive. En ellas, puede percibirse una mayor representación de conductas como el fetichismo, centrado sobre todo en prendas femeninas como las ligas, el corsé o los camisones, pero también en los zapatos. De igual modo, se dan otros tópicos como el lesbianismo, que a penas se tratan en las colecciones a las que aludiremos. En estas revistas ya colaboran, con breves textos autores, como un

[86] Ángeles Ezama Gil, *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900.* Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2000, p. 21.

joven Belda, Carrere, Octavio Picón o José Zahonero. Firmas que luego veremos en *El Cuento Semanal*, etc. y que aportan los elementos, temas y ambientes que se trabajarán en las colecciones de novela breve citadas.

Estos son, en nuestra opinión, los principales medios con los que cuenta la sicalipsis para llegar a las masas en el aspecto "literario"; tanto en los temas como en su tratamiento. En estas revistas, el relato galante va cobrando identidad y autonomía, gozando cada vez de un espacio mayor para su expresión y de la conformación de un público lector, hasta que se independiza al crearse progresivamente el formato de la novela breve. A ello favorece también su reducido tamaño y su precio asequible:

> Gran parte de la literatura de fin de siglo se gesta en las revistas. (…) Quiero decir, sobre todo, que las revistas –con la difusión de textos literarios españoles y extranjeros, con sus valoraciones críticas, con sus comentarios de aspectos ideológicos, sociológicos, estéticos, etc.- son espléndidos instrumentos para la formación de la sensibilidad del pueblo y de los propios artistas. Las revistas anticipan, creando el ambiente adecuado, el gusto, al que después vendrán a responder creaciones señeras.[87]

Respecto al ámbito literario, según la opinión generalizada de la crítica, la entrada de la sicalipsis en nuestra novela se la debemos a Felipe Trigo, quien para muchos queda encuadrado dentro del "erotismo liberador" dada su oposición al sistema burgués, al que califica de hipócrita y represivo. Enaltecido por sus ideas, aunque a menudo criticado por su prosa, Trigo creyó en la idea de la redención de la mujer mediante su educación y en la libertad del individuo a través de su cuerpo, buscó un mundo mejor sin falsas trabas sociales ni tabúes, según Juan Ignacio Ferrereas: "Su lema más repetido podría resumirse así: afirmación de la vida y de la belleza del amor. Es decir, vitalismo no exento de utopismo, de idealismo casi platónico"[88]. Para él el amor y la educación forman la base de sus ideas renovadoras, para algunos, regeneracionistas. Y así, de forma más directa o indirecta, intenta mostrarlo en sus novelas.

Otro de los pioneros en la novela galante del que habla la crítica fue Eduardo Zamacois a quien "se le considera como el introductor del género en España, capaz de

[87] María Pilar Celma Valero, *La pluma ante el espejo*, Salamanca, Acta Salamaticensia, 1989, p. 168.
[88] Juan Ignacio Ferreras, *La novela en el Siglo XX (hasta 1939)*, Madrid, Taurus, 1988, p. 60.

dotarlo al margen de obscenidades y truculencias, de cierto interés sociológico, y de una técnica artística"[89]. Sin embargo, tal y como afirma Ferreras:

> La novela española de los primeros veinte años del siglo, estuvo dominada por lo que se ha llamado novela erótica o novela galante; y son precisamente esos calificativos los que impiden comprender que lo que se producía, tenía y no tenía que ver con el pansexualismo narrativo.[90]

Lo cierto, es que en realidad no se dio una verdadera creación del género erótico en nuestra novela, sino más bien una continuación de un naturalismo ya iniciado en el Siglo XIX, con un predominio del tema sexual o, mejor dicho, que toma el sexo como ley explicativa. Tema o medio que, por otra parte, ya había sido tratado con anterioridad por López Bago, José Zahonero o Blasco Ibáñez. Por tanto, no nos encontramos con el surgimiento de un género erótico propiamente dicho, sino ante un tipo de novela naturalista que hace del erotismo o del sexo la explicación, la causa de lo que ocurre. Después, desde los comienzos de la segunda década del Siglo XX, este tipo de novela se comercializó y difundió de forma masiva en las colecciones de revistas ya citadas, pasando a ser una literatura de mercado que a fuerza de repetir tópicos y situaciones se vuelve maniquea. Al convertirse en una moda, la cultivaron también autores que habitualmente se habían dedicado a otras facetas literarias y que vieron este tipo de literatura como una forma más de incrementar sus ingresos, lo que agilizó posiblemente su corrupción, ya que, salvo contadas excepciones, estas novelas no suelen distinguirse por su valor estético o ideológico. Algunas novelas galantes llegaron a alcanzar por aquella época mayor venta que las de otras figuras tan representativas como Unamuno, Baroja o Azorín. Según Granjel "Su éxito se debió, en gran parte, a que ofrecían relatos en los que se combinó casi siempre, en proporcionadas dosis, la fidelidad descriptiva impuesta por el realismo y el ingrediente atractivo de argumentos y situaciones, de lo galante, de lo que en la época se hizo habitualmente designar como sicalíptico"[91]. De este modo, durante los años que van de 1915 ó 1918 a 1930 aproximadamente, estas obras y sus autores captaron la atención del público y de la crítica y suscitaron airadas polémicas que coincidían en calificarlas de

[89] Pedraza, Felipe B. y Rodríguez, Milagros, *Manual de literatura española: Novecentismo y Vanguardia. Introducción, prosistas y dramaturgos,* Tomo X, Navarra, Cenlit Eds. 2002, p. 49.
[90] Ferreras, *Op. Cit, p.* 53.
[91] Luis S. Granjel, *Eduardo Zamacois y la novela corta*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1980. p. 50

pornográficas y a sus autores de pornógrafos[92]. Pero en justicia, debería decirse que la supuesta pornografía de estos relatos reside más en las situaciones que en las descripciones llenas, a menudo, de gastadas metáforas y elusiones más que alusiones.

La crítica coincide en señalar los años treinta como fecha de cese de estas colecciones, no sólo porque el género, agotado e incapaz de renovarse, había ingresado en su mayor decadencia unos años antes, sino también porque las preocupaciones políticas del momento exigían una literatura más comprometida y comienza a gestarse la novela social.

Y una vez comentados los medios en los que el erotismo se gesta y desarrolla, o bien como tal o llamándose sicalipsis, y pasa a expresarse en nuestra literatura, pasaremos a comentar las novelas que forman este capítulo, y los elementos de los que se sirve Carrere para hacer de estos relatos novelas de tema galante.

Estas novelas tienen como elemento común una característica que puede resultar bastante obvia: el tomar las relaciones sexuales que mantienen unos determinados personajes, como núcleo en torno al cual se organiza la trama. Por tanto, el sexo como desencadenante de la acción: o bien porque los personajes necesitan satisfacer sus deseos y/o sentir la unión con el amante (*El embrujamiento de Pablo Reinol, La mala pasión, La Amazona, Cornejo, Pedraza y compañía, La cortesana de las cruces, La dama del crisantemo, Las tres queridas, La Campanera* y *La novela de un libertino*) o bien porque el sexo es usado como medio para conseguir otros fines (*El destino payaso, Un arreglo decoroso, El último capricho de Montiel* y *La desconocida de todas las noches*). Sin embargo, aunque los pasajes eróticos sean frecuentes en estos relatos, en algunos de ellos en mayores dosis que otros, no debe tomarse la novela galante de Emilio Carrere como una sucesión de episodios eróticos unidos por un débil hilo argumental como ocurre en las novelas de Artemio Precioso, Andrés Gilmain, etc. Incluso si nos fijamos en el conflicto que expresan estos textos, algunos de ellos tienen en común una moralina: las perversiones sexuales entrañan malas consecuencias como en el caso de *La Cortesana de las Cruces* o *El último capricho de Montiel*, mientras que otras, más cercanas quizás a los principios que sostienen los autores contemporáneos a Carrere, exaltan la alegría de vivir, y la

[92] Véase a este respecto la obra ya citada de Carlos Fortuny *La ola verde*, donde se describe, no sin descalificaciones, este panorama y donde se comentan algunas obras de sus autores más afamados, entre ellos Carrere.

sociedad en la que se desarrolla la acción parece estar libre de condicionamientos morales, o al menos si estos se trasgreden, puede comprarse el silencio, tal y como ocurre en *Un arreglo decoroso*.

Aunque la novela de tema galante tenga aspectos comunes con la de burdel, como la presencia de prostitutas o el erotismo expresado mediante los mismos tópicos, no deben confundirse, pues hay claras diferencias. En primer lugar, las prostitutas de la novela galante trabajan con clientes de una clase social acomodada, cuando no, adinerada. Los personajes, por lo general, pertenecen a la burguesía y algunos a la aristocracia, y se mueven en ambientes galantes como casinos, restaurantes lujosos o clubes famosos; gente selecta para ambientes selectos que viven de sus rentas o que tienen profesiones liberales. De todo esto se deriva que en estas novelas los conflictos cotidianos que afectan a los personajes no son los mismos que en la novela de burdel, cuya primera preocupación será la de obtener algún dinero para poder comer. En la novela de tema galante, la preocupación de sus protagonistas será la de satisfacer sus pasiones u obsesiones.

Sin embargo, aunque parezca que la novela que aquí se describe pueda discurrir ajena a la realidad, nada más lejos, pues Carrere incorpora a su discurso los elementos que necesita de lo que está ocurriendo en su tiempo para crear arquetipos y tópicos mediante los cuales expresar el trasunto erótico.

No obstante, antes de señalar en estas novelas las prácticas que por aquella época fueron catalogadas como erotismo refinado, aberraciones o perversiones sexuales, y que funcionan como recurso en la novela erótica, nos detendremos en analizar los arquetipos femeninos que son protagonistas en estas novelas. De este modo, cuando hablamos de erotismo o sicalipsis en la novela breve, no debemos considerarlo como un tema único, sino como un gran núcleo formado por muchos elementos que se combinan entre sí, haciéndolo complejo en mayor o menor medida y logrando un recurso temático muy rico en formas y motivos.

A continuación analizaremos con ejemplos los elementos a los que nos referimos:

1. Como veremos ejemplificado en las novelas de Carrere, la moral de la época clasificó a las mujeres en dos categorías aparentemente opuestas e irreconciliables: las honradas y las frívolas o prostitutas. Esta división, herencia del Siglo XIX, condicionó durante mucho tiempo los comportamientos sexuales de las mujeres y también de los

hombres. Esto se debía a que las señoritas honradas recibían una educación que las enseñaba a ser recatadas y sumisas ante el hombre, por lo cual se encontraban reprimidas e ignorantes. A esto había que sumar la influencia de la iglesia y del discurso científico, pues ambos prescribían que una buena higiene sexual llevaba a una buena higiene mental, y la mujer debía reunir las dos. El resultado era el de unas señoritas que nada sabían sobre las prácticas sexuales y que mucho menos disfrutaban de ellas. Frente a estas, aquellas que sí disfrutaban del sexo eran consideradas, incluso por los médicos, como histéricas, libidinosas o mujeres de la vida. Esto se tradujo en el mundo literario (y artístico en general) en dos modelos femeninos: la mujer ángel y la mujer fatal.

Respecto a la mujer ángel, tenemos en estas novelas una visión generalizada que la circunscribe al espacio del hogar, y que le atribuye las funciones del matrimonio y la maternidad. Un concepto de mujer como criatura débil y frágil. Más o menos tonta, de actitud sumisa y pasiva, cuya virtud es guardada generalmente por su marido o familiares. Estas características se traducen también en su fisonomía, de este modo, el ángel del hogar será una fémina rubia, pálida y de aspecto lánguido y delicado. No son muchos los ejemplos de este arquetipo en la novela galante de Carrere, aunque sí aparecerá en la de otros temas:

> Margarita vino alguna vez, como una celeste hermana de caridad; le habló con palabras claras y luminosas, le leyó las revistas científicas (…). Comenzó por ser un puro amor de la inteligencia, amor que podía ser imperecedero por ser de esencia de alma, de fuego misterioso del espíritu, inaccesible a la sucia tristeza de la sensualidad. Se comprendían plenamente, con una dulce sumisión admirativa por parte de la muchacha, que a él le halagaba ingenuamente, porque los hombres excepcionales exigen a la mujer tanta admiración como cariño.[93]

En cuanto a la mujer fatal, si el fin de siglo había recuperado a las despiadadas princesas y cortesanas, estas siguieron recreándose con profusión en este primer tercio del Siglo XX, tanto en la literatura como en el arte en general. Son numerosas las mujeres fatales que se identifican o toman el nombre de Lilith, Cleopatra, o, la favorita, Salomé. No obstante, debemos aclarar que el modelo es fruto de una evolución que empieza a

[93] "La mala pasión", en *La mala pasión*, Madrid, Mundo Latino, 1922, p. 17.

diseñarse mucho antes: fueron los primeros románticos, quienes en su búsqueda de la exaltación de la belleza en el mal, comenzaron a modelar los rasgos de este cliché en el mundo moderno[94]. Pero fue a partir de *Salammbó* de Flaubert, cuando el modelo comienza a asimilarse más al gusto estético de la época y se rodeará de elementos exóticos que harán de ella un ídolo insaciable y cruel. Sin embargo, será necesaria una novela como *La Esfinge* de Oscar Wilde, para que también reúna los rasgos que la hagan medio mujer-medio animal y exacerben aún más su carácter maligno. Estos rasgos pueden observarse en las novelas de Emilio Carrere:

> Una noche, al verla como una llama viva, trenzando los más ardientes ritmos de la locura de amor como una poseída bíblica, vi en su cuerpo desnudo, fragante y vicioso la encarnación de Salomé. Mi Salomé era rubia, como la que pintó el Tiziano, y su danza extraña de amor, de vesania y de crueldad debía de tener aquellos mismos contorcimientos, aquellas ondulaciones del vientre y de los muslos blancos, la misma inquietud ardorosa que caracterizaba los botones de los senos marmóreos.[95]

> Era bella supremamente, pero parecía enigmática y perversa. La nariz noble y borbónica emulaba el perfil de Cleopatra. La frente era pura y recta, frente de Minerva, nimbada de melados cabellos, que caían en cascada sobre la nuca de palidez de nardo. Daba la sensación de la hembra fuerte: alta y gallarda, desbordante de energía, llena de una voluptuosidad poderosa. En la mano derecha llevaba un latiguillo.[96]

Otra variante de la mujer fatal muy popular en estas novelas, es la que aparece materializada en las cocotas, bailarinas o actrices, generalmente relacionadas con turbias historias amorosas:

> Pero la vida del cabaret le subyugaba. Fue una noche a cenar con varios compañeros del banco. Después jugaron una "vaquita". Tuvo suerte y ganó bastante. Algunas muchachas muy bien vestidas, muy perfumadas, se le acercaron mucho, hablándole

[94] Para una evolución más detallada del modelo de mujer fatal, véase el capítulo "La belle dame sans merci" de Mario Pratz, *El diablo, la carne y la muerte en el Romanticismo,* Venezuela, Monte Ávila Eds. 1969.
[95] "El embrujamiento de Pablo Reinol", *La Novela Corta*, nº 132, 1918. Sin paginar.
[96] "La Amazona", p. 12.

> cariciosamente… El pobre empleadillo se quedó deslumbrado. Le parecía estar en la Costa Azul, en un ambiente de gran mundo. El oro que corre, mujeres fáciles y elegantes, músicas frívolas, ligereza, voluptuosidad, aventura…[97]

Sin embargo, frente a estos dos modelos, Carrere siempre atento a los cambios de su época, nos introduce también en su novela de tema galante, una mujer joven, coqueta, dinámica e independiente. Un tipo de mujer más moderna que hace suyos comportamientos que antes habían pertenecido con exclusividad al mundo masculino, como por ejemplo, fumar o conducir. Lily Litvak llamó a este tipo la Nueva Eva: "Los curiosos epítetos que la definían conjuraban una imagen compuesta de nociones diversas y contradictorias: asexuada pero libidinosa, infantil pero precoz, independiente pero democrática, económica y socialmente superflua; un emblema de los tiempos modernos y, a la vez, una recreación de Eva"[98]. Su descripción física suele ser la de una mujer delgada, esbelta, con el pelo cortado a lo *garçone*, y en ocasiones, para enfatizar su entrada en los espacios masculinos, lo expresa llevando prendas de hombre, lo que lleva a algunos autores, entre ellos Carrere, a calificarla de andrógina Según Litvak, este modelo aparece en el escenario europeo de finales de la Primera Guerra Mundial, y está vinculado a la entrada de la mujer en la vida pública, en la laboral y en los deportes.

> Junto a ella se puso una mujer esbelta, muy delgada, vestida con un *tailleur* muy ceñido; unas espesas patillas negras, como alardes de bandolero de pandereta, daban una guapeza de muchacho a su cara trigueña. Llevaba un gran cuello walón de encajes y una larga corbata roja de torero. Era una figurilla muy grácil, muy desenvuelta, de un artístico androginismo, decorativo e inquietante.
> Decían que era una gitana servia, empujada a Madrid por la guerra.[99]

2. Otro de los clichés que encontramos en las páginas de la novela galante, es el gusto por las prácticas sádicas y masoquistas. Según Mario Pratz, el descubrimiento del horror y del dolor como fuente de belleza y placer, lo debemos a lo románticos, quienes

[97] "Sor Inés de la Ruleta", *La Novela Corta*, nº 344, 1922, p. 2.
[98] Lily Litvak, *Antología de la novela erótica española de entreguerras, 1918-1936*, Madrid, Taurus, 1993, p.31.
[99] "La mala pasión", p. 47.

imprimieron un nuevo rumbo a los conceptos estéticos imperantes en el momento, cultivando así una sensibilidad más perversa y refinada: "Los románticos legaron al fin de siglo la simbiosis entre crueldad y deseo; entre placer y dolor[100]". El interés por estudiar estas formas de expresión de los sentimientos creció y, en los albores del siglo, encontramos también sus frutos en campos como la medicina y la psicología, donde se desarrollaron algunos trabajos en monográficos y en revistas de difusión. Entre ellos son conocidos los trabajos de Havelock Ellis quien investigó sobre el dolor y el placer, siendo traducidos algunos de sus estudios al español como *Amor y dolor* en 1906 y *Psicología sexual* en 1917[101]. También es importante la obra de Josef Ratner *Psicología y Psicopatología de la vida amorosa.* En España encontramos trabajos que se basan en las teorías de Freud alrededor de los años veinte, pero habrá que esperar más tiempo para encontrar nuestros propios estudios sobre el tema. Una aproximación a ello, serían los cuadernos de Martín de Lucenay en la *Biblioteca de Temas Sexuales*, en los años treinta, pero, aunque intentan ser un estudio abierto y científico sobre la sexualidad y sus diversas prácticas, en realidad están llenos de afirmaciones apresuradas y de teorías con escaso rigor científico. No obstante, los términos de sadismo y masoquismo ya habían quedado definidos previamente en los trabajos de Krafft-Ebing en 1886[102]. Según el autor, el sadismo toma su nombre en honor al Marqués de Sade, y queda definido como la emoción sexual asociada con el deseo de causar dolor y usar violencia. Mientras que acuñó el término masoquismo en honor al Conde Leopold von Sacher-Masoch, quien investigó y publicó algunas novelas sobre el tema como por ejemplo *Historias de amor y sangre* o *La Venus de las pieles.* Para Krafft-Ebing, masoquismo sería el deseo de ser tratado con dureza y de ser humillado. Ambas prácticas se corresponden de tal modo, que vienen a justificar la palabra "sadomasoquismo" o algolagnia. Como ya dijimos, este gusto triunfó en las representaciones artísticas de la época que estudiamos, y la novela breve también acogió esta estética cultivando en sus historias los refinamientos de la voluptuosidad,

[100] Mario Pratz, *La carne, la muerte y el diablo en la literatura Romántica,* Ediciones El Acantilado, 1999, p. 125.
[101] Havelock Ellis, *Amor y dolor: estudio sobre sadismo y masoquismo*, Madrid, Vda. de Rodríguez Serra, 1906, otro estudio interesante además del ya citado es *La relación sexual en el hombre*, Madrid, Hijos de Reus, 1913.
[102] Krafft-Ebing, *Psichopatologia Sexualis*, 1886. Citado por Lily Litvak en *Erotismo fin de siglo, Op. Cit,* p. 127.

entregando a sus personajes a la práctica del dolor, a la sumisión ante el mismo y a la conquista del éxtasis que podían obtener de ello. Emilio Carrere incorpora estos temas en casi todas sus novelas de tema galante, y también como veremos, en sus novelas de tema de burdel.

> Graciosamente, con la ligereza de una domadora, descargó varios latigazos sobre los flancos del pintor. Este exhaló un aullido de dolor y quiso incorporarse con rabia homicida, pero la furia le cruzó el rostro y siguió flagelándole hasta que estalló la sangre.
> Alfredo Montanar sintió de pronto que algo muy espeso, muy turbio, ascendía del fondo de su conciencia. Se quedó como paralizado, y a cada latigazo su carne sentía un vivo dolor, mezclado con una interna y violenta sensación de placer que se agudizaba a cada golpe con temblor espasmódico, hasta que lanzando un aullido de fauno victorioso se abalanzó sobre Susana, la derribó sobre el lecho y la hizo suya en una frenética carrera de sensaciones, mordiéndola en la boca hasta que brotó la sangre.[103]

> En aquel instante comenzó la boga y la fortuna de la Cortesana de las Cruces ¡Diríase que todos los hombres que la rodeaban tenían una sed diabólica de su sangre! Entre los jóvenes del Madrid que se divierte se propagó una epidemia algofílica erótica, y acudían a ella, que era la única en nuestra época decadente, tan llena de drogas de la botica satiriástica, que sabía enardecer la pasión con su hermoso cuerpo, ara palpitante y propia para los vesánicos sacerdotes de las lujurias anormales.[104]

Como puede observarse en este ejemplo, Carrere se une al discurso científico de la época en su juicio sobre estas prácticas sexuales.

3. Otro recurso para expresar el erotismo, común en los autores de novela breve y, por tanto en Carrere también, es el fetichismo. En el avance de la modernidad, los objetos fabricados comienzan a adquirir un nuevo valor. El objeto ya no es sólo aquello que se usa porque nos es útil, porque aporta comodidad en nuestra vida cotidiana, sino que también

[103] "La Amazona", p. 28.
[104] "La Cortesana de las Cruces", *La Novela de Noche*, nº 26, 1925, p. 28.

puede ser algo que se contempla, que se embellece. De ahí el éxito que obtuvo en esta década el estilo modernista y el Art Decó que apostaban por joyas, elementos decorativos, muebles y construcciones en las que dominaban las formas sinuosas y complejas, los motivos vegetales entre otros. Según Lily Litvak, en el sistema simbólico de la sociedad burguesa del fin de siglo, el fetichismo se convierte en un medio de traducir la realidad y simbolizar el mundo a través de sus objetos. Las novelas cortas de Emilio Carrere también reflejan estos gustos, y, como el resto de sus contemporáneos, les añade un valor sexual.

> Como las lágrimas eran su fetichismo erótico, Sandoval la hizo suya con el ardor que se renovaba todos los días, mezclándose los celos y las caricias, los juramentos y las recriminaciones. El sabor del llanto era como un brebaje brujo, misterioso alcaloide, morfina inefable, opio imaginador de paraísos, haschid que galvanizaba un instante su mente enferma de raras sensaciones.[105]

4. Otra asociación, menos propia del mundo sicalíptico, que también se da en la novela galante de Carrere, aunque no de forma muy frecuente, es la del erotismo y la muerte. Asociación que hoy en día se denomina en algunos estudios de crítica literaria "eros negro":

> Su alma de torbellino transmitía a su carne aquella enorme fiebre ultrafísica por la que el placer llegaba a veces al límite de la sensación y le daba al espasmo cruentas agonías de muerte. Era como si la Lujuria le echase al cuello un nudo corredizo y apretase hasta ese orgasmo con que entran los ahorcados en el gran sueño de ultratumba.[106]

Se trata de un tópico que, como los anteriores, también fue redescubierto por los autores del Romanticismo, cuya estética buscaba este tipo de uniones para expresarse. El en campo de la novela corta, en los relatos en los que se trata el tema, suele aparecer unido al arquetipo de mujer fatal, en la que se dan rasgos físicos que la vinculan a la muerte, como por ejemplo, una blancura cadavérica en su piel, o porque encarnan referentes literarios que son iconos de estas prácticas, aunque, en ocasiones, también acuden al

[105] "El bebedor de lágrimas", *La Novela de Hoy*, nº 111, 1924, p. 17.
[106] "La mala pasión", p. 66.

recurso fácil del vampirismo. En *El embrujamiento de Pablo Reinol*, su esposa Elisa encarnará la figura de Salomé, princesa cruel que pidió la vida de San Juan Bautista, mientras que su amante es comparada en repetidas ocasiones con un vampiro: "Carmela me absorbe toda la vida. Es un vampiro que devora todas mis energías, mi tiempo y mi inteligencia"[107]. Sin embargo, la novela en la que mejor lleva el tema a la práctica, hasta llegar a la necrofilia, es *La cortesana de las cruces*, donde el gusto por la unión del erotismo y la muerte, será practicado por un hombre. En este relato, Carrere trabaja el tema de una forma magistral, aunque por el desenlace que le da, parece estar condenándolo pues el protagonista muere víctima de su perversión.

> Al contacto de las manos de Sara, frías y sedeñas, la terrible obsesión exaltó más su triste cerebro, como si acariciase unas manos difuntas.
> - ¡Ya siempre serás sumisa a mis besos; Ya siempre me darás la rosa de tu belleza como una esposa ardiente!
> (…) El rostro y las manos de los simuladores del epitalamio necrofílico, veíanse mortuoriamente amarillos. Sara, estremecida de espantos indecibles, se creía en los limbos angustiosos de una pesadilla. ¡Si hubiera podido gritar cuando caían sobre ella las flores, dándole la sensación de que la estaban inhumando viva! ¡Y la sombra negra de aquel hombre macerándola los labios le parecía un asqueroso vampiro![108]

5. Y para terminar, otro recurso del que también gusta Carrere, es la profanación de los espacios sacros por las prácticas eróticas. Como los tópicos anteriores, también fue explotado por el arte del fin de siglo, especialmente en pintura, aunque también hay bastantes antecedentes literarios españoles, como por ejemplo Clarín en *La Regenta* o Valle-Inclán con sus *Sonatas*. En las novelas de Carrere, aunque hay varios ejemplos de esta forma de trasgresión, el relato en el que se lleva el tema al límite, rozando en alguna ocasión lo que se consideraba como pornográfico en la época, pero cargado de humor e ironía es en *El diablo de los ojos verdes*. Una novela de pinceladas modernistas, bien escrita y bien desarrollada, que por sus altos contenidos de erotismo, destaca junto con *La Cortesana de las Cruces*, sobre las demás. Veamos un ejemplo:

[107] Emilio Carrere, *El embrujamiento de Pablo Reinol*, p. 9.
[108] "La Cortesana de las Cruces", pp. 120-121.

> - En una de mis visitas nocturnas, la hermana Marcela despertó. Hacía un rato que me embriagaba en la contemplación de su divina desnudez. La dulce cordera se azoró al verme, y acaso iba a gritar, cuando yo la cubrí los labios con una lluvia de besos apasionados. ¡Oh, qué inefable momento, Monseñor! ¡Sentí una ausencia deliciosa de todos mis sentidos, un dulce frenesí en el que me llegaba la muerte! ¿Qué dulzura, qué fuego, qué licor embrujado fluía de los labios de la hermana Marcela? Con un ardor pagano, con una elasticidad faunesca, oprimí hasta la maceración el bello cuerpo tibio y núbil y los rubíes de la violación tiñeron los lienzos de su lecho virginal.[109]

En cuanto al corpus de textos que hemos descrito, son muchos más los ejemplos a los que nos gustaría aludir para ilustrar los tópicos señalados, pero que se nos quedan en el tintero por falta de espacio. Por otra parte, no debe pensarse que todas estas novelas han sido escritas bajo el mismo patrón, pues en su quehacer puede observarse cierta evolución. De este modo, en todas las novelas que integran este corpus existe un uso de los recursos de los que hemos hablado para vehicular el erotismo, y que justifica que situemos dichos textos aquí. Sin embargo, en las primeras novelas no se recrean las formas de vida ni los espacios galantes a los que Carrere comenzará a referirse a partir de 1922, fruto de una evolución social, en novelas como *Sor Inés de la Ruleta*, y que desarrollará a partir de 1925, compartiendo las características del género con sus contemporáneos.

Por otra parte, no debe pensarse que los elementos que usa Carrere en este tipo de novela (mujer ángel/fatal, fetichismo, etc.) son exclusivos de la misma, ya que como se ha indicado, también aparecen, aunque en menor medida, en la novela de tema de burdel, en la de misterio, etc. y hacen que, en muchas ocasiones, la clasificación entre unos y otros temas esté separada por una delgada línea.

Además de lo ya comentado, que se trata de un corpus de textos muy rico que no sólo se compone de clichés eróticos, sino que también incorpora elementos propios de la realidad, que nos muestran cómo la ciudad y la sociedad en sí misma va cambiando. Por desgracia, comentar tales aspectos nos llevaría a desarrollar otro estudio.

---

[109] "El diablo de los ojos verdes", *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras (1918-1936)*, edición, prólogo y notas de Lily Litvak, Madrid, Taurus, 1993, p. 122.

6.2. Descripción de las novelas

EL EMBRUJAMIENTO DE PABLO REINOL, 1918

Espacio: Provincias y Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: Media y baja

Conflicto: La práctica de las magias oscuras y las perversiones sexuales ocasionan el castigo al que las realiza.

Argumento: Pablo Reinol es un escritor de operas que tras fracasar su primer matrimonio decide regresar a Madrid. Allí conoce a La Rosa del Albaicín, una bailarina que queda completamente enamorada de él. Con ella mantiene relaciones sexuales marcadas por las practicas perversas y refinadas (igual que hiciera con su mujer), pero no puede amarla completamente. La Rosa del Albaicín al no verse correspondida con la misma intensidad, recurre al embrujo de su amado mediante un pacto de sangre. No obstante, Pablo parece haber sido embrujado anteriormente por su esposa, quien le domina psicológicamente y no le permite amar a otra mujer. Esto le vuelve loco hasta el punto de estrangular y matar a Rosa. Este relato forma parte de las memorias que Pablo escribe desde la cárcel.

EL DIABLO DE LOS OJOS VERDES, 1922

Espacio: Madrid, un convento de Ursulinas

Tiempo: Siglo XIX (María Luisa de Parma)

Clase social: Nobleza, aristocracia e iglesia

Conflicto: La realización ilícita de actos carnales en un convento y su consiguiente castigo, no obstante, hay salvación.

Argumento: Luis Valenzuela, un joven y atractivo cura, arde en deseos sexuales cuando cae la noche; el demonio entra en su cuerpo y él se dedica a poseer a las monjas del convento. El suceso llega a oídos de la Inquisición y un tribunal de la Santa Sede se dispone a juzgar a Luis. Llaman a declarar a dos monjas que rivalizan en protagonizar las mayores atrocidades sexuales para tener a Luis en exclusiva. Son acusadas de tener el diablo dentro. El Inquisidor y el cardenal las poseen para exorcizarlas, pero cuando

vuelven a declarar ante el tribunal, son dominadas por los diablos Priapón y Leviatán respectivamente. Las torturan nuevamente en su declaración. Luis es condenado a la hoguera, pero esa misma noche, es invitado a participar en aquelarre erótico organizado por la aristocracia. Allí posee y satisface plenamente a una alta dama que permanece en el anonimato. A la mañana siguiente, lo apresan, lo torturan y lo encierran hasta el momento de su sacrificio, sin embargo, esa misma noche, la dama a la que tanto satisfizo, y que resulta ser la reina María Luisa de Parma, utiliza su influencia para liberarlo. En su lugar, arde en la hoguera un pelele.

LA MALA PASIÓN, La Novela Semanal, 1922

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: Burguesía y clase social baja (chulos y prostitutas)

Conflicto: Los celos ocasionan la muerte de uno de los amantes.

Argumento: Jaime es un joven matemático y filósofo con un turbio pasado sexual. Vive con Margarita a la que conoció por sus atenciones durante una larga convalecencia. Ambos comparten la misma afición por el trabajo de Jaime. Margarita se encuentra con Augusta, una antigua amiga, casada con un piloto que pasa largas temporadas fuera del país. Comienzan a salir los tres juntos. Augusta y Jaime se enamoran. Jaime duda, pero se entrega. Vuelve el marido de Augusta, pasan dos semanas y se marcha sin sospechas. Augusta comienza a faltar a sus citas con Jaime, él sospecha, la busca, una hermana de Augusta le revela su promiscuidad. Una noche la persigue hasta un café cantante, allí averigua que tiene relaciones con otra mujer. Por causa de los celos se pelea con las dos y Augusta lo asesina.

SOR INÉS DE LA RULETA, 1922

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad; principios del siglo XX

Clase social: Burguesía y clase baja (prostitutas y chulos de postín)

Conflicto: El vicio por el juego y su relación con una prostituta arrastran a un hombre honrado a la muerte

Argumento: Fabiano Robledo es un hombre honrado y casado que trabaja en un banco. Una noche acude con sus compañeros al Casino, allí siente una extraña pasión por el juego que pronto se convertirá en vicio. Desde entonces acudirá todas las noches cometiendo pequeños hurtos en la caja para poder seguir jugando. Conoce a timadores y jugadores prestigiosos e intima con una prostituta a la que mantiene e intenta sacar de su profesión. Comienza a tener problemas en el banco y con su mujer. Finalmente abandona el banco y arruinado decide apostarlo todo a su carta habitual, los cuatro caballos, pensando suicidarse si no gana. Tras un momento de gran tensión su número sale ganador pero el sufre un derrame cerebral y muere. El dinero que ha ganado nunca llega a Inés, su querida, ni a su mujer.

EL DESTINO PAYASO, 1923

Espacio: Madrid

Tiempo: principios del siglo XX

Clase social: Baja y media-alta

Conflicto: Los deseos de dejar la vida de prostitución llevan a una mujer a cometer un asesinato.

Argumento: Eva es una prostituta de alto copete a la que admiran y desean todos los hombres. Ella vive, junto con otras amigas que se dedican a lo mismo. Sin embargo, no tiene aquello que más desea: su antiguo novio, al que ella abandonó por el lujo en el que vive. Eva está completamente arrepentida y pretende recuperarlo. Una tarde se decide, sale en su busca y vuelve a seducirlo, pero él sólo accede a volver con ella si se van a América o a algún lugar donde nadie la conozca. Eva se propone reunir todo ese dinero, y decide engañar a Martel, el dueño rico de un casino que está loco por ella, pero a quien ha humillado en repetidas ocasiones. Eva va a su casino y pasan la noche juntos. A la mañana siguiente, Martel aparece muerto en su habitación. Esa noche Eva regresa al mismo casino y empieza a jugarse al mismo número grandes cantidades de dinero, cuando ya sólo la queda un billete, su número sale en el mismo instante en el que es detenida por la policía: ella es la que ha matado a Martel.

LA AMAZONA[110]*, 1923*

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del XX

Clase social: Alta burguesía

Conflicto: El amor de una mujer salva a un artista de ser condenado por un crimen pasional

Argumento: Alfredo Montanar es un conocido artista cuya especialidad es el retrato femenino. Su último cuadro, *La Amazona*, posee una particularidad; no usó modelo, lo pintó desde su imaginación. Un día recibe una carta de una mujer que se hace llamar La Amazona y que asegura ser igual a la mujer del cuadro. Se conocen, Alfredo reconoce que es idéntica a la mujer de su obra, y además lleva el mismo vestido (incluida una fusta). Se enamoran, ella se traslada a su estudio, donde también vive María, una joven a la que el pintor recogió de la calle y que le sirve como modelo y criada. Alfredo, que alardeaba de ser un coleccionista de mujeres, abandona esta condición a favor de su amante. Al principio sus relaciones son buenas, pero pronto ella comienza a mostrar su carácter dominante y esto les llevará a la práctica de una actitud sadomasoquista física y psicológica cada vez más violenta. Cuando ella se decide a abandonarlo y le confiesa que le es infiel, el la asesina. Sin embargo, cuando llega la policía, María declara ser la culpable del crimen y salva al artista.

UN ARREGLO DECOROSO, 1923

Espacio: No se especifica

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: Burgueses acomodados (aunque en apuros)

Conflicto: El uso la prostitución clandestina para cobrar una herencia. La pérdida del honor que ello causa, ya no se limpia con sangre sino con dinero.

Argumento: La familia de Julia recibe una carta de su tío, un rico banquero, anunciando que va a morir y que dejará toda su fortuna a su sobrina a condición de que esta tenga un

[110] Según Leocadio Mejías, en la biografía novelesca que publica sobre el autor, la novela fue denunciada como pornográfica y Carrere fue procesado por ello: "Una gran ofensiva contra la pornografía hizo caer por entonces a muchos escritores en las mallas de la justicia. No solamente se procesaba por tales motivos a los autores y editores de las novelas y revistillas obscenas, sino también a todos los que trataban el tema amoroso o el de bajos fondos con alguna desenvoltura". Mejías, Emilio Carrere, el novio de Madrid, "La amazona", cap. LXIX, en el diario *Madrid*, 1952.

hijo. La familia casa a Julia con su novio, apodado "Pololo". Se trasladan a la casa pero, pasa el tiempo, y Julia no entra en estado. La familia, preocupada, comprueba que el problema está en Pololo. Ante la inquietud del padre, un rufián del Casino, Huertas, le aconseja que lleve a su hija al salón de té de una rica madame en el que se hacen reuniones "poco lícitas". A escondidas del marido, llevan allí a Julita que pronto se hace popular. Queda embarazada. Mientras tanto, Huertas chantajea al padre y también se instala en la casa, cobrándose con creces el "favor" hecho. El niño nace, el tío muere y la familia, que casi estaba en la ruina, cobra una gran suma. Huertas abandona la casa una vez asegurada su parte de la herencia. Una noche que Pololo visita el Casino se encuentra con Lasarte que pone en duda el honor de su mujer, y le envía a hablar con Huertas a quien Pololo, finalmente, paga por saber la verdad. Pololo quiere lavar el honor de su mujer, reta a duelo a Lasarte, pero llegado el momento, le paga para que retire lo dicho y olvide el suceso.

EL BEBEDOR DE LÁGRIMAS, 1924

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: Burgueses de profesiones liberales

Conflicto: Búsqueda y unión del amor ideal con el amor carnal

Argumento: Julio Sandoval es un conquistador de mujeres que adolece de una perversión sexual: beber sus lágrimas. De este modo, gusta de coleccionar mujeres de las que extraer sus lágrimas en cada cita. Para ello puede incluso llegar al dolor físico. Un día, conoce a Julia Godoy, una joven estudiante que se resiste. Abandona a sus amantes para conquistar a esta cuya inteligencia y espiritualidad le fascinan. Julia busca la realización de un amor espiritual, ideal, mientras que Julio busca satisfacer el amor carnal. Julio se enamora de Julia que significa su curación y su transformación en un hombre capaz de sentir el verdadero amor "el amor sensible". Finalmente, ambos se confiesan enamorados y deciden unirse en la búsqueda del amor espiritual de sus almas aunque a veces deban entregarse a la pasión terrenal, en realidad son dos caras de una misma moneda.

CORNEJO, PEDRAZA Y COMPAÑÍA, 1925

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, segunda década del siglo XX

Clase social: Burguesía

Conflicto: El intercambio de parejas y sus malas consecuencias.

Argumento: Cornejo, un tímido oficinista, es abandonado por su mujer. Conoce a Pedraza, un temerario conductor que también ha sido abandonado por su mujer. Ambos se cuentan su drama conyugal y se hacen amigos. Esa noche, embriagados, deciden ir en busca de sus esposas a casa de los amantes. El matrimonio Pedraza se traslada a casa de los Cornejo. Sus respectivas mujeres también se hacen amigas. Ocurre el cambio de cónyuges, propiciado por ellas, no obstante, deciden mantener en secreto sus nuevas relaciones. Sin embargo, un día coinciden los cuatro en los reservados de un restaurante. Aunque los dos amigos saben lo ocurrido, ninguno comenta nada. Mientras tanto, las esposas cansadas de ocultarse, proponen a sus amantes fugarse. Ellos no se deciden, y, finalmente, ellas se cansan de esperar y vuelven a abandonarles por otros amantes nuevos.

LA CORTESANA DE LAS CRUCES, 1925

Espacio: Provincias; Ávila

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: Burguesía y clase social baja (prostitutas)

Conflicto: La realización de prácticas sexuales perversas lleva al castigo con la muerte a quien las practica.

Argumento: En un burdel de las afueras de Ávila llamado "La Estrella" trabaja Sara, antes conocida como *La cortesana de las cruces*, con otras jóvenes institutrices. Un día llega al pueblo un joven médico especialista en trastornos mentales y con un pasado un tanto escabroso. Mientras está en el bar del burdel escucha a las camareras contar la historia de Sara, prostituta que se especializó en perversiones sexuales, consiguió hacerse rica y lo perdió todo en el casino. Cuando Alberto, el médico, la conoce su persona le recuerda a una antigua novia suya que murió y de la cual sólo pudo obtener un beso una vez muerta, hecho que le causa un trauma. Alberto necesita poseer a Sara y satisfacer los deseos que no pudo con su antigua novia. Alberto le revela sus gustos perversos a la prostituta y le

propone acostarse juntos una noche. Se reconoce casi loco. Ella, aunque temerosa, accede a complacerle, y cuando se disponen a realizar el acto, Alberto muere por el shock que ello le provoca.

LA DAMA DEL CRISANTEMO, 1925

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad; principios del siglo XX

Clase social: Burguesía y aristocracia.

Conflicto: La realización de amores extraconyugales lleva a la esposa infiel a la muerte.

Argumento: Jorge Pereda, un afamado poeta, se reencuentra en un cabaret con un antiguo amor; la cantante Rosaura Mimí. El quiere retomar estos amores, pero Rosaura pertenece ya a otro hombre. Sin embargo, ella organiza una cita clandestina y cuando comienzan su escarceo le echa repentinamente alegando no encontrarse bien. Rosaura le revela que lleva una doble vida: canzonetista y esposa de un rico aristocrático que gusta de prácticas sexuales perversas, como indicativo de ellas hay en la casa una sala decorada con objetos mortuorios y ella lleva siempre prendida al cuello una joya morada con forma de crisantemo.

Rosaura no puede evitarlo y vuelve a verse a escondidas con su antiguo amante, pero en una tercera cita el marido les descubre y ella huye. Jorge no vuelve a saber de ella hasta que una noche se la encuentra en una fiesta de carnaval. Ella, misteriosa y en silencio, le conduce hasta un extraño lugar: un depósito de cadáveres en el que Jorge encuentra su cuerpo y descubre que ha sido asesinada.

LAS TRES QUERIDAS, 1925

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: Media y alta burguesía

Conflicto: El que es muy prolífico en relaciones sexuales al final paga por ello quedándose sin ninguna.

Argumento: Fernando Valorio es un consagrado dramaturgo cuya querida es Aurea: una mujer madura y soltera capaz de una arrebatadora pasión, pero dominada por los celos,

motivo por el cual discute todas las noches con su amante. Un día Fernando pasea con Rosarito, una actriz de la compañía pero empieza a llover torrencialmente, por lo que se refugian en una casa y salen, después de la tormenta, como amantes. Se citan todas las noches. Una de ellas, al salir del hotel son vistos por el viejo Sanabria, que gusta de espiar a los amantes para luego delatarlos a su respectivo cónyuge, de esta forma venga su orgullo, ya que su esposa, contra quien no puede nada, le es infiel en su propia casa.

Una noche en el Casino, Fernando conoce a otra mujer, una rubia que es el sueño de todos los hombres, y que vive mantenida por el Archiduque de Austria. Convienen en ser amantes. En este momento de plenitud, Sanabria descubre la verdad a Áurea (la única a quien ama Fernando) y a Rosel (el querido de Rosarito) que le reta a duelo. Áurea le abandona para irse a Tánger y Rosarito lo abandona por Rosel. También la joven del Casino decide dejarle porque teme que el duque se entere y vive de él. De esta forma Fernando queda completamente solo y herido en el pecho, aunque después se recupera.

EL ÚLTIMO CAPRICHO DE MONTIEL, 1925

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: Baja y aristocracia

Conflicto: La vida licenciosa de un hombre le llevará a la ruina y a su muerte.

Argumento: El duque de Montiel[111] es un señorito venido a menos porque ha gastado toda su fortuna en mantener una vida licenciosa. Una noche se cruza con una prostituta conocida cono la Ojerosa que le resulta "extrañamente interesante". Decide conquistarla para satisfacer su curiosidad sexual, puesto que las mujeres normales ya no le gustan. Ella le rechaza alegando que ya lo conoció antes y que desde entonces su vida es una ruina. Montiel no la recuerda y este misterio enardece aún más su deseo. Le ofrece riquezas. Ella vuelve a rechazarlo, le avisa que sería muy peligroso para él y de que está con otro. Montiel insiste, ella cede. Se citan en un carnaval, el duque empeña todas sus pertenencias ese día. En el carnaval se siente rodeado por la sociedad madrileña de más baja estofa. Hay dos oscuros enmascarados que le persiguen. Cuando ella llega, abandonan el lugar en

[111] Según Leocadio Mejías, Carrere retrató al Marqués de Hoyos y Vinent en este personaje. Mejías, Emilio Carrere, el novio de Madrid, "Córdoba, Cartagena y Don Senén", cap. LXX en el diario *Madrid*, 1952.

busca de una casa de citas. Entran en un oscuro hotel y allí es robado y asesinado fríamente por la prostituta, su chulo y un amigo.

LA CAMPANERA, 1926

Espacio: Provincias (Villar de los Escudos)

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: Burguesía y clase social baja

Conflicto: La mujer que se entrega a una vida licenciosa es castigada con la muerte a manos de su marido.

Argumento: Julio Tavares llega a la aldea de Villar de los Escudos con la pretensión de pasar unos días. Se instala en una de las celdas de la catedral gótica para disfrutar de la espiritualidad y el recogimiento del lugar, y decide quedarse más tiempo. Además comienza a recuperarse de su vida de galantería en Madrid. En su celda instala además su taller y pasa el tiempo dedicado a la pintura.

Un día conoce al campanero y a su esposa, que le pide que le haga un relato. Mercedes, la campanera, es una hermosa mujer y Julio, desde el principio, siente un fuerte deseo por ella. Se hacen amantes. Una noche de sábado, en la que su marido está fuera, la campanera invita a Julio a visitar los barrios bajos: un hervidero de prostíbulos, donde la gente de pocos recursos acude a solazarse. En ese ambiente, que a Julio le parece hostil y lujurioso, Mercedes se siente feliz porque es deseada por todos los hombres que les rodean. Cuando ambos deciden entrar en una habitación son acosados violentamente. En la refriega, Mercedes queda casi desnuda y Julio mata a un hombre de un disparo. En ese momento, entra al local el Marido de Mercedes con dos guardiaciviles.

A la mañana siguiente, Mercedes aparece colgada por las corvas del badajo de la campana; ha sido asesinada por su marido quien, cansado de no poder regenerarla, se venga de ella.

LA NOVELA DE UN LIBERTINO, 1927

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: Aristocracia y burguesía

Conflicto: Un hombre que detesta la moral burguesa en las relaciones amorosas acaba por someterse completamente a ella.

Argumento: Julio es un hombre acomodado que se define como un libertino; no cree en las normas de conducta sexual por las que se rige la burguesía tradicional (las considera un atraso), para él el sexo debe ser natural y libre, y no hay que esconder el goce y la infidelidad con la hipocresía. Conoce a Mercedes, una mujer acomodada esposa de un banquero, se hacen amantes. Julio no se preocupa por ocultar su relación y al poco tiempo se sabe en todas partes, intenta hacerle comprender a Mercedes el arte de amar sin preocupaciones. Cuando el marido se entera, visita a Julio con la intención de matarlo, pero acepta sus limitaciones y se declara un hombre sensato; para él lavar la honra con sangre es una costumbre el medioevo. Se hacen amigos. Cuando Mercedes abandona a Julio por un nuevo amante, éste llevado por los celos, decide retarlo a duelo olvidando conscientemente su particular filosofía moral y sexual. Al final, el marido, al verse suplantado por el amante en un duelo que debería ser suyo, decide ocupar su lugar. Sale herido y sin comprender por qué a causa de su cabeza rota su honor ahora está limpio.

LA DESCONOCIDA DE TODAS LAS NOCHES, 1927

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: Burguesa

Conflicto: Las relaciones sexuales con una desconocida traen consecuencias desagradables.

Argumento: El protagonista, autor de esta novela, se confiesa un hombre tímido y solitario, en ocasiones perturbado, al que su imaginación le lleva a pensar en toda clase de escenas eróticas. Una noche se encuentra a una joven misteriosa bailando en una plaza. La conoce, le confiesa que la desea y ella le lleva a su casa. Es la esposa de un prestigioso médico. Mientras hacen el amor, él descubre que hay un hombre en la habitación mirándoles. Ella le cuenta que era su amante y que le ha asesinado esa noche por celos. Le pide que le ayude a deshacerse del cadáver. Juntos bajan al muerto y lo abandonan en un taxi con la dirección de una cocota que era la amante del difunto.

LA DAMA DEL CRISANTEMO
43

7. NOVELA DE TEMA DE MISTERIO

Tengo miedo. Parece que hay alguien que me espera,
invisible, en la sombra; vagas formas astrales
asoman a mi paso sus rostros irreales.
En cada puerta hay un fantasma; en cada puerta
me ataraza una mano esquelética y yerta
En memoria

7.1. Introducción

Es el misterio un elemento esencial en la prosa de Emilio Carrere y también en su poesía, ya sea como recurso o como tema en torno al que se desarrolla la trama. Como tema, ha dado lugar a un buen número de artículos, que después utilizaría para desarrollar y, en ocasiones, "refritar" en sus novelas. Muchos de estos textos breves fueron recogidos y publicados en un volumen titulado *Almas, brujas y espectros grotescos*[112]. Debido a que el número de novelas a las que ha dado lugar el tema ha sido significativo, hemos creído conveniente dedicarle un apartado propio.

No podía escapársele a Carrere, buen observador e imitador de los subgéneros novelescos de su época, las posibilidades que podía brindarle la novela de misterio, y practicó el tema, a su manera, en sus dos vías: la gótica y la policíaca. Además de ello, se sirve de los ingredientes que usa para crear el misterio y el horror, y los disemina en muchas otras novelas, ya sean estas galantes, de amor, etc.

Respecto a la vertiente que habremos de llamar "gótica" en seguimiento de la crítica[113], que se refiere al anglosajón *Gothic Tale*, y bajo la cual se recogen los títulos *Los ojos de la diablesa, La leyenda de San Plácido, La conversión de Florestán, La mujer sin cara* y *La casa de la cruz*, hemos de aclarar, ya desde el principio, un aspecto clave, y es que, aunque críticos y editores se empeñen en clasificar los títulos anteriores como "novela gótica" o afirmen que *La torre de los siete jorobados* sea una novela de terror con tintes detectivescos, no son tales. Para poder comprender esto, debemos tener en cuenta

[112] Madrid, Viuda e Hijos de Sanz Calleja, sf.
[113] Véase el prólogo de Jesús Palacios a su edición de *La casa de la cruz y otras historias góticas*, Madrid, Valdemar, 2001.

dos cosas; la primera de ellas es que Emilio Carrere es un autor que traduce a su quehacer, al gusto de su público y a las condiciones bajo las que publica su novela (extensión, grado de complejidad, etc.), algunas de las corrientes de la época. No debe entenderse que estamos quitando mérito a Carrere, pues el hecho de trabajar diversos subgéneros ya tiene mucho, pero sí queremos matizar afirmaciones como las siguientes hechas, por ejemplo, para describir *La leyenda de San Plácido*: "sabia combinación de fantasía histórica, costumbrismo madrileño y relato de misterio, en gran medida nos hallamos ante un ejemplo arquetípico de relato gótico, en esa tradición que plantea un misterio aparentemente de carácter sobrenatural y fantástico… que se explica, sin embargo, finalmente por medio de la razón"[114]. Más adelante entraremos en la definición de lo que es el cuento gótico. O "*La casa de la cruz* es una joya del cuento español, que rezuma auténtica inspiración fantaterrorífica y que podría haber encontrado un hueco en cualquiera de los pulps clásicos"[115]. No queremos decir que Carrere no cultive o no consiga, crear un cuento de misterio porque, de hecho, lo consigue, en su aspecto racional con un tipo de desenlace que, en ocasiones, apela a lo racional, al estilo de Radcliffe, irracional, en uno de los casos al estilo de H. P. Lovecraft, e incluso policiaco, pero no puede decirse, y esta es la segunda de las causas, que construya relatos arquetípicos del *Gothic Tale*, o que logre su estructura, ya que este surge y se desarrolla en unas condiciones muy especiales fuera de nuestras fronteras y que nunca se han desarrollado aquí. Veamos las afirmaciones que al respecto hace Juan Ignacio Ferreras:

> Entiendo por novela de terror, o *Gothic Tale*, la nacida o mejor producida en la Inglaterra de finales del siglo XVII; novela de origen aristocrático –incluso cultivada por los aristócratas- que se opone al racionalismo triunfante y burgués, y exalta ante él la sinrazón, la muerte, las fuerzas oscuras y misteriosas, etc. (…) ¿Y en España? En España, para empezar, que yo sepa, el grupo aristocrático o la nobleza, que se encuentra en el origen de esta novela, no sufrió ninguna decadencia, no necesitó pues, purgarse con artística catarsis de una revolución burguesa que le arrebataba el universo (…). Si la novela negra es de origen aristocrático, como supongo, la novela negra no puede florecer en España. Y de hecho no ha florecido (…). Bien mirado, el editor, el traductor y hasta el lector español de esta época no puede identificarse con la novela de

[114] Jesús Palacios, prólogo a su edición *La casa de la cruz*…, p. 14.
[115] *Ídem*, p. 21.

> terror, no puede comprender-compartir su problemática, aunque puede, eso sí, sentirse atraído por la novedad de sus temas.[116]

¿Qué es lo que hace entonces Carrere en las novelas que aquí llamamos de tema de misterio? Pues, como ya hemos adelantado, nuestro autor imita estos lenguajes adaptándolos a su saber hacer, a su estilo y a su público, y lo hace muy sabiamente. Conocedor de los relatos de E. A. Poe, de quien tradujo sus textos[117], es capaz de imitarlo en el hecho de conocer que la novela de misterio requiere ciertos elementos como: escenarios oscuros y tenebrosos, crímenes, o la intervención de seres sobrenaturales cuya aparición puede tener una explicación racional o no. En realidad, Carrere es capaz de imitar un lenguaje pero no una estructura novelesca. De este modo, cuando leemos sus novelas, todas tienen la misma estructura (la heredada o continuada del costumbrismo) y el mismo estilo, lo que varían son los personajes (bohemios, prostitutas, asalariados…) y los recursos (eróticos, fantásticos, de misterio…)

Además de Poe, otros autores que pudieron influenciar en el aspecto literario a Carrere y que eran traducidos y, por tanto, conocidos en su época fueron: Mauricio Maeterlinck, Hoffman, Conan Doyle, Madame Blavatsky, G. de Nerval y su amigo Mario Roso de Luna, autor de la "Biblioteca teosófica de las maravillas"[118] y editor de la colección "Biblioteca Blavatsquiana". Autores que, sin duda, Carrere conoció porque son citados directa o indirectamente en sus relatos.

No obstante, no todas las fuentes que emplea Carrere en este tipo de novela son de carácter literario. En sus novelas de tema de misterio, además introduce elementos más propios del mundo del ocultismo, del espiritismo, de la nigromancia o del más allá. El acceso al conocimiento de estos temas no fue exclusivamente libresco, aunque leyó a autores como Lombroso o Quintín López, quien escribió un libro que seguramente Carrere manejó titulado *Estudios de Metapsiquismo: la mediumnidad y sus misterios*[119].

---

[116] Juan Ignacio Ferreras, *Los orígenes de la novela decimonónica*, Madrid, Taurus, 1973, pp. 245-246.
[117] Edgar Alan Poe, *Historias extraordinarias*, Madrid, Mateu edit. s.a. Prólogo, edición y traducción de Emilio Carrere.
[118] Serie publicada en Madrid, Imp. Helénica, a partir de 1921. Se encuentra en la BNE pero no está completa. Algunos de sus títulos: I. Hacia la gnosis: Ciencia y Teosofía; II. En el umbral del misterio. Ciencia y Teosofía; XXII. Simbología arcaica. Comentarios a "La doctrina secreta" de H, p. Blavatsky Fundadora de la Sociedad Teosófica.
[119] Barcelona, Maucci, 1919.

Si no que, a lo largo de su vida, Carrere sintió una gran inquietud por todo lo relacionado con el ocultismo, la mediumnidad y demás, y ello le llevó a conocer a Mario Roso de Luna y a establecer otros contactos e incluso a asistir a reuniones. A este respecto, Leocadio Mejías nos apunta las siguientes anécdotas:

> Había una sola cosa capaz de desplazar a Carrere de su nuevo barrio, y esa era la curiosidad hacia los temas del otro mundo, que ya hemos apuntado antes. En casa de Ricardo Corral, el compositor, que vivía en la calle del espíritu Santo, se organizaban con frecuencia sesiones de espiritismo (…). Carrere como buen poeta, creía en la inmortalidad del alma, y en su presencia sobre lugares que le fueran amados. Y en casa de Corral se pasaban las noches en blanco, en continuas veladas de espiritismo.[120]
>
> (…)
>
> En su afán de conocer gentes extrañas, Carrere inició una estrecha relación con Mario Roso de Luna, astrónomo, teósofo, espiritista, extremeño y hombre de fabulosas inquietudes. Roso de Luna, corpulento, con el pelo rapado y la cabeza y la cara de color remolacha, vivía en la calle del buen suceso, próximo a Rosales, y tenía instalado su observatorio en una azotea, donde pasaba las horas mirando a las estrellas.[121]

Así pues, Emilio Carrere se inspira también en estas vivencias de las que extrae algunos aspectos para crear el misterio en sus novelas o rasgos de personajes.

De este modo, y concretando lo expuesto hasta ahora, en sus novelas de misterio encontramos los siguientes elementos:

1. Descripciones de ambientes oscuros, calles tenebrosas y arquitecturas góticas que van enmarcando la acción a lo largo de todo el relato:

> Mientras mi buena suerte me ponía cerca de estos dos ingenios, seguí, picado por la curiosidad y por mi amor a lo maravilloso, frecuentando la vieja calle y deteniéndome

[120] Mejías, Emilio Carrere, el novio de Madrid, "Otros tipos de la época", cap. XXXV, en el diario *Madrid*. 1952.
[121] Mejías, Emilio Carrere, el novio de Madrid, "El propugnáculo de la bohemia", cap. XXXVI, *Madrid*. 1952.

> como un bobo ante los muros inquietantes, o viendo cómo la alta y negra cruz se reflejaba en el claro de luna.[122]

> El reloj de la Universidad dio una hora, con su bronce censado. Me pareció que al conjuro de la campana se iba a poblar de espectros la vieja plaza. Una gran luna manchada, como el enorme rostro de un leproso, vertía un fulgor de sangre sobre los campanarios. La fuente pública hilaba su cristal y cantarineaba con un son metálico, como llorando la pena de la noche, de la pobreza y de la soledad. Las casas antiguas y desconchadas parecían carátulas gigantes, con el gesto de estupor de las bocazas negras de sus portones.[123]

2. Apelación directa al misterio para provocar más misterio:

> Eres un vanidoso de tu ciencia terrena: no sabes que hay un infinito misterioso y unos hilos invisibles que dirigen las vidas como a las marionetas de un guiñol. Ten cuidado, que tal vez acierte esa voz profética que te anuncia la desgracia.
>
> (…)
>
> Cuando el reloj marcaba las diez y diez encendía un cigarro y me burlaba de mí mismo… hasta el veinte del mes venidero. Con estos artilugios inocentes quería burlar el fallo de lo Misterioso.[124]

A este respecto, Carrere también suele incluir leyendas sobre algún lugar u objeto con el fin de crear un contexto que dote de mayor oscuridad y misterio a la acción. Como introducir ejemplos textuales alargaría mucho esta introducción, diremos que el autor usa este recurso en *El espadín del caballero guardia, El misterio de la casa de los gatos, La leyenda de San Plácido* y *La conversión de Florestán.*

3. Incorporación de elementos supersticiosos propios del folclore:

> Llamé a mis criados, trajeron candelabros y, con la espada desnuda, recorrí la casa. Todo fue en vano, las puertas estaban cerradas, los postigos también; ningún fámulo le vio entrar. Pero el brujo había dejado por su camino un olor a azufre y todos aspiramos esa fragancia del averno. ¡Mi casa está endemoniada![125]

---

[122] "La casa de la cruz", en *La casa de la cruz y*…, Madrid, Valdemar, 2001, p.258.
[123] "La mujer sin cara", *La Novela Corta*, nº 394, 1923, Madrid, Prensa Popular.
[124] "Un crimen inverosímil", en *La casa de la cruz y*… Madrid, Valdemar, 2001, p. 203.
[125] "La leyenda de San Plácido", en *La casa de la cruz y*… *Op. Cit,* p.46.

En la plaza arcaica y provinciana la voz sonaba como un eco de los viejos siglos de superstición, de hechicería y de autos de fe.
Florestán estaba preocupado.
- Acaso tenga usted razón… ¿Qué sabemos del misterio de esos ambientes invisibles que nos rodean?
- La clarividencia es una expiación, es un tormento. Los visionarios ven monstruos inconcebibles, cascarones erráticos, vampiros que extenúan a los seres vivos. En muchas sepulturas se han encontrado manchas de sangre fresca.[126]

4. Presencia elementos o personajes sobrenaturales y fantasmagóricos:

Los espíritus gustan de reunirse en las mansiones muy antiguas. Por eso, el fantasma de mujer aguardaba aquella noche en el ventanuco la llegada del guardia conquistador. [127]

Yo vivía siempre aterrorizado en el enorme palacio solitario, donde los muebles tenían de noche largos crujidos y había espejos antiguos en cuyo cristal amarillento veía rostros de niebla, horriblemente burlones como gárgolas de cristal.[128]

Basilio siente extraños estremecimientos a lo largo de la espina dorsal. Toda la estancia está llena de un polvillo plateado y luminoso. En el espejo brillan dos puntitos dorados como dos luciérnagas, y el vapor fosforescente ondula, se amasa, se recorta, se aluenga y lentamente va formando una figura humana.[129]

5. Actos de brujería y rituales satánicos:

- Efectivamente. Va a asistir a la Misa del Diablo. Dentro de unos instantes será usted un hermano más de la Orden Todopoderosa de los Tenebrarios (…)
El maestro de ceremonias le hizo una pequeña cortadura en el brazo, de la que cayeron unas gotitas de sangre sobre la copa que el clérigo sostenía de hinojos. Después se irguió.
- Has mezclado tu sangre con la negra sangre del Macho Nocturno. ¡El pacto está firmado!

[126] "La conversión de Florestán", en *La casa de la cruz*… O*p. Cit,* p. 147.
[127] "La casa de la cruz", en *La casa de la cruz… Op. Cit, p.*254
[128] "Las inquietudes de Blanca María", en *La casa de la cruz… Op. Cit, p.* 330.
[129] "Un crimen inverosímil", en *La casa de la cruz… Op. Cit,* p. 199.

> Y alzando la copa aulló, con gesto horrible, en una transfiguración trágica de su rostro de lumia.
> -¡Per Adonai Eloim, Aonai Jehová, Adonai Sabaeth, Metraton Ou Agla, Adonai Mathon, verbum pythonicum, misterium salamandrae, conventum sylphorum, antra gnomorum, daemonia coeli, Gad, Almausin, Gibor, Jehosua, Evan, Zariatnatmik, veni, veni, veni!...[130]

> Todo lo veo ahora con la suprema lucidez del más allá…En el altar había un crucifijo invertido, y al encenderse las luminarias vi, con espanto inaudito, que sobre la figura del Salvador había un monstruo. Era el Baphomet de los templarios, el macho cabrío, con una luz entre los cuernos, con cuerpo de varón y pechos de mujer. Ante aquella siniestra alegoría no caí exánime porque me sostenía, con una energía extrahumana, la terrible mirada de Exili. Tenía que obedecer, contra las potencias de mi alma, y comencé la misa.[131]

Este aspecto suele aparecer relacionado con el siguiente ingrediente que, a pesar de que Carrere parecía ser un aficionado al mismo, es en ocasiones tratado con cierto distanciamiento mediante el que provoca la comicidad:

6. Introducción de elementos y personajes relacionados con el mundo del ocultismo, el espiritismo, la magia negra, el más allá, etc.:

> Florestán estaba en excelentes relaciones con todos los espiritistas, cartománticos, quirománticos, saludadores, y magnetistas de todo Madrid.
> A ellos acudió para penetrar el enigma de la misteriosa pianista. Se reunían los sábados –el día de Origial- en casa del doctor Saturno, un astrólogo que se anunciaba en los periódicos y cuya especialidad consistía en hacer el horóscopo de las cosas que ya habían sucedido. Todos aquellos profundos profesores quedaron un poco perplejos.[132]

> - Hablo muy en serio. Hay magia blanca y magia negra. Pues bien; la negra hace de un hombre un diablo poderoso que puede trastornar las leyes físicas… al menos en apariencia. Ahora, querido Basilio, le anuncio solemnemente que tiene usted el honor de estar hablando con un mago negro.

---

[130] "La conversión de Florestán", en *La casa de la cruz… Op. Cit, p.* 157.

[131] "La casa de la cruz", en *La casa de la cruz… Op. Cit,* p. 295.

[132] "L conversión de Florestán", en *La casa de la cruz… Op. Cit, p.*117.

> Y Sabatino hizo una reverencia burlesca.[133]

7. Descripción del horror materializado en la introducción de sangre y vísceras:

> Hundí mis manos entre las madejas rubias y hallé el borde fino de algo que fui desprendiendo poco a poco. ¡Aquel bello rostro se iba arrancando lentamente; me daba la impresión de que se desmoronaba entre mis manos y en un violento tirón quedó entre mis dedos una bella mascarilla de marfil, con los ojos huecos, emanando un hedor ácido y penetrante, (…). La boca era un enorme epitelioma sobre la dentadura reverberante. La mujer sin cara se reía con su risa terrible de carraca en la tarde de las tinieblas. Lepra acaso… una enorme llaga, negra y pestilente, era su faz violácea, de la que emanaba el hedor complicado con la intensidad de sus perfumes.[134]

8. Introducción de crímenes relacionados con la acción principal, algunos de los cuales son desencadenantes de la misma, como por ejemplo en *Un crimen inverosímil* (también en *La torre…*) y *Los bajos fondos del amor,* novela en la que Carrere retoma personajes tan conocidos de *La torre…* como Basilio el detective y el Duende de la Corte:

> En todo el barrio de la Latina raro era el día que no desapareciera alguna doncella. Los padres, deshechos en llanto, acudían a la justicia que, torpe o indiferente, no sabía hallar a las víctimas ni la huella de los criminales. En todo el mes de mayo desaparecieron cerca de veinte muchachas, la mayor de quince años.[135]

> El cadáver de María Luisa había aparecido despojado de todas las sortijas y de los magníficos brillantes que lucían en sus orejas entre el oro del pelo.
> La policía supuso razonablemente que se trataba de un robo realizado por un amate misterioso, cuyo idilio inconfesable iban a ocultar en aquella yacija hórrida, muy lejos de la sociedad habitual de los esposos Velasco.[136]

---

[133] "Un crimen inverosímil", en *La casa de la cruz… Op. Cit,* p.222.
[134] "La mujer sin cara", p. 17.
[135] "La casa de la cruz", en *La casa de la cruz… Op. Cit,* p. 287.
[136] "Los bajos fondos del amor", *La Novela Corta,* Nº 407, 1923.

9. Introduce sucesos fantásticos y/o aparentemente inexplicables de los que Carrere se sirve para ir creando la atmósfera de misterio que rodea la acción, salvo en dos de los casos *El espadín* y *El beso monstruoso*, quedarán explicados o justificados al final del relato:

> Se abrió la puerta del aldabón de bronce antiguo, entrase por ella con gran prisa, llegó al salón y se quedó inmóvil de asombro.
> La cámara era la misma de donde él había salido momentos antes, el mismo balcón al frente y la alcoba al otro costado.
> Pero los filigranados tapices, las doradas cornucopias, la mesa adamascada del festín, todo había desaparecido y el suelo y las paredes conservaban el polvo de muchos lustros y sobre el maderamen del balcón las arañas tejían sus espesas urdimbres grises.[137]

> - ¿Veis? –dije al capellán-. Ya está tocando el instrumento a caballo en su chimenea. Pronto habrá duelo que lamentar. La música siguió sonando y, ¡oídme, señora!, cada vez sonaba más cerca de mi aposento. Primero parecía sonar en la calle, después en la escalera y, la última vez, detrás de los tapices de mi alcoba. El cura estaba pálido y se mostraba tan espantado como yo.[138]

Todo ello aparecerá rodeado de otros aspectos que vienen siendo constantes en la prosa de Carrere, como por ejemplo, descripciones que están entre lo romántico y costumbrista, buenas dosis de erotismo y humor, o la presencia de personajes que quieren ser bohemios.

Respecto a lo que se entiende por novela de misterio o el *Gothic Tale* en sus orígenes se construyó como aquella que "se opone al racionalismo triunfante y burgués, y exalta ante él la sinrazón, la muerte, las fuerzas oscuras y misteriosas, etc. (…), aquella que de ninguna manera es reductible a términos de razón; y por esto nos encontramos ante el triunfo de la irreductibilidad, que tendremos que llamar irracionalidad"[139]. Siendo sus primeros autores Horacio Walpole que publicó en 1764 su novela El castillo de *Otronto* o William Beckford con su *History of the Caliph Vathek* de 1781. Después, entre sus continuadores podemos encontrar a Clara Reeve, Sophia Lee, Mathew G. Lewis, auntor de *The Monk* 1796, Mary Shelley, E. A. Poe o H. P. Lovecraft. Sin embargo, existe también

[137] "El espadín del caballero guardia", *La cofradía de la pirueta*, Madrid, Renacimiento, s.a, p. 243.
[138] "La leyenda de San Plácido", en *La casa de la cruz… Op. Cit*, p. 46.
[139] Ferreras, *Los orígenes*…, p. 243.

otra vertiente en la que todo lo que es, en principio, irracional, y de lo que se origina el terror y lo aparentemente inexplicable, es explicado racionalmente al final del relato quedando únicamente como algo misterioso. Es máxima exponente de este tipo Ann Radcliffe con obras como *The Mysteries of Udolpho*.

Carrere en su quehacer, comprende que existen dos maneras de abordar lo que la crítica ha dado en llamar novela gótica, y así lo hace en sus relatos. Por tanto, en *La mujer sin cara* los sucesos de horror y misterio quedarán sin ser explicados al final de la narración que es donde, precisamente, ese horror alcanza su clímax. Mientras que en el resto de las novelas, aquello que es tomado como irracional queda circunscrito al mundo de lo sobrenatural. El resto de los sucesos irán siendo explicados a lo largo de la novela o al final de la misma, o quedarán justificados como actos diabólicos o de brujería. Es por ello, que en estas novelas el arte de Carrere, que no es poco, consiste principalmente en ir presentando como irracional algo que solamente es misterioso, aunque el estilo de las descripciones de ambientes, de los personajes y otro tipo de ingredientes como la perpetración de crímenes y demás sean tomados de la novela gótica. Es decir, el estilo, aunque entremezclado con rasgos propios de la pluma de Carrere, es tomado del cuento de horror, pero la estructura del relato viene a ser la misma que en el resto de temas que aquí se comentan.

7.2. *La Torre de los siete jorobados.* La cuestión de la autoría

La torre de los siete jorobados merece una mención aparte en nuestro análisis por varios motivos. El primero de ellos, por ser la única novela extensa publicada por Carrere, y el segundo, no menos importante, por tratarse de una novela con una doble autoría, siendo su segundo autor Jesús de Aragón[140].

[140] Segovia, 18-3-1893 – Madrid, 19-4-1973. Escribió columnas periodísticas de divulgación geográfica y científica, cuentos y novelas fantásticas y de aventuras. Sus primeras obras *Viaje al fondo del océano* (1921) y *Cuarenta mil kilómetros a bordo del aeroplano "Fantasma"* (1921), publicadas por V. H. de Sanz Calleja, se utilizaron también para inaugurar la "Biblioteca de Aventuras y Viajes". Años más tarde, entra en contacto con la editorial Juventud que publica todas sus obras. Entre las más conocidas figuran: *La sombra blanca de Casarás* (Barcelona, Juventud, 1939), *De noche sobre la ciudad prohibida* (Barcelona, Juventud, 1931) y las dos citadas anteriormente. Durante un tiempo firmó con los pseudónimos de "Capitán Sirius" y "Jesús de Nogara" (anagrama de Aragón). Fue conocido como "El Julio Verne Español". Desgraciadamente, durante y después de la Guerra Civil no volvió a publicar novelas, aunque trabajó en ocasiones como traductor y contable.

La Torre de los siete jorobados en vida de su autor principal, conoció cinco ediciones en libro[141]: dos en 1920, una en 1925, una en 1927, y una en 1932. Además de una adaptación cinematográfica llevada a cabo por Edgar Neville el 23 de noviembre de 1944. *La torre...* fue reeditada póstumamente la primera vez, hacia 1950 en Ediciones Dólar[142], no volviendo a publicarse hasta 1998 y 2004, gracias a Jesús Palacios, responsable de ambas ediciones. Podemos decir, sin temor a equivocarnos, que ésta ha sido una de las novelas de Emilio Carrere con mayor recepción y difusión, tanto en su época como en la nuestra. Y es que el humor de Carrere, lleno de ironía y sarcasmo, y las delirantes aventuras que componen este relato, son actuales en cualquier época.

Una cuestión muy distinta es la de la autoría. Cuestión sobre la que se escribió en su época y en la actualidad. El primer dato sobre esta doble autoría nos lo entrega Cansinos Assens en su autobiografía *La Novela de un literato*, tomo II, donde explica en el capítulo titulado "Un editor furioso" cómo Carrere entrega al editor Palomeque el volumen, cobrándolo por adelantado, pero después, cuando Palomeque se dispone a publicarlo, descubre que se trata de un ejemplar incompleto relleno con un caos de hojas "en blanco", según Cansinos.

> - (…) aquí le traigo este manuscrito de una novela, por si quiere leerla…
> - La acepto, desde luego… Vamos a ver cómo se titula (descubre la primera hoja y lee…)
> *La torre de los siete jorobados…*
> - Es una novela fantástica, de misterio y aventuras con un fondo teosófico… algo abracadabrante…
> (…)
> - Le extendemos el recibo, lo firma el novelista y le entregamos las pesetas (…)
> Bien…, pasan unas semanas y llega el momento de dar el original a la imprenta. Manolito me trae el paquete, lo desatamos y nos encontramos con un primer capítulo en letra de molde, un refrito…, seguimos ojeando y vemos con estupor que todo lo que sigue está en blanco… El señor Carrere me ha vendido onerosamente unos pliegos de papel…"[143]

[141] Parece ser que, previamente a las citadas, existió una edición por entregas que se comenzó a publicar a modo de folletín en *La Nación* en 1918 y que quedó interrumpida porque el periódico cerró unos meses más tarde.
[142] *Vide* catálogo nº 11.
[143] Cansinos Assens, *La novela de un literato*, tomo II (1914-1923), Madrid, Alianza Editorial, 1985, pp. 13-14.

El editor envía a su encargado para pedirle a Carrere que la termine, pero este se niega. Afortunadamente, sobre este asunto también contamos con el testimonio de Jesús de Aragón en una carta autobiográfica escrita para su editor José Zendrera hacia 1933, para que figurase como nota biográfica en la edición de sus obras. Aragón nos explica cómo llegó a sus manos un texto de Carrere, autor al que admiraba pero no conocía, y por qué fue para él tan importante el hecho de publicarlo:

> Un autor admirado por los públicos le había vendido la propiedad de uno de sus originales; al examinarlo el editor se encontró con la desagradable sorpresa de que el mencionado original se hallaba sin terminar y el editor no podía darlo a la publicidad por esta causa. Requerido el autor para que lo terminara se negó a hacerlo. ¿Usted se compromete a terminarlo sin que se eche de ver?, me dijo mostrándome la confusa producción compuesta en su mayor parte de un verdadero caos de cuartillas mezcladas entre folletines de periódico y otros escritos sin relación alguna con la novela.
> Era tentadora la proposición; de aquel trabajo dependía mi futura carrera literaria. Consideré que era la mejor piedra de toque que se me presentaba para probar mis aptitudes y acepté sin vacilar la oferta (…). Pedí la colección completa de sus obras y durante tres meses me dediqué con verdadero ahínco al estudio de su precioso estilo… [144]

Finalmente, Palomeque quedó tan satisfecho con el trabajo de Gutiérrez Aragón, que accedió a publicarle sus dos novelas y, tiempo después, alcanzó tal fama, que se le conoció con el apelativo de "El Julio Verne Español". No obstante, tal y como demuestran Alberto Sánchez Álvarez-Insúa y Julia Labrador Ben en un segundo artículo sobre la autoría de *La torre de los siete jorobados*, las afirmaciones de Cansinos Assens, que nunca simpatizó con Carrere, no son del todo ciertas:

> En este caso se trata de un puro invento por varias razones, la primera porque contradice el testimonio de Aragón que obviamente es fidedigno y la segunda porque era imposible que el propio Cansinos ignorara que Carrere había publicado la primera parte de su novela en el periódico *La Nación*, del cual Cansinos era un colaborador habitual en su

[144] Reproducimos la carta que Jesús Palacios incluye en el Prologo de su edición de *La Torre*... en Valdemar, 1988, pp. 20-21. Esta carta ha sido previamente anotada y publicada por Antonio Lejárraga en su reedición de la Novela de Aragón *La sombra blanca de Casarás*. Barcelona, Juventud, 1995.

> sección "Un cuento cada día". Hubiera sido absurdo que disponiendo de textos más que sobrados Carrere hubiera llevado a su editor un conjunto de hojas en blanco.[145]

Parece ser, por tanto, que lo que Carrere entregó a Palomeque fue un caos de textos relacionados con o provenientes del relato embrionario *El señor Catafalco* y la primera edición inacabada de *La torre…* Cuartillas que aún así, no daban lugar a una novela. No obstante, Carrere, lejos de verse perjudicado por el desorden de papeles que entregó, corrigió las galeradas previas a la publicación, disfrutó de los beneficios de la novela pues, como sabemos se le concedió la autoría completa, y retomó esta "pirueta" libresca años más tarde para literaturizarlo, cargado de humor, como era su uso, en *El suicidio de Blas del Dueso*:

> Aquella noche, Faustina y el novelista no contaban con más alojamiento que el banco de piedra que hay debajo de la estatua de Doña Urraca.
>
> Faustina era muy lista, como educada en la cátedra de artilugios de la Necesidad, y atajó al editor.
>
> - El señor Palomeque tiene razón. Como sólo te faltan dos capítulos, si te pones a trabajar con entusiasmo esta misma noche puedes entregar la novela terminada.
>
> - Pero… -balbuceó Santaló sin comprender.
>
> - Y el señor Palomeque te dará los sesenta duros que restan al recibir la obra completa. ¿No es así?
>
> - Efectivamente –murmuró el editor.
>
> Cuando estuvieron en la calle Faustina se echó a reír.
>
> - Ahí tienes media novela, ¿verdad? Pues para completar el total de las cuartillas que puede tener la obra agregas esa traducción que estás haciendo para Pueyo.
>
> Santaló, que era de una ingenia honradez, se escandalizó.
>
> - Pero, ¿estás loca, mujer? ¡Si lo que estoy traduciendo es un Tratado acerca del magnetismo animal!
>
> - Y eso ¿qué importa?... Palomeque no se va a entretener en leerse toda la novela. Tú firmas al final; él ve todo el montón de cuartillas, se queda satisfecho y te da los cuartos.[146]

---

[145] Julia Labrador Ben y Alberto Sánchez Álvarez-Insúa; "Nuevas pruebas documentales acerca de la autoría de La torre de los siete jorobados de Emilio Carrere", *Anales del Instituto de estudios Madrileños,* Tomo XLIV, Madrid, CSIC, 2004, pp. 929-934.

[146] Emilio Carrere, "El suicidio de Blas del Dueso", *La Novela de Hoy,* nº 504, 1932, Madrid, Atlántida, pp. 39-40.

En cuanto a sus publicaciones, la primera edición fechada que tenemos es la de 1925 en Madrid a cargo de la Vda. e Hijos de Sanz Calleja, sin embargo, no es esa la edición original. Según un esclarecedor artículo publicado por Julia Mª Labrador Ben y Alberto Sánchez Álvarez-Insúa[147], la primera edición terminada de *La Torre…* pertenece al tomo VIII de la Colección Obras Completas de Emilio Carrere, que estaba publicando la editorial Mundo Latino en 1920. Edición a la que sigue en el mismo año la realizada por Sanz Calleja. Para justificar este dato, los autores del citado artículo, se remiten a la *Bibliografía Española* nº 17-18 de septiembre al 21-22 de 1920, y a dos reseñas encontradas en los periódicos el *Heraldo de Madrid* (10-12-1920, p. 3) y *La Libertad* (27-12-1920, p.5). Por lo tanto, la fecha de la primera edición completa queda aclarada. Si comparamos estas dos primeras ediciones con las siguientes, no se observa ninguna diferencia textual significativa, sin embargo, si incidimos en la fecha es porque la cuestión de la reedición de sus propias obras, esto es, el refrito, tiene un papel muy importante en esta novela a la hora de establecer qué parte pertenece a cada escritor.

Así pues, una vez resuelto que la obra pertenece a dos autores, tanto Jesús Palacios, como Labrador Ben y Álvarez-Insúa, intentan determinar en su investigación qué capítulos escribió Carrere y cuáles pertenecen a Aragón, con resultados muy desiguales. La diferencia básica que se plantea entre uno y otro estudio, es que Jesús Palacios sitúa la primera edición en 1924, mientras que los otros dos críticos la precisan en 1920. Este detalle tiene una gran importancia, ya que, como hemos dicho, Carrere solía copiarse a sí mismo y *La torre…* no es una excepción. Esta diferencia de fecha para la primera edición es la que ha dado lugar a las dos opiniones distintas, que venimos comentando, acerca del génesis de la novela.

Una rápida comparación entre *La torre de los siete jorobados*, y el resto de los textos que hemos llamado "de misterio", nos permite comprobar que algunos de los capítulos que componen esta novela larga, ya fueron editados previamente en 1916 en formato de novela corta con el título de *El señor Catafalco*[148]. Novela que sería reeditada al año siguiente,

[147] Julia Mª Labrador Ben y Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, "Génesis y autoría de *La torre de los siete jorobados* de Emilio Carrere", *Revista Literaria*, nº 128, 2002, pp.475-503.
[148] Emilio Carrere, "El señor Catafalco", *Los Contemporáneos*, nº 406, 1916. *Vide* Catálogo nº 33.

junto con otras, en un volumen titulado *La Rosa del Albaicín. Novelas* con el título de *El mal de ojo*, vuelta a reeditar, incluso después de la aparición de *La torre…*, en 1922 con el nombre de *Un crimen inverosímil*, y en 1923 pasando a llamarse *Un asesinato a distancia*. Este primer relato, que tan variados títulos disfrutó, aportó el principio y el final y vertebró la trama principal de la narración larga. Tanto Jesús Palacios como Labrador Ben y Álvarez-Insúa, coinciden en afirmar que los capítulos 1, 2, 3, 4, 5, 11, 14, la mitad del 15 y los dos últimos 28 y 29, pertenecen indiscutiblemente a este primer relato y son obra de Carrere. En lo que disienten, es en determinar quién se ocupó exactamente del desarrollo de la novela y cuáles fueron los orígenes de uno de sus personajes, Sindulfo del Arco, que aparecerá también en otros textos.

Como sabemos, a lo largo de su vida, Carrere publicó numerosísimos cuentos y artículos en revistas como *Nuevo Mundo, La Esfera, Flirt...,* algunos de los cuales después coleccionó y publicó en volúmenes como *La copa de Verlaine* o *Retablillo grotesco y sentimental*. Tales artículos suelen resultar interesantes, no sólo por el contenido, sino también porque en ellos encontramos esbozados personajes, situaciones o tramas que después serán desarrollados en algunos de sus relatos. De este modo, entre estos artículos hay dos que también pueden servir como antecedentes menores a la novela, (que no al relato) ya que aparecerá un personaje que después será retomado en ella: el aventurero Sindulfo del Arco. Los textos a los que nos referimos son "Mascarillas pintorescas. Sindulfo Arqueólogo y cazador de Alimañas"[149] y "Retablillo grotesco y sentimental. El amigo Fandul"[150]. Estos artículos contribuirán al desarrollo argumental y al alargamiento de la novela. En nuestra opinión, y coincidiendo con el análisis desarrollado en el artículo citado sobre *La torre…*[151], Carrere dio al editor el nuevo título, cualquiera de las dos versiones del relato breve anteriores a 1920, y viendo que no era suficiente para una novela larga, introdujo otros textos suyos, probablemente provenientes de la publicación por entregas de la primera parte de la novela, junto a otros artículos ya publicados, entre los que figurarían estos dos textos, y que fueron reproducidos con algunos ligeros

[149] *Nuevo Mundo*, 10-5-1918, p. 5 y en *La Nación*, 13-11-1918 con el título de "Retablillo grotesco y sentimental. La calavera de Atahualpa", p. 2.
[150] *Nuevo Mundo*, 26-11-1919, p.29.
[151] Julia Mª Labrador Ben y Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, "Génesis y autoría de *La torre de los siete jorobados* de Emilio Carrere", *Revista Literaria*, nº 128, 2002, pp.475-503.

cambios. Este proceder volverá a repetirlo de manera similar, en *El reino de la calderilla* años más tarde. De este modo, el vital personaje de Sindulfo del Arco, ya había sido creado con anterioridad, aunque esta es la primera vez que aparecerá en una novela. Y es aquí donde difieren los críticos de la obra. Mientras que Labrador Ben y Sánchez Álvarez-Insúa sostienen que Carrere/Aragón reutilizaron los cuentos breves publicados en 1918 y 1919 en *Nuevo Mundo* para el alargamiento de la novela, textos que después serán retomados en la redacción de *La calavera de Atahualpa* de 1922, Jesús Palacios sostiene que Aragón tomó tal material de la novela corta *La calavera de Atahualpa*. Aunque nosotros creemos que es más exacta la primera tesis por razones fehacientes, la idea de Palacios resulta completamente lógica y verosímil, si partimos del hecho de que él fecha la primera edición de la novela en 1924, y de que desconoce la existencia de los artículos.

Atendiendo a lo ya expuesto, Jesús Palacios atribuye a Aragón la autoría de los siguientes capítulos: 6, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 15 desde la mitad, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26 y 27 (la obra termina en el 29). Mientras que Labrador Ben y Sánchez Álvarez-Insúa le otorgan, aunque con reservas, los siguientes: 17, 18 glosando a Carrere, 19, 20, 21 y algunos añadidos en los restantes capítulos, excepto en los dos últimos que, como ya dijimos, pertenecen íntegramente a Carrere. Según ambos autores:

> Aragón escribió seguramente textos adicionales en algún capítulo, hilvanó otros, y añadió, para conseguir un volumen con un número de páginas editorialmente aceptable, algún capítulo entero de una calidad literaria inferior a la de los salidos de la pluma del autor principal.[152]

Los autores fundamentan su teoría en razones estilísticas (los párrafos de Aragón son mucho más largos) y conceptuales (el manejo de Aragón de los temas esotéricos es, según ellos, pobre e inexistente, además de que no hace referencias jocosas al mundo real), y concluyen en lo siguiente: "Su aportación [la de Aragón] al nudo del relato se limita al secuestro del pariente de Robinsón de Mantua"[153].

En nuestra opinión, y casi en acuerdo con Labrador Ben y Sánchez Álvarez-Insúa, es más que posible que, entre las cuartillas que Carrere entregó a Palomeque, figurase no

[152] Labrador Ben y Sánchez Álvarez-Insúa, *Op. Cit*, p. 486.
[153] *Ídem*, p. 496.

solamente el texto íntegro de *Un crimen inverosímil*, los dos textos breves publicados anteriormente, algunas notas de Carrere con el fin de engrosar la novela, y algunos folios pertenecientes a la publicación por entregas. Sin embargo, creemos que en el mencionado artículo se desprovee, en cierto modo, a Jesús de Aragón del mérito que sin duda se merece. En primer lugar, porque al compararlo con Carrere, se le regalan apelativos tales como "escritor bisoño" o "pobre indocumentado" y después porque limitan la participación de Aragón a algo casi anecdótico, algo así como un *ensamblador* de textos previamente escritos, lo cual, en nuestra opinión, presenta una visión, quizá no del todo justa, de una reducida aportación. Según los autores a los que nos referimos "su aportación al nudo del relato se limita al secuestro del pariente de Robinsón de Mantua"[154], lo cierto, es que la trama argumental planteada por Carrere inicialmente estructura un relato bastante coherente y bien cerrado, un texto difícil de alargar argumentalmente y salir airoso en el intento, tal y como lo hace Aragón. Por tanto, respecto a su contribución a la Primera Parte de la novela, según Jesús Palacios, se inicia en el capítulo 6 "Una pared que anda", mientras que Labrador Ben y Álvarez-Insúa, apoyándose en razones de peso, sitúan su primera intervención en el 17, justo donde se inicia la Segunda Parte. Este hecho es indiscutible, no obstante, disentimos con los autores del mencionado artículo en sus afirmaciones en torno al personaje de Sindulfo del Arco. Tal y como ellos demuestran, Sindulfo es un personaje creado por Carrere con anterioridad a la novela en los artículos ya citados, sin embargo, no se puede afirmar por ello, tal y como se desprende en dicho análisis, que todos los capítulos en los que aparezca el personaje pertenecen a la pluma de Carrere. Le son capítulos claramente atribuibles el 18 y el 22 de la Segunda Parte, ya que en ellos encontramos esbozado el relato corto ya mencionado que da origen al personaje del viajero infatigable, al extravagante explorador Sindulfo, pero no creemos que el capitulo 26 "La lucha en el plano astral" provenga de la pluma de Carrere, así como otras ocasiones en las que interviene el personaje. En primer lugar, porque en este capítulo, y en los otros en los que aparece, por los que Labrador Ben y Álvarez-Insúa pasan de puntillas en su artículo, y que son el 17, 23, 25 y el 26, el personaje reúne todos los rasgos que le caracterizan en las páginas precedentes y que serán desarrollados después en *La calavera de Atahualpa*, pero carece de la chispa y del humor vibrante que lo hacen tan singular en

[154] Labrador Ben y Sánchez Álvarez-Insúa, *Op. Cit*, p. 494.

La calavera. Por otra parte, el relato de la lucha en el plano astral antes referido y la muerte de tan querido personaje a manos del oscuro Erbedo, tienen un estilo y un final que apuntan más al autor de *La sombra de Casarás* que a Carrere quien, por otra parte, no suele matar a este tipo de personajes y retomarlos después.

Es así que, según nuestro análisis, todos los capítulos relacionados con la increíble ciudad subterránea que, además, son los mismos que en los que se produce el rescate de Robinsón de Mantua por Basilio y el Duende de la Corte, deben atribuirse a la imaginación de Jesús de Aragón y no a la de Carrere, por la sencilla razón de que si, tal como afirman Labrador Ben y Sanchez Álvarez-Insúa, el rapto del de Mantua es el único objeto que Aragón añade a la trama del relato, es lógico pensar que los capítulos que se refieren a su rescate también sean hechos por el mismo autor. De modo que la cosa quedaría de la siguiente manera:

Labrador Ben y Álvarez-Insúa atribuyen a Aragón la autoría de los siguientes capítulos: 17, 18 (con algunas glosas a Carrere) 19, 20 y 21.

Pero si tomamos también los capítulos en los que se relata el rescate de Mantua y la acción se desarrolla en la ciudad subterránea, quedaría del siguiente modo:
17, 18 (con glosas a Carrere), 19, 20, 21, 22 (con glosas a Carrere), 23, 24, 25, 26 (capítulo en el que se produce la lucha en el plano astral) y muy posiblemente el 27.

Además de lo expuesto hasta ahora, hay que reconocerle a Aragón el mérito de haber contribuido a la mejora del texto al dotarle no sólo de mas argumento, sino también de nuevos elementos que apoyan y justifican la atmósfera de misterio con la que Carrere intenta dar al relato original, y enriquecerle con un mayor número de aventuras que justifican aspectos que en el texto original quedaban muy precipitados, y que lo hacen aún más entretenido, además de convertir dicho relato en la única novela extensa firmada por Carrere.

7.3. Descripción de las novelas

LOS OJOS DE LA DIABLESA, 1913

Espacio: Madrid

Tiempo: Siglo XVIII

Clase social: Aristocrática

Conflicto: Un suceso misterioso alerta a un hombre sobre que el intenso gozo sexual trae malas consecuencias y este se arrepiente de sus actos.

Argumento: (Basado en una leyenda madrileña) Alfonso de Echenique es un caballero que forma parte de la Guardia Real. Su carácter donjuanesco le ha llevado a disfrutar de toda clase de mujeres, incluso a matar a un amigo para conquistar a su esposa indígena, sin embargo, se ha fijado en una mujer que siempre se le escapa de forma misteriosa. Una noche la encuentra asomada a un balcón de una vieja casa sobre la que existe "la leyenda de los gatos". Ella le invita a subir. En su interior todo es lujo, pasan la noche juntos. A la mañana siguiente ella le despierta tarde y el corre a ocupar su puesto en la guardia, pero cuando llega, descubre que ha olvidado su espadín en la alcoba donde pasó la noche. Regresa, consigue que le abran la puerta de la casa, pero todo está vacío, viejo y abandonado… no obstante, encuentra su espadín donde lo dejó. Horrorizado, Alfonso recapacita sobre su vida amorosa, y decide convertirse al cristianismo. Estos hechos le fueron predichos unos días antes por una gitanilla con la que el guardia también mantenía relaciones.

LA LEYENDA DE SAN PLÁCIDO, La Novela Corta, 1916

Espacio: Madrid

Tiempo: Siglo XVII, tiempo de Felipe IV.

Clase social: Nobleza y aristocracia

Conflicto: La persecución sexual de las jóvenes por el rey Felipe IV consigue ser burlada por una de ellas.

Argumento: (basado en una antigua leyenda madrileña) El rey Felipe IV se ha enamorado de la joven Margarita, una joven provinciana, que vive con su tía tras haberse quedado huérfana de niña. El rey lo intentará todo para seducirla, pero la tía para protegerla de él, la envía a un convento. Después de algún tiempo, Felipe la encuentra, y establece un trato

con un viejo ocultista, Maese Blas a quien todos toman por brujo, pero que en realidad sólo se sirve de trucos y audacias, para que le ayude a entrar en el convento por un pasadizo secreto. Finalmente, es delatado e intenta el cortejo por la fuerza. La abadesa hace pasar a Margarita por muerta y disuade al rey. Un año después el Duque de Olivares descubre la trampa, pero Felipe IV se da por derrotado.

LA CONVERSIÓN DE FLORESTÁN, La Novela Semanal, 1921

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: Burguesía

Conflicto: Un hombre intenta hechizar a una mujer para que sea suya sexualmente y es castigado por ello.

Argumento: Florestán es un joven galante escritor de novelas. Una noche, mientras pasea, le seduce la música de un piano que proviene de una casa abandonada. Llevado por el misterio, vuelve a la noche siguiente y descubre a una hermosa joven asomada al balcón. Florestán arde en deseos de conocerla y resolver el misterio que hay en torno a la casa abandonada en la que todas las noches entran dos extraños hombres. Regresa al lugar, habla con la mujer y ella le advierte que corre un grave peligro si se queda allí o trata de averiguar algo. Pero Florestán no desiste. Consigue varias citas con la joven y en la última, van a visitar Ávila. Por la noche Florestán, llevado por el deseo, intenta poseerla, ella furiosa, le jura que nunca más la volverá a ver. Loco de amor, visita a una amigo suyo especialista en casos imposibles que, mediante un ritual mágico, consigue que ambos queden ligados para siempre. La casa explota y los periódicos revelan que los inquilinos eran terroristas, se encuentran los cadáveres pero entre ellos no está el de la mujer. A los seis meses del suceso, Florestán se encuentra en un casino a una mujer idéntica a Miss Angélica, la joven de la que sigue enamorado. Pasa la noche con ella y después del acto sexual, la joven se convierte en el cadáver putrefacto de Angélica.

LAS INQUIETUDES DE BLANCA MARÍA, 1922

Espacio: provincias; Sepúlveda. La acción se desarrolla en una mansión-convento.

Tiempo: Siglo XIX (tiempo de María Luisa de Parma, ¿???)

Clase social: Aristocrática

Conflicto: La realización ilícita de actos carnales y el castigo por los mismos.

Argumento: Historia está narrada por un niño al que la condesa de Sepúlveda, su tía, acoge en su casa, sin embargo, le humilla constantemente por ello. El niño tiene un sexto sentido que le permite ver los fantasmas de aquellos que habitaron la casa. La condesa tiene una hermosa hija que va a profesar para ser monja; Blanca María. La mansión necesita un capellán y llega de Madrid Leonardo, un joven atractivo, de espíritu aristocrático e independiente, con un pasado un tanto escabroso, cuya profesión no era la de ser cura. Conoce a Blanca María y en seguida se enamoran. El pueblo entero murmura sobre la relación que mantienen. La joven comienza a tener accesos voluptuosos por las noches. La situación llega a oídos de la condesa, hay quien le asegura haber visto a un hombre entrar por el balcón de la joven. La condesa llevada por las sospechas y murmuraciones de los vecinos expulsa a Leonardo de la casa, sin embargo Blanca María continúa con sus accesos. Hay cierta ambigüedad sobre quién puede ser el galán, el autor introduce el misterio y plantea dos posibilidades; el cura y el extraño mayordomo. Una noche practican el aborto a la joven y ella muere. El niño, ante tanto horror y atormentado por sus visiones, se escapa de la mansión, pero al poco tiempo es capturado y lo llevan de nuevo a la casa para utilizar su "poder" en la práctica de un ritual en el que la tía quiere vengarse de la muerte de su hija. El niño es conducido a una sala en la que hay un recipiente con agua en cuyo fondo se reflejará el culpable, él deberá matarlo dando una puñalada. Al cabo del tiempo se nos descubre que la víctima es el padre Leonardo.

LA MUJER SIN CARA, 1923

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: Un burgués y una mujer que perteneció a la aristocracia

Conflicto: Satisfacer las perversiones sexuales con una extraña trae malas consecuencias

Argumento: El protagonista, que se declara ser un perverso sexual, gusta recorrer en solitario y por las noches las calles del barrio latino. Lleva varias noches encontrándose con una buscona de aspecto aristocrático aunque anacrónico. Una noche se decide a hablarla. Ella le invita a su casa porque cree que es el único capaz de amarla "sin espanto".

A él le atrae de ella su misterio y la posibilidad de que matara a sus anteriores amantes. Desde el principio ella se confiesa una mujer sin edad, insaciable, y que otros tiempos gozaba como devoradora de hombres. Por el camino se cruzan con un loco que les persigue y gusta de espiar en los burdeles. En la casa, la mujer le droga con un licor y unos exóticos cigarrillos. Cuando terminan un brutal acto sexual, ella cae dormida y el protagonista no puede evitar besarla en los labios, ya que durante el acto no ha podido. Sin embargo, la empresa no es fácil, ya que se lo dificulta su atuendo, el pelo y un velo que le cubre el rostro. Tras levantar varias capas de tela, accede a una máscara, se la quita y descubre que es un cadáver. En el momento de salir huyendo entra en la habitación el loco voyerista.

LA CASA DE LA CRUZ, 1924

Tiempo: Carlos II "El Hechizado"

Espacio: Madrid

Clase Social: Nobleza, aristocracia y clero

Conflicto: El uso de las magias oscuras se vuelve contra el actante, no obstante, hay salvación para un cura.

Argumento: La historia es contada por un cura a un poeta que siente una gran curiosidad por la leyenda que hay en torno a una casa con una gran cruz[155]: Don Álvaro se encuentra con su amigo Exili que, después de haber servido en el ejército de Carlos II, ha venido a España huyendo de la justicia francesa. Exili le pide que le acoja y a cambio, logrará para él aquello que desee mediante su dominio de la magia negra: Don Álvaro le acoge, Exili le habla de sus contactos con la nobleza y vaticina la muerte de la reina de Francia. Sus predicciones se cumplen y además consigue a Don Álvaro la dama que desea, a la que practica las mayores vejaciones sexuales. Los poderes de Exili se hacen famosos en la corte española. Acuden a la casa en secreto dos personas de la nobleza (puede intuirse que se trata de la reina y de su hijo "el Hechizado"). Ella le pide auxilio para curar a su hijo, pero el ritual es costoso y lleva tiempo encontrar los elementos necesarios. Mientras tanto,

[155] La casa existía en tiempos de Carrere, estaba situada en la calle del Sacramento. El poeta sentía una gran inquietud hacia ella y la usó como escenario en esta novela, en *El espadín del caballero guardia* y también aparecería en algunas de sus composiciones poéticas: "La calle del Sacramento/ duerme en un encantamiento/ de leyenda, y a la luz/ de la luna nos inquieta/ la medrosa silueta/ de la casa de la cruz"

los dos amigos dedican sus noches a perpetrar crímenes sexuales. Todo el mundo sospecha de ellos porque cada noche desaparece una niña. Llega la fecha del ritual, acude la reina con su hijo. Para realizarlo traen a un cura, el narrador, que sacrifica a un niño cortándole la cabeza. Sin embargo, un rayo lo fulmina y el ritual no se termina. Exili no puede salvar al príncipe. En ese momento, los vecinos, furiosos por los horribles sucesos, invaden la casa. Exili huye por los tejados y linchan a Don Álvaro que muere. La cruz que hay sobre la casa, la colocó el santo Oficio para ahuyentar a los espíritus malignos. Cuando el cura termina la historia salva su alma, pues contar el suceso era la condición necesaria para ello.

7.4. Novelas policíacas

Incluimos la novela policíaca en este capítulo por tratarse de una novela de misterio en la que se plantea un enigma criminal, generalmente un asesinato, investigado por una o más personas. El fundador de esta estructura fue Edgar Alan Poe con relatos como *El crimen de la calle Morge*. Podría decirse, con ciertas reservas, que la novela policíaca comienza a ensayarse en España a finales del XIX, como imitación de las que se hacían en Inglaterra y Francia y que eran aquí traducidas, a su éxito contribuyeron también las crónicas periodísticas de sucesos. En esta línea se inscriben dos de nuestros primeros relatos policíacos *El clavo* (1853) y *La gota de sangre* (1889) de Pardo Bazán. Tanto estos primeros ejemplos, como las aportaciones de Carrere se incluyen en el modelo racionalista de las novelas de misterio. De los títulos que aquí señalamos, tal vez *Rata de hotel*, un relato cuyo protagonista es un ladrón al más puro estilo de los de "guante blanco", sea el que más lejos esté del esquema primigenio por no tratarse de un crimen, sino de un robo, lo que desencadena la acción, aunque el desarrollo de la misma sí se produce al estilo de lo que se entiende en España por novela policíaca.

7.5. Descripción de las novelas

UN CRÍMEN INVEROSÍMIL, 1916

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: Burguesía

Conflicto: Búsqueda de la verdad sobre a un asesinato y castigo de aquellos que usan las magias negras.

Argumento: Basilio es un joven supersticioso que se rodea de elementos que neutralicen su mala suerte, no obstante, siempre le persigue un tuerto a quien nadie más ve. Basilio lo detesta porque los tuertos atraen la mala suerte, pero una noche éste lo hace rico en el casino. Basilio quiere agradecérselo, el tuerto lo cita en una casa pero no aparece. Por la noche se le revela en sueños su nombre, Catafalco, y le cuenta que ha sido asesinado y que lo ha elegido a él para averiguar quién lo hizo. Basilio, el protagonista, se transforma en detective y comienza sus investigaciones. Conoce a un médico italiano, Sabatino, tan supersticioso como él, a los hermanos de la víctima y entabla relaciones amorosas con una canzonetista, reúne datos y descubre que el médico tuvo una hija que murió misteriosamente y a quien cuyo doctor, Catafalco, no pudo salvar. Dirige la investigación por este camino. Una noche, Basilio llevado por sus investigaciones entra en casa de Sabatino, llega hasta su laboratorio, y lo encuentra allí intentando asesinar, mediante un ritual de magia negra, a los hermanos de Catafalco. Le descubren pero consigue escapar. Su ayudante, mientras tanto, ha avisado a la policía que acude a la casa. Resuelve el caso y Sabatino muere, gracias a su intervención, cuando la figura de cera que lo representa se derrite en un fuego satánico.

Nota: esta descripción también es válida para *La torre de los siete jorobados* pues, como hemos dicho, sigue el mismo esquema argumentativo y de acción principal, sólo que la versión larga incluye más aventuras como el secuestro de Robinsón de Mantua y el descubrimiento de una ciudad subterránea bajo Madrid, donde Basilio y sus ayudantes conocen al aventurero Sindulfo del Arco y donde encuentran también las primeras pistas sobre los siete jorobados y la existencia de la torre. Este detalle hace que el relato adquiera mayor coherencia, ya que en la novela corta queda un poco forzado el desenlace.

LOS BAJOS FONDOS DEL AMOR, La Novela Corta, 1923

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Espacio: Madrid

Personajes: Un matrimonio burgués y gente perteneciente al mundo del hampa.

Conflicto: La práctica de las perversiones sexuales conduce al castigo.

Argumento: María Luisa Garcés, una mujer distinguida, aparece asesinada en una casa de citas. Basilio y "el Duende de la Corte" quieren averiguar el caso. Cuentan con suposiciones de poco peso y con el relato del suceso en un periódico. Visitan el lugar del crimen, allí se encuentran al "Médico del Agua" y averiguan que el desaparecido marido de Maria Luisa se encuentra herido en la pensión. El doctor les dice que ha firmado su defunción amenazado por dos hombres. Los periodistas interrogan a la dueña de la casa quien busca a uno de los responsables del doble asesinato. Uno de ellos acude, y tras asegurarle que no le delatarán cuenta lo sucedido. Al parecer, el reputado matrimonio gustaba de las perversiones sexuales y contrató a uno de los criminales para realizar sus fantasías. En su primera cita, este se fija en las joyas que lleva la mujer y en la segunda, esconde a su amigo en la habitación para robarles tras el acto. Pero en el momento de cometer el robo, es descubierto por el marido, entonces, el ladrón, dominado por "algo invisible" mata a la mujer, hiere al marido y huye. Según su testimonio esa fuerza invisible que le hizo cometer el crimen fue generada por la perversión a la que se entregaba el matrimonio.

RATA DE HOTEL, 1924

Espacio: provincias

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Personajes: Pertenecientes a la burguesía acomodada, aunque el protagonista es de clase social baja.

Conflicto: el intento de apresar a un ladrón de joyas

Argumento: El señor Bermejo es el directo del hotel Adajá-Océano. Está muy nervioso porque el famoso Simón Dávila[156], un español que hizo fortuna en Latinoamérica, ha regresado y se hospedará en su hotel. Además ha traído una joya que donará a la virgen de la provincia y que ha dejado bajo su custodia en el hotel. El director sospecha que el

[156] Emilio Carrere trasladó a la ficción un personaje real conocido como Eddy Arcos y lo convirtió en el afamado ladrón de esta novela. De él recuerda Leocadio Mejías "Al Varela y al Mercantil también iba con frecuencia Eddy Arcos -Eduardo era su nombre español-, una "rata" de hotel conceptuado, por su extraordinaria habilidad en el ejercicio de su peligrosa profesión, como el rey de los ladrones de su época, muy conocido de la policía internacional". Mejías, Emilio Carrere, el novio de Madrid, "Dos reyes bien extraños", cap. XLII en el diario *Madrid* 1952.

intrépido ladrón Mauricio Terol se alojará allí para robar la joya. Para resolver el caso, han enviado desde Madrid al famoso inspector Martínez Sirio. En el hotel hay un extravagante portugués que despierta el recelo en todos y que coquetea con una dama. Simón Dávila acude a una cena en su honor. Bermejo, perdidamente nervioso, hará guardia esa noche en la recepción para custodiar la joya.

Sin embargo, a pesar de todo se cometerá el robo; en efecto Terol se hospeda en el hotel, pero ha tendido una trampa a todos. Se hace pasar por Simón Dávila y consigue que el director del hotel y el inspector pongan toda su atención en el cofre que contiene la joya, que sólo tiene un viejo reloj, y de ese modo, obtiene libertad para cometer sus robos. Su cómplice será su novia, la joven con la que coquetea el portugués.

GERMAN LOPEZ, PRESENTA:
La TORRE de los SIETE Jorobados
por
ANTONIO CASAL
ISABEL de POMÉS
con GUILLERMO MARÍN
Y FÉLIX DE POMÉS

8. NOVELA DE TEMA AMOROSO

Astro del cielo galante,
loca, encantada y ligera,
que eres como la fragrante
Primavera…
Fornarina

8.1. Introducción

El amor, como tema universal que es, está presente en casi todas las novelas de Carrere, aunque en gran parte de ellas se desarrolla como temática secundaria. Sólo en los títulos que seleccionamos aquí, y en algunos del capítulo que conforma la novela galante, es el amor el tema que impulsa la trama.

Respecto al corpus de textos que se describen en este capítulo, podemos diferenciarlo en tres bloques: novelas cuyo final es la feliz unión de los amantes; novelas en las que se genera una crisis de pareja; y reescritura de tema tradicionales, nos referimos al conocido tópico del Don Juan. En nuestro análisis nos detendremos en el segundo grupo por ser el más interesante, ya que Carrere recoge y sintetiza en él la ideología moral de la época, y por tratarse con seis títulos (*Más que amor, Los fantasmas, Jerónimo Expósito, Charito la más juncal, Más hombre que cura,* y *La emperatriz del Rastro*) del conjunto más representativo.

En cuanto a la novela de amor entendida como la feliz unión de la pareja, sólo encontramos un título: *El divino amor humano*, que también refleja la idea moral imperante de la época. En este relato el arquetipo femenino es el de mujer ángel; un ser sumiso, encarnado en este caso por una monja, que colgará los hábitos para reencontrarse con un antiguo amor, de este modo, dejará de ser la sierva de Dios para servir a su futuro esposo. Si leemos este texto relacionándolo con el resto de los que conforman la novela de tema amoroso, entenderemos que Carrere, al igual que sus contemporáneos, está describiendo una realidad social harto conocida: la de que la mujer a principios del siglo XX en España tenía básicamente dos caminos en su independencia del hogar familiar y para su subsistencia: casarse, ya sea con Dios o con un hombre, o tratar de mantenerse a sí

misma, la mayoría de las veces ejerciendo como meretriz. En nuestra opinión, en el momento en que se publican estas colecciones de novelas, este hecho estaba tan asumido socialmente, que los escritores lo expresan con reincidencia en sus obras porque lo toman de la realidad, pero son sólo unos pocos, como Felipe Trigo, los que denuncian estos convencionalismos.

Respecto al tercer grupo, el que recrea el tópico del don Juan, está formado por dos relatos titulados *La estela de Don Juan* y *El airón de Don Juan*, y publicados con una distancia entre sí de quince años. La trama en ambas novelas es la misma: un conquistador de mujeres, conocido como Don Juan, que se encuentra en el ocaso de su vida y se plantea retirarse, pero que en el último momento abandona esta idea por una nueva amante. Como es de suponer, el texto de 1924 tiene pasajes más picantes que el de 1939, en el que encontramos un modelo de personaje que es un recuerdo descolorido y un tanto apocado del Marqués de Bradomín de las *Sonatas* de Valle-Inclán. El esquema narrativo de ambas es muy similar, siendo el carácter de ambos don juanes el mismo: un hombre de actitud libertina, coleccionista de conquistas amorosas, para el que el amor es una pasión efímera que hay que satisfacer con el goce carnal. Carrere no se plantea el concepto de redención final que tantas veces ha aparecido unido a las aventuras del personaje porque no cree que sea culpable, dejando a sus personajes donjuanescos en un libre albedrío que no parece tener final, alegres y sin remordimientos. Se mueve, en fin, en el campo anecdótico sin profundizar ni aportar novedad alguna al tema.

En cuanto al análisis de las novelas del segundo grupo, se desprende una serie de características que, como ya hemos adelantado, nos están revelando una ideología y una moralidad, la de su tiempo, ante la que se posicionarán en la crítica autores como el ya citado Trigo, López Bago u Octavio Picón, mientras que la mayor parte de los colaboradores de revistas como *La Novela Corta*, adoptarán una actitud ambigua: castigando algunos comportamientos, pero juzgando con doble rasero otros, incluso invitando a saltarse las convenciones socialmente establecidas para dar lugar a situaciones, quizás, más cómicas o entretenidas. Tal y como afirma Mogin-Martín en muchas ocasiones se expresa "Una moral del amor, de la felicidad"[157]. En el caso de Carrere, esta

[157] Roselyne Mogin-Martín, *La Novela Corta*, Colección Literatura breve 4, Madrid, CSIC, 2000, p. 109.

premisa generalmente no suele cumplirse, lo analizaremos más adelante. Lo que sí sigue nuestro autor es un esquema narrativo común a sus contemporáneos:

1. Situación inicial: un hombre y una mujer que ya constituyen una pareja de novios, amantes o esposos.
2. Factor de crisis: la intervención de una tercera persona, una infidelidad o un problema de difícil solución.
3. Desenlace: continuación o ruptura de la relación inicial.

Todos los textos que componen este grupo se ajustan a este esquema: en *Más que amor* encontramos una pareja de amantes en la que él está casado con otra mujer con la que tiene un hijo que está enfermo. La compasión que siente Alda por el niño y la intervención de su madre la decidirán a romper la pareja. *En Más hombre que cura*, la pareja de amantes la constituyen una mujer y un cura. El embarazo indeseado de ésta y la presión social llevarán al hombre al suicidio. En el resto de los relatos, *Los fantasmas, Jerónimo Expósito, Charito, la más juncal* y *La emperatriz de rastro*, encontramos siempre un matrimonio por conveniencia en el que el factor de crisis es la infidelidad de la mujer que ocasiona la ruina de la pareja.

Hay otra constante en este grupo de novelas, y es que todas tienen como protagonista a una mujer (excepto en *Más hombre que cura*), en torno a la cual se desarrolla un tipo de problemática derivada de una realidad social, y es que para el hombre, casarse es más una elección sentimental pues suele ser independiente, mientras que para la mujer el matrimonio es una forma de existir y, a veces, de subsistir, así es como le sucede a la protagonista de *Jerónimo Expósito*:

> -Yo hubiera hecho lo que él hubiera querido por las mil pesetas que nos ha regalado. ¡La vida es así! La miseria de estos días pasados sólo tenía dos soluciones: echarme a la calle a ser una perdida, o tener el valor para acabar de una vez… Esto era muy duro a mi edad, además que mi deber es sacar al niño adelante. Conozco a ese hombre, ha sido mi sombra durante muchos días. Me ha visto entrar en las prenderías, en las casas de préstamos… No me gusta su tipo; sé que no seré feliz con él; pero si se lo propone, seré su mujer.[158]

[158] "Jerónimo Expósito", *Los Fantasmas y otros cuentos.* Madrid, s.a. Diana Artes Gráficas, p. 8.

Este hecho lleva vinculado la siguiente característica de las novelas que venimos comentando, y es que el matrimonio no se concibe como una unión amorosa, sino como un acuerdo económico:

> No. él era un hombre serio y no podía estar con esas frivolidades de lechuguino. Si se quería casar con la hija, lo correcto era hablar con la madre. ¿Eh? La buena señora, medrosica ante la pobreza que tan rápidamente les entraba por las puertas, accedió.
> - Es un hombre bueno y formal. Será como un padre para ti- aconsejó a Isabel; que acogió al maduro galán resignada, acaso con una lágrima de renunciación para sus sueños de adolescente.[159]

Carrere también introduce casos en los que los padres venden literalmente a sus hijas, como por ejemplo en el de *Charito la más juncal*, que es vendida a causa de la miseria en la que viven sus padres, o el del que hablan las vecinas en la novela *Más que amor*. Estos acuerdos tendrán como consecuencia la infidelidad de la mujer y un trágico desenlace.

Del análisis de este conjunto de novelas también podemos extraer otra generalidad: como hemos visto, la mujer siempre es la parte infiel a la pareja, lo cual es muy significativo, y nos lleva a dos razonamientos: hasta cierto punto, es coherente que sea ella quien tenga relaciones extraconyugales, pues no se ha casado por amor sino por necesidad, lo que la lleva a buscar la felicidad con otra persona. Sin embargo, resulta más interesante comprobar cómo existe una doble moral social que, mientras hace la vista gorda con el hombre, no perdona y castiga los deslices que tiene la mujer.

> - Esa es mi mujer- rugió el marido-. Me he casao con ella y la ley me da todos los derechos… Y como me ha deshonrao y lo estoy viendo con mis propios ojos la voy a cortar el cuello ¡por golfa!, como debe hacer un hombre que tié dignidad…[160]

A este respecto, es determinante el papel que juega la sociedad, cuya voz, siempre enjuiciadora llega a constituirse como un personaje más en el relato:

---

[159] "Los fantasmas", *Los Fantasmas y otros cuentos.* Madrid, s.a. Diana Artes Gráficas, p. 6.
[160] "Charito la más juncal", *La Novela de Hoy*, Nº 195, 1926, p. 57.

> La noche era abrumadora y cálida. Gran noche, decisiva para el destino de los enamorados. Era el punto tremendo en que la niña iba a arrojar su reputación, su virginidad, todas sus virtudes sociales, como carnaza, a la bestia de la murmuración.[161]

Aunque esta presión social está presente en todas las novelas, es en *Más hombre que cura*, el relato en el que mejor se condensa todo su ejercicio, pues lo que la opinión social le pide al cura es que, precisamente, para tapar el escándalo siga ejerciendo como tal, renuncie a su parte de hombre, a su futuro hijo y haga de la mujer que desea como su esposa, la esposa de otro y su barragana, lo que le lleva al suicidio. Carrere aprovecha también el relato para criticar la corrupción de la iglesia:

> Pobre cura romántico, que no quieres ser hipócrita, a quien repugna manchar tus ropas sacerdotales en adulterios vergonzosos, en barraganas indignas, que renuncias a todas las lisonjas de una vida poderosa y respetada, por el amor de una mujer. Tus derechos de hombre se estrangulan bajo tu negra sotana. Serás siempre el paria del sentimiento –pobre clérigo, forzado de la hipocresía y la mentira-, que has matado a Dios en tu alma porque has tocado el cuerpo de una mujer con las mismas manos con las que elevas a diario la Eucaristía (…). ¡Soy demasiado hombre para ser cura! El que no tenga la divina locura del misticismo, mancilla las vestes sacerdotales. El cura cazador y tresillista; el cura campechano, que juega a los bolos, se embriaga y goza de la carne de la hembra; el cura ambicioso, apóstol de una turba moral jesuítica, que viola la esencia de las cosas con tapujo y con apariencias de virtud -¡Oh, siniestra política!-, que capta con la llave de la fe la gaveta de los creyentes ricos, ese cura es un bandido…, y ese cura no soy yo.[162]

Es necesario apuntar que la murmuración sobre comportamientos ilícitos, sean del tipo que sean, afectan tanto al hombre como a la mujer a partes iguales.

Y volviendo al tema del adulterio, resulta indicativo el hecho de que sea la infidelidad femenina la que provoque la ruptura de la pareja, mientras que la masculina no, como puede verse en *Más que amor*, novela en la que las relaciones que mantiene el protagonista con Alda no influyen finalmente en su matrimonio. Lo cual funciona también

[161] "Alda", también publicada con el título "Más que amor", *La Novela Corta.* nº 265, 1921, p. 19.
[162] "Más hombre que cura", *La Novela de Hoy, nº* 165, 1925, pp. 60-61.

como reflejo de esa doble moral, de la que ya hemos hablado, que puede transigir con el adulterio masculino mientras que con el femenino no.

Carrere también hace eco en sus novelas de la absurda idea, pero aún vigente en la época, de que el hombre injuriado debe lavar su honor, y la representa en su novela *Los fantasmas* llevada al extremo, y con un tono hilarante, que nos hace entender que, para él eso ya es un valor caduco:

> Toda la gente le daría la razón a don Ciro. Era el esposo civil y canónico –podía presentar la copia del acta matrimonial, mediante el pago de los derechos del Registro Civil-. Aquello era una maza que caería sobre la cabeza de los culpables. La Policía, la Curia, las vecindonas, los transeúntes y los periodistas –la Moral, la Opinión, el Orden y el Derecho- serían sus cómplices en el caso de que don Ciro tuviese a bien degollar a los adúlteros. Le bastaría con repetir una frase estúpida, que viene obteniendo mucho éxito, desde hace varios siglos;
> - ¡Acabo de lavar mi honor!
> (…) Y don Ciro tenía que quedar bien ante la opinión de la gente, factor que llega a sustituir a la voz propia de la conciencia en ciertas psicologías rudimentarias[163].

¿Y cuál es la opinión de Carrere ante esta realidad que tan bien sabe trasladar a sus novelas? Adoptar una actitud ambigua, en la que en algunas de sus páginas expone y critica la situación de la mujer y la injusticia con la que es tratada:

> Aquella pobre mujer, que murió en una cama de la Casa de Maternidad, sin ternuras de nadie, al parir un hijo que no había engendrado el amor, sino el capricho del amo o quién sabe qué otros caprichos fortuitos, le emocionaba hasta las lágrimas. Toda su vida le rezaba ingenuamente antes de dormirse. Sabía que había sido una pobre mujer zafia, que vino a servir desde un pueblo asturiano. Sabía que no había sido bella, que no había sido inteligente, sino una pobre sierva de la cruel, mezquina y humillante esclavitud doméstica, barragana del amo cuando este quiso, que acaso, como decía el cordelero, se hubiera refocilado puercamente con otros hombres, y tal vez algún día hubiese caído en la horrible prostitución callejera, como tantas otras desventuradas inconscientes…[164]

[163] "Los fantasmas", p. 5.
[164] "Charito la más juncal", pp. 23 y 25.

Recrea (empleando la exageración y el distanciamiento) la mentalidad machista que justifica estas conductas:

> - ¿Para qué te has vendido, sino para hacer la real gana de tu comprador? Nada de lágrimas ni remilgos, hermosa; a hacer lo que te mande; ahora te quiero poseer, sin contar que tú tengas el deseo de ser poseída; luego me volveré de espaldas para descansar, hasta que otra vez quiera ejercer mis derechos de marido. La sociedad y el cura me autorizan a todo. Verdad es que como el cura habla en latín, no estoy seguro de lo que ha dicho; pero mis buenos dineros me han sacado en la vicaría. Y me figuro que habría de ser para eso. Porque si no, ¿para qué quiere un hombre a una mujer sino para que realice todos sus caprichos? El marido es el amo, y la mujer, la sierva, a pesar de lo que dicen que dijo San Pablo.[165]

Pero luego parece claudicar con el orden imperante, al hacer que sea ella siempre la infiel y al dotarla de una psicología proveniente de los folletines, o que se refugia en ellos para evadirse de su situación:

> Su imaginación quiso distraer la melancolía de su pobreza con el folletín de los grandes príncipes que llegan en las horas de angustias de ciertas vidas de mujer. Todas las que ven a diario la carátula de la Necesidad tienen un nabab para que les encante sus sueños, trovador bien envuelto en un abrigo de pieles, que canta la canción del oro, moderno Lohengrin que viene de la isla de la Quimera en un magnífico Roll y tirando los billetes de banco…[166]

No encontramos en sus novelas de tema amoroso personajes femeninos que no se salgan de los arquetipos ya vistos anteriormente de mujer ángel (o ángel del hogar) o mujer fatal, mucho menos frecuente en este tipo de novelas, ni heroínas que luchen de un modo u otro por sus derechos, expongan lo injusto del mundo en el que viven con voz propia, o traten de hacer algo para, si no mejorar su situación, al menos, cambiarla. Lo que tenemos en estas historias son jóvenes que se lamentan, pero se resignan ante su situación:

[165] "Charito la más juncal", p. 44.
[166] "Los fantasmas", p. 7.

> Alda, pensó en cerrar los ojos, taparse los oídos y ciega y sorda a aquella tragedia lenta y lacerante, huir, huir a refugiarse en los brazos del poeta, que la aguardaba con mortales angustias del corazón. ¡Aquel era su amor, el grande y único amor de su vida! ¿Iba a sacrificarse por un impulso de compasión? El amor y la bondad del sacrificio. ¡Qué espantoso dilema! (…).
> - ¡Pobre amor nuestro! Y luego, irguiéndose, fanatizada, fantasmal, dolorosamente bella. ¡Yo siento más que amor! ¡Yo siento la suprema y desgarradora felicidad del sacrificio![167]

> ¡Un marido que es como un padre! Ninguno comprendió la dolora más que Isabel. Noviazgo sin ilusión, ni madrigales en la reja, epitalamio sin pasión ni luna de miel, y después de la vida monótona de servidumbre conyugal, soñando, acaso, con el amor que no había venido y que si, por una sarcástica crueldad, llegaba aún, llegaría vestido de infamia y de pecado y habría de entrársele por los postigos más ocultos.[168]

Son mujeres cuya actitud pasiva las lleva a aceptar lo socialmente establecido: el matrimonio, la iglesia o la prostitución. Incluso Asunción, la protagonista de *Más hombre que cura*, quien parece tener iniciativa, no cede a los deseos de casarse de su amante, pero no por ella misma, sino por ceñirse a los imperativos sociales, a lo ya establecido.

Otra reflexión a la que nos llevan las rupturas de pareja que nos relata Carrere y el desenlace que estas toman, es la que se desprende de que lo que realmente está condenando el autor no es tanto el hecho de la infidelidad, que también, como el de que el matrimonio sea tomado como un contrato económico, pues ninguna de las historias que aquí se cuenta, y que se iniciaron como un acuerdo, termina bien.

Por tanto, es cierto que aunque Carrere refleja estas diferencias sociales y las critica, aunque se hace eco de la situación de la mujer y de la doble moral imperante, no hay una profundización de peso en sus relatos, ante lo que quizá esté actuando como condicionante la propia naturaleza de las colecciones en las que publica, pero esto no lo sitúa como un escritor aislado en el panorama literario de la novela amorosa de su tiempo, sino que el resto de sus contemporáneos hacen lo mismo, muchos de ellos sin exponer si quiera la vida real o sin tener en cuenta en sus historias, que no en la realidad, la moral social

[167] "Alda", p. 20.
[168] "Los fantasmas", *p.* 6.

establecida. Según Roselyn Mogin-Martín[169]: "La moral social que se desprende de las historias de amor en nuestras novelas es harto diferente de la moral social al uso, y bastante más progresista que la moral judeo-cristiana tradicional. Es una moral del amor, de la felicidad. Poco importa que los protagonistas no respeten las normas sociales si así son felices". Naturalmente, aunque esta es una conclusión que la autora saca tras leer las novelas de se publicaron en La Novela Corta, no es una teoría exportable a todos los autores ni a todas las novelas, aunque sí podría servir como aproximación generalizadora.

8.2. Descripción de las novelas

MÁS QUE AMOR, 1910

Espacio: Madrid

Tiempo: Principios del siglo XX

Personajes: Clase social baja

Conflicto: La lucha por la vida y la dignificación de una muchacha a causa de su sacrificio amoroso.

Argumento: En el hostal de doña Braulio viven el poeta Montero, con su mujer y su hijo enfermo, Martín, el filósofo, y dos matrimonios recién llegados: Lucrecia, Adela y Alda, las dos primeras con sus respectivos maridos y la madre de éstas. Junto a ellas se incorpora también a la casa de huéspedes Garcín, un escultor amante de Adela. Allí todos viven en pobreza y con a penas nada que comer. Desde el primer momento, Alda y el poeta se conocen y quedan profundamente enamorados. El poeta siente que el amor de ambos es tan noble, que deberían huir a otro lugar mejor y empezar juntos una vida nueva. Alda tiene sus dudas y siente una gran culpabilidad. Mientras tanto, la madre de la joven, que ha descubierto a la pareja, decide mandar a su hija a provincias con un tío cura. En el mismo día que Alda debe marchar a su pueblo, Montero encuentra la posibilidad que ambos necesitan: ser corresponsal en el extranjero. Los amantes se citan en la estación para salir esa misma noche, pero el hijo de Montero está a punto de morir. La hora fijada llega. Alda duda, y, finalmente, decide sacrificar su amor y sacrificarse a ella misma e irse a provincias; el poeta debe permanecer con su mujer y su hijo y asumir su vida.

[169] Mogin-Martín, *Op. Cit*, p. 107.

EL DIVINO AMOR HUMANO, El Cuento Semanal, 1911

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: De extracción baja

Conflicto: La lucha por la vida y el reencuentro de un antiguo amor.

Argumento: Sor Ángela vive en un convento con funciones de hospital en el que entra después de profesar sus votos. Un día se reencuentra con Ernesto Luna que trabaja allí como organista. Ambos rememoran su antiguo amor, cuando eran jóvenes y tenían ilusión en el futuro. Sin embargo, la vida no les ha deparado nada especial: ella cuida a los enfermos y él vive con su hija y toca en los cafés nocturnos. La niña enferma y Ernesto debe trabajar más tiempo para obtener los medicamentos. Sor Águeda, Teresa, se presta a ir a su casa y cuidarla mientras él no esté. Cuando la niña se repone, ellos se han vuelto a enamorar. Teresa decide no volver al convento y vivir con Ernesto.

LOS FANTASMAS, 1924

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social:

Conflicto: El amor consigue triunfar sobre las convenciones sociales.

Argumento: Don Cirio Pérez de los Godos es un hombre muy tradicional en cuanto a los conceptos del honor y la mujer. Vive en un pequeño barrio y está casado con Isabel, una jovencita hermosa y coqueta. Él es anticuario, en su tienda trabaja un joven restaurador. Una noche se ve obligado a ausentarse por un trámite comercial, Isabel y Gonzalo entablan amistad y se enamoran. Isabel consigue que su marido la permita salir una vez a la semana y se cita con Gonzalo. Un día son descubiertos por un vecino. Éste se lo cuenta todo al marido, Don Ciro que siempre había sido un hombre de peleas, y que jura constantemente que si fuera necesario lavaría su honor con sangre, comprende que ella ama al joven y que no le ha sido completamente infiel. Reflexiona y se suicida para dejar libertad a los amantes.

JERÓNIMO EXPÓSITO, 1924

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: Clase social baja y media burguesía

Conflicto: El triunfo de las convenciones sociales sobre un idilio amoroso.

Argumento: Carmen, su hijo, fruto de una aventura juvenil, y su madre, viven en la miseria tras la muerte de su padre. Han agotado los pocos recursos que tenían. Un día, al borde de la desesperación, Carmen recibe una carta con dinero y una proposición de matrimonio. El desconocido que la escribe, resulta ser un librero feo y cuarentón, aunque muy generoso. Carmen accede a casase dada su situación económica. Se trasladan a la casa del librero, pero al poco tiempo de estar allí, ninguno salvo su hijo, es feliz porque falta el amor. Carmen se enamora de un poeta bohemio que también vive en la casa a costa del librero. Ambos se dejan llevar por su romanticismo, aunque sin pasar de ahí. Pero un día su idilio es descubierto por un empleado de la tienda que se lo revela al marido, quien decide echar al bohemio de la casa y seguir como si nada hubiera pasado.

LA ESTELA DE DON JUAN, La novela Semanal, 1924

Espacio: Antañón de las Cuatro Torres (provincias)

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: Aristocracia

Conflicto: Un viejo donjuán que se resiste a retirarse de sus conquistas

Argumento: Lorenzo Almenar llega a Antañón, su ciudad natal, en busca de sosiego. Le recibe Don Nicéforo Salido, administrador de su tía, a quien va a visitar. Don Nicéforo desconfía, le cree el diablo y decide velar por la moral de la familia. Lorenzo rememora sus amores juveniles y, en especial, los que tuvo con su tía. Se encuentran, Lorenzo decide reconquistarla. No obstante, la noche en que se citan, el cuarto está vigilado por Nicéforo, en el jardín tropieza con la hija mayor de su tía. Comienza a tener relaciones con ella. Mientras tanto, Su tía consigue zafarse de Nicéforo y se escapan dos días a la montaña. A su regreso la joven celosa les da la noticia de estar embarazada de Lorenzo. Ante el drama, la duquesa no quiere ser rival de su propia hija y le da la opción a Lorenzo de quedarse

con su hija o marcharse. Elige marcharse, pero en el tren de regreso a la capital se reencuentra con una antigua amante y se deciden irse juntos a París.

MÁS HOMBRE QUE CURA, 1925

Espacio: Provincias, Puebla del Alamín

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: Eclesiástica y burguesía media

Conflicto: La presión de la hipocresía social por guardar las apariencias es tan fuerte que provoca la crisis en un hombre y su suicidio.

Argumento: Puebla del Alamín es un lugar en el que, aparentemente, reinan la austeridad y las buenas costumbres morales, vigiladas por el gran número de clérigos que habitan en el pueblo. Sin embargo, parece que todos ellos disfrutan de sus barraganas. El padre Labay, es la joven promesa del pueblo; todos creen que llegará a obispo. Está enamorado de Asunción, a quien rondan dos mozos. Un día Asunción va a visitarle a la iglesia y le declara sus deseos. Se hacen amantes. Asunción queda embarazada del cura y éste le propone colgar los hábitos y casarse. La joven se niega porque ella no está enamorada del hombre sino del cura, que es quien verdaderamente excita a todas las mujeres. Si deja la iglesia, ella lo dejará a él. Por otro lado, los compañeros de Labay se enteran de la situación. Él les pide ayuda, en realidad desea casarse y tener el hijo. Le dicen que sería un escándalo para la iglesia y para su prometedor futuro. Le proponen casar a la joven con su pretendiente más tonto, para que acepte el hijo, y seguir teniendo relaciones con Asunción a escondidas. En realidad lo que importa son las apariencias. Labay no puede negar al hombre que vive en él, y ante la presión de la joven y de la sociedad se suicida.

CHARITO LA MÁS JUNCAL, 1926

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: Media y baja

Conflicto: El matrimonio como acuerdo económico tiene un mal final. En este caso muere el marido.

Argumento: Charito es una joven y guapa casadera deseada por todos los hombres del barrio. Tomás un tendero viejo que ha reunido una pequeña fortuna, decide casarse con ella y soborna a los padres (matrimonio como acuerdo económico). Charito siento cómo va a perder su juventud. Tomás vive también con un joven; Jesús, posiblemente hijo suyo, al que maltrata y desprecia. En la boda Charito y Jesús se conocen y se enamoran. Charito desprecia a su marido. Los dos jóvenes urden un plan para escapar de España con la mitad de la fortuna del tendero, pero el día de su realización se entretienen en el amor y son sorprendidos por Tomás, quien decide vengar su honra matándolos. Tomás y Jesús forcejean, y al final Jesús mata a su padre. La pareja, aterrada, ve el final de su idilio amoroso en la cárcel, cuando un borracho, enemigo acérrimo del viejo, declara ser él el asesino y salva a los jóvenes.

LA EMPERATRÍZ DEL RASTRO, 1927

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: Baja

Conflicto: El matrimonio como acuerdo económico acaba mal, en este caso, la mujer y el amante son castigados por ello, pero después el marido también sufrirá castigo.

Argumento: Luz, una mujer maduradero aún guapa, está casada con Tomás, un huraño y rico tendero. Ambos viven con Adolfo, hermano de Tomás, quien de joven fue un bohemio aventurero que gastó su pequeña herencia viajando e intentando vivir de su arte, pero que volvió adulto en la más absoluta miseria. Ahora trabaja para el hermano quien, a cambio, le da techo y comida. Una noche, Adolfo, embriagado por la alegría y la verbena, confiesa a Luz que ella ha sido el amor de toda su vida, y que se marchó porque no podía verla casarse con el hermano. En ese momento se hacen amantes. Al poco tiempo, un vecino los descubre y se lo cuenta al marido. Tomás los descubre y los encierra en el lugar en el que se citaban, allí los mata. Al cabo del tiempo, los vecinos preguntan por ellos, el marido inventa excusas pero se descubre la verdad, y es juzgado por ello.

EL AIRÓN DE DON JUAN, 1939

Espacio: Madrid

Tiempo: Desde la guerra de Independencia hasta las guerras carlistas

Clase social: Aristocracia y gente del pueblo

Conflicto: Un viejo donjuán que se resiste a retirarse de sus conquistas

Argumento: Don Juan de Villarreal ha terminado su servicio como coronel en el ejército y se dedica a rondar un viejo palacio con el fin de realizar otra conquista amorosa. Sus conocidos se burlan de él porque ya es mayor de edad para estas prácticas. Don Juan, al rondar el palacio, rememora su pasado. Allí vivía hace veinte años una joven de la que se enamora y que significaba la redención de su vida libertina. El padre se niega a casarla, mantienen relaciones clandestinas hasta que les descubren y Don Juan mata al hermano de su amada. Huye y pierde sus méritos militares, sigue participando en las guerras y rehace su carrera. A su regreso, a los 30 años, pasa por delante del palacio y descubre a una bella dama que toca al piano la misma canción que tocaba su amada. El la galantea, pero ella no responde, la ronda cada noche. Un día, pese al consejo de sus amigos, intenta entrar en el palacio. El dueño le descubre y revela que la dama a quien busca es su mujer. Le reta pero no es aceptado. Una noche recibe una invitación para visitar el palacio, y cuando se reúnen descubre que la mujer a quien galantea es la hija que tuvo con su amada. El matrimonio le ofrece retirarse de su libertinaje y vivir con ellos, pero él rehúsa y esa misma noche conquista a otra dama.

EMILIO CARRERE
82

9. LA NOVELA DE TEMA DE BURDEL

Nuestros amigos eran los clásicos buscones,
Los tristes vagabundos, los poetas hampones,
Las rameras que llevan la risa y el beso en la boca
Flor de Bohemia

9.1. Introducción

En 1913 Emilio Carrere publicó un volumen titulado *La tristeza del burdel,* que contenía dos novelas: "Hacia otra vida", "Una aventura de amor" y otros textos de carácter heterogéneo. Unos años más tarde, en 1920, sacó a la luz otro volumen relacionado nuevamente con el tema de la prostitución, que tituló *Rosas de meretricio,* y que contenía las novelas de "El hijo de nadie" (reedición de "Hacia otra vida"), "Una aventura de amor" y "Un hombre terrible", además de otras narraciones cortas.

En realidad, aunque las novelas citadas anteriormente, fueran publicadas en volúmenes con títulos tan significativos, solamente tres de ellas tratan la temática de burdel: "Una aventura de amor", "Hacia otra vida" y "El hijo de nadie". No obstante, los pasajes eróticos o las meretrices son frecuentes en la novelística de Carrere, independientemente del tema que desarrolle. Sin embargo, a pesar de la recurrencia con que aparecen estos personajes, el corpus de los textos en los que trata el tema de manera exclusiva, se limita a cinco novelas: las tres ya enunciadas y dos nuevas; "Elvira la Espiritual" y "La casa de la Trini". Los demás títulos que aparecen en el catálogo y que se refieren al tema, son reediciones de los ya citados.

Incluimos también en esta clasificación, aunque con reservas, *La novela de un libertino*, por pertenecer sus personajes (a excepción del protagonista) y su conflicto a este entramado social. En nuestra opinión, Carrere, en esta novela, un tanto truculenta, quiere denunciar la hipocresía del mundo burgués; que es capaz de condenar la prostitución, pero de ocultar y practicar, al mismo tiempo, la pederastia. Lo que viene a decir su mensaje en este texto, es que los que integran las clases altas, no por tener aparentemente más recursos económicos y dignidad, se libran de tener perversiones sexuales.

La novela de tema de burdel comparte características con la de tema de "golfemia", y la de tema galante, pero también mantiene otros rasgos propios que nos han llevado a abrir una nueva clasificación.

Así pues, la novela de burdel sería afín a la de "golfemia" en el aspecto de que todos los personajes pertenecen a una clase social baja y cercana al mundo del hampa, por lo que se ven abocados a una continua lucha por la vida, que les llevará a cometer robos y engaños. Respecto a la narrativa de tema galante, estos textos compartirían el ingrediente erótico, expresado a través de tópicos propios de esta literatura, muy recurrentes en su novelística en general, como por ejemplo el sadismo, el masoquismo o el fetichismo ya vistos. En comparación con la narrativa de burdel, la galante se diferenciaría en que está encarnada por personajes de extracción social media o alta y se desarrolla en ambientes más selectos como los casinos o cabarets. Espacios que estuvieron de moda en la España de los años veinte, década en la que el autor escribió todas sus novelas sobre ésta temática, en las que introduciría tales novedosos ambientes con todo lujo de detalles.

De este modo, los textos que conforman la categoría de burdel comparten las siguientes características:

1. Personajes de clase social baja o media entre los que figuran prostitutas, rodrigonas[170], chulos, etc. caracterizados generalmente por el uso del lenguaje del hampa.

2. La acción se desarrolla en los burdeles y en las casas de lenocinio, lugares que Carrere describe mediante pinceladas, con las que nos va dejando impresiones muy precisas:

> Había allí un vaho intenso y lujurioso de carne de mujer y perfumes baratos. (…) Era un carnal hacinamiento de descotes donde los senos fuesen rosas temblorosas de pecado surgiendo del encaje de las camisas coquetonas. Los amigos interpolaban misteriosos escarceos por lugares sabrosos, en los incidentes del juego, y los rizos rubios, castaños, negros, rozaban la cara de los clientes con picante y cosquillosa insistencia[171].
>
> La vida prostibularia durante el día era densa, abrumadora. Los rostros despintados tenían una monstruosidad grotesca bajo las greñas olientes a sudor y a perfumes baratos.

[170] Con el apelativo de "rodrigonas" Carrere se refiere en sus novelas a las mujeres que tercian o median entre un cliente y una prostituta.
[171] Emilio Carrere, *Elvira "la Espiritual",* Madrid, Renacimiento, s.a, p.10.

> Tumbadas, con un mutismo de bestias cansinas, canturreando alguna copla canalla y dolorida, como esas que oímos en las esquinas con infinita angustia a la alta noche, cuando las estrellas están más solitarias[172].

3. Los pasajes eróticos se expresan mediante la alusión a lo conocido en la época como *prácticas perversas*, es decir; el sadismo, masoquismo, fetichismo, a las que añade la zoofilia o la pederastia, prácticas que quedaron explicadas en la novela galante, pero de las que queremos exponer algún ejemplo propio de la novela de burdel:

> Entonces comenzó el glosario de las escenas de alcoba, de las que eran protagonistas los raros.
> Desfilaron todas las aberraciones de Sacher Masoch y todas las esquisitas crueldades del Marqués de Sade.
> El amigo de Angelita era de los más equilibrados. Otros sólo obtenían la emoción genésica cuando recibían en pleno rostro las defecciones fisiológicas de la hembra. Los había que se regodeaban besando los lindos zapatitos recién quitados o hundiendo el rostro en las enaguas aún calientes. Estos caprichosos eran los más tolerables. Molestaban poco. Algunos exigían que se les golpease, regañándoles como a niños pequeños. También existía el tipo que ayudaba a su placer con ligerísimas cortaduras en los brazos. Lo peor era que algunas veces querían ver la sangre de las mujeres. Entonces daban aullidos de loco y se retorcían en espasmos indescriptibles.
> Los mejores parroquianos, dentro de la especie de los raros, eran los contemplativos, espectadores silenciosos casi siempre ocultos de los desgarrados episodios del burdel[173].

Sin embargo, aunque estos temas que se han citado le sirvan para vehicular el erotismo, sí suele mantenerse una delgada diferencia en su tratamiento entre una y otra categoría, y es que en la novela galante hay una mayor recreación en las escenas eróticas, mientras que en la novela de tema de burdel también se dan, pero en menor medida, o son narradas por las mujeres. En cualquier caso, éstas suponen un complemento a la acción principal, mientras que en la galante, suelen ocasionar una ralentización. No obstante, hay que puntualizar que esto no se cumple siempre.

---

[172] Emilio Carrere, "Hacia otra vida. Novela inédita", *La Novela Corta*, nº 312, 1920, p.7.
[173] "Hacia otra vida", p.6.

4. Para dar más realismo a las vidas con las que va construyendo este mundo de la prostitución, introducirá los conflictos y ardides propios del oficio en la época, como por ejemplo, los fingimientos de la virginidad, las disputas entre chulos y prostitutas, a menudo causadas por los celos, los abusos llegando incluso hasta la violencia o las redadas policiales:

> Gran aderezadora de virginidades malparadas, con habilidosas suturas, sabía fingir hasta tres rosas de un mismo rosal, para cebo de galanes caprichosos y de viejos verdes de rolliza bolsa. Pero en aquel hostal en que se hallaba a la sazón nunca pudo lucir sus maravillosas artes de revoco, porque las damas de aquel palacio, de puro descosidas y vueltas a zurcir, a penas tenían de dónde prender la aguja milagrosa[174].

> Un día, a la Estrellita la golpeó de tal guisa que, desde entonces, conserva aquél hipo grotesco y lúgubre. La hundió la tabla del pecho. Y eso que era la preferida de su corazón[175].

Otra forma de dar verismo, será la de hablarnos sobre las diferentes categorías que hay en el mundo de la prostitución y situarnos ante los problemas de estas mujeres: embarazos no deseados, dependencia del lugar donde ejercen, o las causas que explican su iniciación en la profesión. Causas que, por otra parte, suelen resultar bastante tópicas, pues generalmente son dos: la madre obliga a prostituirse a su hija para conseguir dinero, o el caso de la joven descarriada, generalmente por la influencia de un mal amante. También nos habla muy a menudo del dominio que ejercen sus chulos:

> Pero el administrador de tan lindo aposento, el guardián de la gruta, el llavero del arca era Julián, el Chulo del pañuelo, y las monedas de los inquilinos transeúntes pasaban rápidas a su bolsillo avaro y como ofrenda al mérito de su persona.
> Al salir de las jubilosas batallas de amor, en el comedor la esperaba Julián, y reclamaba su censo de guapeza y de chulería o bien la acechaba por las esquinas para evitar el fraude en su hacienda[176].

[174] "Elvira la espiritual", p.16.
[175] *Ídem*, p.17.
[176] "Elvira la espiritual", p.29.

Es interesante también cuando nos refiere las diferencias entre la clientela, parece que el autor tiene un especial interés en reflejar que por los lechos de los burdeles, pasan todas las clases sociales y estamentos, incluidos los curas, ya que deja constancia de ello en más de una ocasión, de hecho, el pederasta asesino de *El crimen del sátiro*, pertenece a la aristocracia.

> (…) La fama de Elvira la espiritual se corrió de café en café y de calle a plazuela, entre otros peregrinos nocturnos que arrimaban a aquel mesón hospitalario, dicen que hubo varones de alcurnia, rectos magistrados, senadores y sacerdotes, parroquianos éstos últimos capaces de acreditar cualquier comercio, por ser sibaritas y muy atinados catadores y amigos del buen género.
> Así podemos decir que Elvira, en un par de semanas, acogió –en el peor sentido de la palabra- a todo el cuerpo social, en sus más rijosas representaciones[177].

5. Por otra parte, el autor parece desentenderse de los prejuicios burgueses, pues en ningún momento enjuicia a las protagonistas y a su oficio, ni a los chulos aunque sean presentados como crueles, sino que contempla este mundo y nos lo entrega desde una óptica distanciada; distancia que le deja narrar con toda la objetividad que permite la novela de corte popular, hasta el punto de conceder la redención a dos prostitutas, y de no condenar al pederasta de *El crimen del sátiro*, al que deja vivir guardando su secreto.

Para cerrar este capítulo, procederemos a comentar *La casa de la Trini*, una de las novelas mejor escritas por Carrere y que ejemplifica muy bien las características de la novela de burdel. Es también esta novela la última que escribe sobre el tema y en ella, como buen cronista que es, comienza describiendo las modernizaciones que experimentan las chicas del oficio:

> Sobre la cama aguardaba el mantón de Manila extendido, para envolverse con él y saltar llena de gozo las escaleras cuando sonase la bocina del auto. Porque ahora lo más castizo es ir en automóvil a las fiestas populares. El viejo coche Simón ya es un recuerdo del siglo

[177] *Ídem*, p. 28.

> XIX. La chulería lee y es refinada y progresiva. Dentro de poco las chulas postineras irán en aeroplano a la fiesta de San Antón[178].

No obstante, estas transformaciones no parecen afectar mucho a la Trini, quien aparece descrita como una auténtica chula madrileña:

> Trini, la de las sortijas, la emperatriz del Madrid castizo, la chula más corrida de la chulería galante, una gachí de bandera, que había ganado los billetes a toneladas, con el garbo de su cuerpo moreno –perfecta estatua de ámbar y de ébano-, cuyo amor había costado mucha sangre y mucho oro, como un idolillo lascivo y cruel[179].

Trini es uno de los personajes mejor caracterizados en estas novelas. El resto de las protagonistas de la novela de burdel, son de carácter variado; algunas podrían clasificarse en el tradicional binomio de mujer ángel/mujer fatal del siglo XIX, mientras que otras, como Trini, pertenecen al arquetipo que Carrere nos describe como la "chula madrileña".

Pero de igual modo, aparecerán también caracterizados otro tipo de personajes por los que se empieza a tomar interés artística y literariamente desde el cambio de siglo, tipos vinculados a las prácticas perversas que enunciábamos antes, y que Carrere retratará en sus novelas para dar un poco de color a su tablado de protagonistas. Entre ellos, travestidos, lesbianas o sádicos:

> Sabían que aquello era un zoco de hombres y mujeres. La Dalia de Córdoba –que era un señor de barba rubia, aunque nos parezca increíble- paseaba por ella a la busca de sus difíciles aventuras. Muchos personajes equívocos –hombres y mujeres-. ¡Oh, aquella célebre duquesa de Bernarda! Más burladora que Don Juan, y más peligrosa para las clarisas de quince años que el caballero Lovelace!- Pero el más absurdo, el más inquieto, el de moralidad sexual más indefinible era Horacio Medina.
>
> Las chicas de la casa de la Trini le veían llegar con verdadero pánico. ¡Era el vampiro!. (…)
>
> El vampiro las devoraba; era un pulpo sádico que por los caminos del placer llegaba al martirio[180].

---

[178] Emilio Carrere, "La casa de la Trini", *La Novela de Noche,* nº 3, 1924, p. 6.
[179] "La casa de la Trini", p. 4.
[180] *Ídem*, pp. 20-21.

Otro cliché que no encontramos en estas novelas, y que también se popularizó en ésta época de renovación de los modelos y que aparecerá en la literatura sicalíptica de los años veinte, el andrógino:

> La monja tenía un encanto andrógino: delgada y serpentina, con los pechos pequeñitos, como dos dalias, y los flancos apenas iniciados. Frágil, de un suave color miel; el cabello cortado en melena, y el rostro casi infantil, vicioso y cínico, de gorrión de arroyo madrileño[181].

Este tipo de personaje, considerado por la época como *desviado*, se dará con más frecuencia en la novela galante.

La casa de la Trini recoge y sublima todas las características que exponíamos al presentar la novela de burdel, ya que Carrere nos las entrega en un entorno completamente real y creíble, en el que las prostitutas son caracterizadas de una manera natural en su contexto, mediante unos diálogos muy vivos en los que nos hablan de los gustos sexuales de sus clientes, la mayoría de ellos calificados como perversos. No obstante, quisiéramos ofrecer dos ejemplos, uno de fetichismo y otro de zoofilia, que nos parecen muy representativos:

> *La Monja*, que era una de las heroínas de aquel episodio, tomó la palabra:
> -Pues verás: se presenta con dos pichones vivos, dentro de una cesta.
> -Parecerá a Manolito, *el bailarín*, cuando va a la compra.
> -No tiene nada de *sarasa*. Es un chico guapo, un tipazo de hombre; pero que tiene esa *chalaúra*. Fuera de eso es la mar de simpático. Entramos con él la Acacia y yo, nos desnudamos y empezamos a besarnos…
> -Y él, ¿qué hace?...
> -Él, como si fuera de palo, al principio. Al cabo de un rato, cuando nosotras estamos con las agonías, saca una faca y les corta el cuello a los pichones. Entonces ¡hay que ver la cara que pone! Yo creo que cuando ve la sangre de los bichos es cuando goza él…[182]
>
> (…)

[181] *Ídem*, p. 43.
[182] *Ídem*, p. 50.

> Después, Don Adolfito se detenía largamente en los zapatos, de rodillas ante la hembra semidesnuda. Aquél era su placer inconfesable, su deleite turbio. Recorría con su lengüeta senil los bordes del zapato, hundía su roja nariz de covachuelista, guluzmeaba como ante una golosina. Muy pronto, una fuerte excitación le sacudía, se tornaba rojizo su semblante y se le torcía la boca. En seguida, muy humilde, muy azoradito, la daba cinco duros a la Cordobesa y huía escaleras abajo.[183]

Pero, de igual modo, se servirá de tales diálogos para presentarnos otras realidades y problemas vinculados a la profesión, como por ejemplo, la corrupción de menores

> La Trini comentaba con grandes aspavientos una extraña visita que habían tenido aquella tarde.
> -Os digo que es un arrapiezo que aún no ha cumplido los catorce. Es una chavalilla *esmirriá*, medio muerta de hambre, que vive ahí, en el veintidós. Pues, nada, que a la criatura le tira la vida alegre y que quería que yo la admitiera aquí. No, rica –la dije yo-, que no quiero buscarme un *marrón* por corrupción de menores, y la puse en la calle[184].

O los beneficios económicos y la libertad del oficio, abordando el tema desde una óptica más positiva:

> Yo vine de mi pueblo a servir, ¿sabes tu?, y aún me pone loca pensar en los dos años que pasé junto al fogón, comiendo de las sobras, sin tener qué ponerme y aguantando los malos humos de la señora… ¡La madre que la echó, chiquillo, qué tía más perra! Hasta que me salió un novio, y me fui con él, y luego con otros, y unas amigas me llevaron a una juerga, y aquí me tienes, que no me arrepiento. Vivo mejor, soy libre, estoy bien *fardá* y le *saco un riñón*, si se deja, al primer *cabrito* que me encuentro, porque a los tíos no los puedo ver ni en pintura.

Carrere reúne en esta narración los distintos tipos de prostitución existentes, desde la tobillera a la cocota, pero en ningún momento expresa algún juicio de valor, sino que más bien lo percibe como una vía de ascenso social, si se llega a ser prostituta de lujo o la mantenida de algún cliente adinerado:

---

[183] *Ídem*, p. 47.
[184] *Ídem*, p.85.

> Hay otra clase más elevada, de camareras, tanguistas y cocotas, que surge de los talleres y de los infiernos de dolor y de pobreza de la mesocracia. (…). Más inteligentes, más sensibles, muchas pueden rehacer su vida, sacadas a la superficie social por el amor de un hombre, y otras, por su suerte o por su belleza, recorren triunfalmente la cumbre de la vida fácil, suntuosa y alegre.[185]

También nos presenta otro tipo de prostitución, tal vez más encubierto por las repercusiones sociales, pero, al parecer, frecuente entre las mujeres de la baja burguesía, pues no es él el único en referirse a ello, que querían aparentar más, y para conseguirlo necesitaban "hacer señores" o "torear", según las expresiones con que se designaba esta actividad en aquel momento:

> Las había para todos los gustos. Estas golfas vergonzantes y transeúntes miraban a las del hostal con altivez, queriendo establecer categorías. Ellas no eran unas rameras *pregonadas*; ellas tenían sus padres o sus amantes, y algunas, sus esposos. *Hacían señores* para ayudarse… [186]

De igual modo, respondiendo a su estilo, no faltan en la novela los pasajes hechos con humor e ironía, en los que aprovecha para atacar los prejuicios burgueses:

> -¡Tú eres mi hembra, la única que yo quiero!- gritó en un alarido triunfal de lujuria.
> La moral burguesa aconseja al novelista que debe detenerse en este instante y poner unos elocuentes puntos suspensivos; pero ¡el espectáculo de la pasión es tan atrayente!...[187]

Tampoco están ausentes los momentos picantes que hacen de esta novela una narración erótica:

> Formaban un quimérico centauro, en que jinete y cabalgadura se trocaban, según los empujones del deseo. Era bordar el tema con toda la sabiduría del maestro en amor y la docilidad ardiente y complacida de la neófita. Los ritos más obscenos y delirantes se cumplieron: habían revivido los secretos de la Antigüedad.[188]

---

[185] *Ídem*, pp. 86-87.
[186] *Ídem*, p. 81.
[187] *Ídem*, p. 69.
[188] *Ídem*, p.71.

Claro, que no podemos esperar que las formas de expresión de ese erotismo coincidan con las actuales, pues la óptica y la sensibilidad ante las mismas ha cambiado mucho desde entonces.

La casa de la Trini se destaca por ser una de las mejores novelas del autor no sólo dentro de su clasificación, sino del catálogo en general. En ella entremezcla Carrere dosis de humor, erotismo, realidad y verismo en las cantidades apropiadas para conseguir el entretenimiento del lector, y aún servir de valioso documento en la actualidad sobre el mundo de la prostitución de las primeras décadas del siglo XX.

En conclusión, Carrere pretende tratar el tema de la prostitución sin tapujos y sin enjuiciar a las mujeres que participan en el oficio, y para ello, habla con libertad, aunque sin profundizar, de los problemas, de los supuestos beneficios que encuentran las jóvenes al entrar en la profesión, de la variedad en la clientela, de la opinión burguesa, de las prácticas eróticas, etc. Sin embargo, siempre hay una distancia entre el autor y sus personajes, y entre él y el universo creado, y hay también bastante de elemento tópico o popular en las diversas maneras en las que trata de abordar el tema. Por tanto, ello hace que aunque la prosa de Carrere tenga aspectos en común con la novela de corte naturalista al estilo de López Bago, como por ejemplo las prostitutas, los ambientes sórdidos, las enfermedades o el erotismo, éstos no determinan el carácter de sus personajes, sino que tales aspectos son tratados por Carrere de una manera superficial, adyacente, como vehículo de entretenimiento más que de protesta o lucha ante una realidad. Por ello, estas novelas no pueden ser clasificadas dentro de la corriente naturalista de tema erótico, aunque tengan los ingredientes, junto a la producción de autores como López Bago o Trigo.

A continuación incluimos una breve descripción del argumento de cada una de las novelas que forman esta categoría.

9.2. Descripción de las novelas

ELVIRA "LA ESPIRITUAL", 1910

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: De extracción baja (prostitutas y chulos)

Conflicto: Un chulo y una prostituta consiguen redimirse y vivir en la honradez.

Argumento: Elvira es una joven honrada que trabaja en un taller de costura, se enamora de Julián, un chulo que la engaña y la vende al burdel de la Señora Eustaquia. Pronto ella se convierte en la preferida y trabaja con todas las clases sociales, sin embargo, todo lo que gana debe entregárselo a su chulo. Se queda embarazada, conoce a Alejandro, un joven buscavidas. Se enamoran, Alejandro y Julián se pelean por ella. Alejandro le asesta unas cuchilladas a Julián y lo encarcelan. Cuando sale, él y Elvira que se ha transformado en "la Espiritual" se fugan de la ciudad en busca de una forma de vida honrada con la que poder mantener al bebé.

UNA AVENTURA DE AMOR, El Cuento Galante, 1913

Espacio: Itinerario por tierras castellanas

Tiempo: Última década del siglo XIX, en la juventud del autor

Clase social: De extracción baja (gente de la farándula)

Conflicto: Los escarceos amorosos de un joven donjuán.

Argumento: Relato en primera persona cuyo narrador y protagonista es un joven dedicado a la vida de la farándula itinerante. Su siguiente parada en el camino la realiza la compañía en una posada "parda, hosca y miserable". Allí conoce a dos jóvenes hermanas, una hermosa y otra fea, que trabajan en la posada. Después de cenar, se retiran a sus habitaciones. Sin embargo, el protagonista, excitado por el olor a hembra de unos vestidos que hay en su cuarto y poseído por su espíritu donjuanesco, sale en busca de una de las dos hermanas y se encuentra con la otra. Con un vago pretexto, entra en su habitación y allí las poseerá a las dos.

HACIA OTRA VIDA, 1913

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: De extracción baja (mundo del hampa y la prostitución).

Conflicto: La lucha por la vida y la redención de una prostituta.

Argumento: Angelita es una joven de aspecto angelical a la que su madre obliga a prostituirse para que los mantenga a ella y a su hombre. Ella se siente desgraciada, no quiere trabajar en ello y, en ocasiones, rechaza clientes por sus gustos extravagantes. La prostitución supone un sacrificio a su espíritu romántico y sueña con una vida digna y con tener un hijo. Ella queda embarazada y decide dejar la prostitución, pero su madre no se lo permite. Intentan obligarla a abortar, pero ella se resiste. El niño nace y una noche, mientras duerme, su madre se lo quita para asesinarlo. Ello lo impide y huye en busca de una vida mejor.

AMOR DE GOLFA, La Novela Corta, 1923

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: De extracción baja (prostitutas y chulos).

Conflicto: La ligereza de las mujeres que deben ser honradas es castigada con su muerte.

Argumento: "La coja" es rodrigona y ama de un burdel madrileño. En él habitan y trabajan varias prostitutas y una joven, Lucila, sobrina de la dueña del burdel, quien la acoge en su casa y pretende casarla "con un hombre de bien". Por esta razón, la mantiene apartada en una habitación llena de motivos religiosos. Sin embargo, Lucila siente una fuerte inquietud sexual y, aunque tiene muchos pretendientes, se enamora de Pepe "el Pálido", el chulo de la Lola. La Lola es una prostituta muy apasionada y celosa. Una tarde, Lucila se rinde a los galanteos del galán y lo cita en su cuarto, aunque Pepe no puede acudir porque la Lola, cuando termina de trabajar, lo quiere en exclusiva. Una noche, las prostitutas que trabajan en la calle son detenidas por la policía y encarceladas por unas horas. Cuando Lola regresa por la mañana al burdel, comprueba que Pepe no está en su cama. Lo busca furiosa y lo encuentra finalmente en el cuarto de Lucila. Lola degüella a Lucila mientras duermen, y a la mañana siguiente, todos culpan a Pepe.

LA CASA DE LA TRINI, La Novela de Noche, 1924

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: De extracción baja (mundo del hampa y la prostitución)

Conflicto: Los celos de una prostituta llevan a segundos implicados a cometer un asesinato.

Argumento: Trini, la de las sortijas, es una chula que en otros tiempos fue una cotizada prostituta, y que actualmente regenta su propio burdel. Ella, que siempre había presumido de no enamorarse, queda prendada del rufián "más pinturero de Madrid". Rafael "el Marquesito", que es como se llama, vive a costa de ella en el burdel. Una noche, Rafael conoce a una rubia, se encapricha de ella y la conquista. Cuando Trini se entera le hace pasar por violentas escenas de celos. Trini se informa de que la rubia está casada con un trabajador honrado y que tiene un hijo. Trini, loca de celos, manda continuos anónimos al marido hasta que este decide seguir a su mujer. Cuando descubre la verdad, intenta matar al rufián, pero al disparar su mujer se interpone y muere. Finalmente, el suceso sólo sirve para que "el Marquesito" se vanaglorie de su fama de conquistador y tenga amantes de mejor rango social. Pasado el tiempo, Trini, su protectora, todavía le admira como un gran conquistador.

EL CRÍMEN DEL SÁTIRO, 1925

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: Burguesía y clase social baja (prostitutas y chulos)

Conflicto: La lujuria de un viejo le lleva a asesinar inconscientemente a una niña, pero no recibe castigo por ello.

Argumento: La novela comienza relatando la muerte de un conocido aristócrata asesinado en un barrio propio del hampa y la prostitución. Aparece Charlot, un chulo, que pide prestadas las llaves de su apartamento a una de las prostitutas que había en la calle comentando el caso, con la excusa de que iba a llevar a una joven. Charlot le entrega la llave e a un viejo adinerado. Cuando "la Jamelga" llega a su casa descubre las huellas del asesinato y lo denuncia a la policía, acusando también a Charlot como el asesino del

aristócrata. Cuando sale de la comisaría se encuentra con una madre que va a denunciar la desaparición de su hija. La niña iba vestida con las prendas que se encontraron en casa de la prostituta. A continuación se relata una escena en la que encontramos a Charlot, una vieja alcahueta, y al viejo adinerado que resulta ser el asesino de la niña, aunque dice haberla matado inconscientemente llevado por la lujuria. Intentan esconder el cadáver. Finalmente, resuelven enterrarlo en el patio interior de la casa de la vieja. Esto y el silencio de sus testigos, le cuesta al viejo una fortuna. No obstante, no le descubren y él sigue ocultando su actitud pederasta tras una vida acomodada y monótona.

10. NOVELA DE TEMA MISCELÁNEO

¡Danza canalla, beso vendido,
honra en jirones, caudal perdido
cruza las almas como una ola
de llanto y sangre ¡ruede la bola!
Balada del Cabaret

10.1. Introducción

Introducimos en este apartado todas aquellas novelas que, por sus características, no encajan en las categorías anteriores y no forman número suficiente como para crear otro grupo. Ésta última clasificación nos confirma que Carrere cultivó gran parte de los temas de la novela española que se dieron durante el primer tercio del siglo XX.

A excepción de dos casos, que podríamos catalogar como novela de tema de guerra, en los demás textos que componen este grupo se produce una mezcla de tópicos que van desde las aventuras, pasando por la bohemia, a lo histórico e incluso la ciencia ficción.

El primer título, *El arte de fumar en pipa*, de 1911, es una novela que el autor reeditaría después en varias ocasiones, en una de ellas con distinto argumento[189]. En ella encontramos a unos personajes, que corresponden al esquema normal carreriano, y varias posibles tramas argumentales, aunque ninguna completamente desarrollada, lo que imposibilita su clasificación. Por lo demás, se hayan elementos muy propios de las novelas de Carrere, como por ejemplo el tema erótico-amoroso, la presencia del médium, la existencia en el más allá, o el deseo del protagonista de escribir una obra trascendental. Al final, tras varios avatares parece que la obra se resuelve a favor de este último argumento y el personaje logra escribir su libro, aunque variando la trama inicial.

Un hombre terrible, es una publicación posterior, de 1915, que pertenece a una época en la que el autor es ya reconocido poeta y también famoso en el gremio bohemio, y en la que escribe casi todas sus novelas sobre este tema. Según la biografía de Leocadio Mejías, por estos años nos encontramos también a un Carrere combativo, que en las páginas de los periódicos publica todo aquello que le parece injusto socialmente, especialmente a nivel institucional. Críticas que también trasladará a algunas de sus novelas, como, por ejemplo,

[189] Véase en el Catálogo de novelas, nº 17.

la que aquí comentamos. En *Un hombre terrible*, Carrere nos muestra su simpatía, aunque con distanciamiento, por Lázaro Arnal al que califica de "anarquista sentimental", y del que se sirve para describir algunos aspectos de la corrupción política y social de su tiempo.

El primero de tales comportamientos corruptos se da en el mismo seno de una cúpula anarquista en Madrid: uno de los integrantes del grupo, el filósofo, denuncia a sus compañeros a cambio de dinero y de una posición social más acomodada. Como consecuencia, gran parte de los anarquistas son encarcelados. Otro de los abusos que denuncia el autor en esta novela, y en otras como *Hacia otra vida*, es la prostitución a la que empujan las madres a sus hijas para obtener dinero: Conchita, la novia de Lázaro, es obligada por su familia a prostituirse para comprar medicinas a su hermano enfermo.

A través de su personaje, al que convertirá en un fallido héroe redentor, Carrere vehicula su crítica contra la iglesia, la injusticia social y el capitalismo:

> "¡Jesús, dulce Rabí de Galilea: tú que arrojaste a los mercaderes del templo, posa tu divina mirada en esta vieja sociedad farisea, que invoca tu divino nombre para sus contratos miserables. En estas ciudades podridas de corazón, donde los Bancos son verdaderas Basílicas, donde el dinero es la divinidad, en cuya ara se sacrifican todos los ideales humanos. Mira tu templo lleno de mercaderes como entonces, sin que haya un látigo fulmíneo que los arroje. ¿Para qué vertiste los divinos rubíes de tu sangre, pobre visionario? Los hombres son tan idiotas, tan cobardes y tan vanidosos como la chusma que te crucificó[190]

Y describe la miseria en la que viven los que no tienen nada: "Allá, al cabo de la manolesca calle de los Irlandeses, se alzaba una casuca de la vecindad –montón de andrajos, de liendres y de hambres a diario, palenque de borracheras los sábados y rincón del infierno de por vida"[191].

Sin embargo, Carrere prefiere no comprometerse políticamente dando un término ridículo a las aventuras de Lázaro, y disculpándose al final de su relato ante la burguesía:

> A mí me cuentan todas estas tristezas de su corazón y todos sus proyectos descabellados. A mí me eligen siempre para hacerme confidencias los hombres más absurdos que

[190] Emilio Carrere, "Un hombre terrible", *Los Contemporáneos*, nº 326, 1915, p. 18.
[191] "Un hombre terrible", p. 7.

> circulan por la villa, y yo los escucho y me divierto, y a veces me emociono. Porque, en el fondo de estas vidas pintorescas y desorbitadas, existe a veces el encanto agridulce de una dolora.
> Los demás perfiles y caricaturas que muequean en los anteriores capítulos son sólo obra de la imaginación que los trazó para que sirvan de entretenimiento al buen burgués, que es para quien escribimos, aunque a veces finjamos desdeñarle[192].

Por tanto, aunque el protagonista de esta novela sea de filiación anarquista y se inmole intentando provocar un atentado, al final queda completamente ridiculizado, por lo que no podemos decir que esta sea una novela de ideología, ya que no se desarrolla ni defiende ninguna teoría, sino que se denuncian ciertos aspectos de la injusticia social, de la miseria en la que se vivía y de la corrupción, también descritos en otras novelas, pero desde un punto de vista distanciado.

El sexto sentido de 1921 es una novela que presenta características propias del relato de ciencia ficción de la época. En ella encontramos elementos propios del género como el viaje. En este caso, el desplazamiento estará protagonizado por Raquel, hija del científico, quien se trasladará por medio del "vibrador universal" a regiones inaccesibles por el conocimiento humano, para las cuales tendrá que conseguir abrir su tercer ojo.

Así mismo, encontramos en la novela detalladas descripciones científicas que conectan con las preocupaciones sobre dicho ámbito del momento, como por ejemplo, las referencias a la glándula pineal (concebida como motor de nuestros sentimientos y reacciones), cuya función principal, la de las descripciones científicas, es la de conseguir la verosimilitud de lo fantástico, es decir, hacer que tales hechos fantásticos tengan apariencia de verdad. Otro rasgo que comparte esta novela de Carrere con las de los cultivadores de la ciencia ficción de su tiempo, es la conexión en todo momento con la religión. No obstante, mientras que otros autores acuden a lo mágico religioso, al esoterismo o al ocultismo como oposición al positivismo, y para dar consuelo o explicación a aquellas parcelas que la ciencia no explica o no lo hace en modo satisfactorio para ellos. Carrere usa estas referencias religiosas de forma ecléctica, pues

[192] *Ídem*, p. 20.

alude a conceptos de la filosofía budista, de la religión cristiana y de la judía, para caracterizar las regiones por las que viaja Raquel.

Al final, y nuevamente como ocurre con sus contemporáneos, se desprende del relato una finalidad didáctica, una enseñanza moral al conectar con el tópico de larga tradición en nuestra literatura, de que el ansia de conocimiento destruye al hombre. Y tal parece ser la enseñanza que nos transmite, pues Raquel irá penetrando en dichas regiones sin poder huir jamás de ellas. De esta forma, la novela de Carrere se une al discurso de otros novelistas de la época, para los cuales la ciencia, lejos de ser un valor, inspira desconfianza. Y los experimentos de este tipo serán condenados por la mayoría de los escritores que publican en las colecciones de novela corta[193]. Según Roselyne Mogin-Martin, "Los científicos, lejos de ser los nuevos héroes de la humanidad, son locos peligrosos, aprendices de brujos incapaces de controlar las fuerzas que han desencadenado".[194]

Por la trama y las características de la novela, tal vez podría afirmarse que Carrere conociera el relato *La esfera prodigiosa* de Luis Valera, publicado en 1903 en *Visto y soñado*, ya que en él también se desarrolla un viaje a la región de las ideas puras mediante el uso de un objeto mágico. Así mismo, en esta narración conviven la teosofía, la filosofía el ocultismo y el budismo.

En 1922, y a tenor de los acontecimientos de la guerra de España con Marruecos (1909-1926), Carrere publica *El sacrificio*, y la subtitula "Novela de guerra". Se trata de un relato en el que el autor describe un episodio del conflicto: una batalla entre españoles y marroquíes, y la pérdida de la misma por los primeros. En sus páginas podemos encontrar que el autor emplea un encendido tono patriótico para dar vida a sus personajes:

> El teniente Molina tenía corazón de soldado, una visión radiante de la Historia y una fe completamente religiosa en el glorioso renacimiento de España, que aún tenía que cumplir en los destinos del futuro.[195]

[193] Véanse a este respecto las novelas *El aborto* o *Los ojos claros*, ambas de Hernández Catá, publicadas en La Novela Corta, nº 327 y 333 respectivamente.
[194] Roselyne Mogin-Martin, *La Novela Corta*, Colección Literatura Breve IV, Madrid, CSIC, 2000, p. 131.
[195] Emilio Carrere, *El sacrificio. Novela de guerra*, en *La mala pasión*. Madrid, Mundo Latino, 1922, p. 167.

> Oyendo esa música nos sentimos morir, y la vida no es nada; hay que ofrecerla sonriendo por el amor inmortal de la Patria, por el honor de la bandera. Al jurarla, yo besé con lágrimas –las únicas de mi vida- la sangre y el oro de la insignia española.[196]

Generalmente, las descripciones de ambos bandos se hacen desde un punto de vista dualista y maniqueo: así los españoles son generosos y respetan a sus rehenes, mientras que los marroquíes son más sanguinarios: "Los moros, avariciosos, querían muchos billetes por su rescate. Ellos sólo reunían unos veinte duros y algunas monedas hassani. Cada día pasaban a cuchillo a varios prisioneros."[197]

Su héroe, el teniente Molina, encarna el prototipo del soldado español:

> Todas las virtudes de acción de la raza española estaban encarnadas en él. Podía ser el héroe de una ocasión propicia, por temperamento, conocía el escalofrío del miedo. Inalterable en los peligros más graves, era el clásico capitán de las heroicas gestas.[198]

Se trata, por tanto, de una novela en la que encontramos representados los estereotipos y valores de la España más conservadora, quizá utilizados por el autor para dibujar en pocos trazos la psicología de los hombres del Tercio. Aunque estos valores no se extienden únicamente a los ideales de grandeza de España, sino también a su concepto de la filosofía, de las ciencias y de la religión. Conceptos que se resumen muy bien en la siguiente afirmación, hecha también por el Teniente Molina: "La ciencia sin fe es la glorificación del infierno"[199].

Sin embargo, y a pesar de tan nobles ideales, el Tercio pierde la batalla sufriendo unas terribles pérdidas. En referencia a ello, cabe destacar que al final de la novela, Carrere incluye un último episodio en el que con una fina ironía expone el desinterés del pueblo por dicha tragedia nacional, juzgar este comportamiento es tarea del lector:

> ¡Domingo de verano! La calle de Alcalá hervía de gente; tráfico de vehículos, bocinazos de los automóviles; los tranvías iban congestionados de menestrales en traje de fiesta. En

[196] *Ídem*, p. 169
[197] *Ídem*, p. 199.
[198] *Ídem*, p. 168.
[199] *Ídem*, p. 182.

> las terrazas de los cafés, en las de los casinos, se comentaba con profunda emoción la tragedia nacional.
> ¡Aquella noche había muerto Granero, el último gran lidiador!
> La afición aún estaba de luto, según dijeron los periódicos.[200]

De esta misma fecha es también la novela de aventuras titulada *La calavera de Atahualpa*, en la que encontramos a un personaje, Sindulfo del Arco, ya aparecido en otras novelas como en *La torre de los siete jorobados*. Este simpático y parlanchín viajero dice haber venido a Madrid para hacerse académico de las Ciencias Tradicionales y Anticuarias, y, tras varios percances y aventuras conseguirá el puesto. Se trata de un relato con bastantes dosis de entretenimiento, en el que además, mediante los recursos de la ironía y el humor, Carrere va desgranando su crítica contra la vacuidad de estas prestigiosas instituciones, pedantes y oficiosas, que malgastan los fondos públicos, y contra la vagancia y la incultura de los académicos que trabajan en ellas:

> Se levantó a hablar el director de Bellas Artes.
> Este cargo tan decorativo lo suele desempeñar un personaje de estómago resistente. Tiene que asistir a todos los banquetes y digerir toda clase de mariscos atrasados. Por lo demás no es importante que prefiera el desnudo de la Chana al de la Venus de Gnido.[201]

Carrere da vida a una serie de académicos responsables de todo tipo de investigaciones inútiles, y cuyos discursos suelen estar henchidos de absurda verborrea que provocan, cuando menos, la sonrisa al lector, al mismo tiempo que expone en su novela cómo estas instituciones académicas reducen la cultura a un marco puramente referencial, un amasijo de fechas, huesos y restos arqueológicos, exentos de todo interés y manipulados, para su propio provecho, por una burocracia corrupta.

Jesús Palacios, en su prólogo a la edición de la novela en Valdemar, aúna su opinión con la de quienes opinan que la figura de Sindulfo del Arco podría evocar a Valle-Inclán o a su trasnochado Don Juan el Marqués de Bradomín:

---

[200] *Ídem*, p. 223.
[201] Emilio Carrere, *La calavera de Atahualpa*, Prólogo, edición y notas por Jesús Palacios. Madrid, Valdemar, 2004, p. 50.

> (Este personaje) no es sino un trasunto, entre paródico y cariñoso, del genial Valle-Inclán o, por mejor decir, del Marqués de Bradomín. No se equivocan, de cierto, quienes han querido ver en esta Sindulfo exagerado y exacerbado, vestido de explorador, con su sombrero de ala ancha y amenazadora escopeta al hombro, cargada siempre con exabruptos verbales antes que con plomo, una caricatura del genial vate gallego y bohemio madrileño por excelencia.[202]

En la novela también se hayan representados otro tipo de personajes, muy propios de la narrativa del autor, como por ejemplo un coro de bohemios eclécticos que da vida a la tertulia de un café y que también vehiculan la crítica a las Academias: "Aquellos jóvenes melenudos no creían en Sindulfo y menos aún en la Academia de las Ciencias Tradicionales y Anticuarias"[203]. Otro grupo formado por médium especialistas en el "más allá" y en la nigromancia que conducirán a Sindulfo en su mayor aventura: su descubrimiento de toda una ciudad bajo las calles de Madrid. Escenario que también será retomado de *La torre de los siete jorobados*.

Otro de los recursos de los que se sirve el autor, es la introducción de personajes reales y actuales para dotar de mayor realismo a su historia. Así en sus páginas Sindulfo compartirá espacios con Eugenio Noel, Belmonte, Chelito o Alcalá Zamora.

La calavera de Atahualpa es, sin duda, una de sus novelas más extensas, y también una de las más logradas, ya que Carrere, en formato de novela corta, consigue urdir una gran trama formada por diversas y variadas aventuras, protagonizadas por un delirante personaje que siempre consigue arrancar una sonrisa al lector, y un narrador que transforma en amables, y asequibles para el público, el sarcasmo y las críticas que se diseminan en la novela.

En *La última noche del capitán Martín de Ávila*, Carrere ensaya por primera, y única vez, el relato de tema histórico y escoge para ello la conquista del Imperio Inca por Pizarro. La alusión al pasado glorioso de España de los Siglos XVI y XVII, es un tema muy del gusto de los novelistas contemporáneos al autor. Es un hecho comprobado, que las novelas de tema histórico publicadas en estas colecciones suelen organizarse en dos grandes áreas:

---

[202] Emilio Carrere, *Ídem.*, Madrid, Valdemar, 2004, pp.14-15.
[203] "La calavera de Atahualpa", p. 46.

un pasado lejano (siglos XVI y XVII) y un pasado cercano con el que el lector pueda sentirse identificado (mediados y finales del Siglo XIX).[204]

De este modo, y remitiéndose a un tiempo lejano, también podemos apreciar en esta novela la alabanza y recreación del pasado glorioso de España. En un intento de dar mayor verismo a los hechos que relata, el autor cita en varias ocasiones las fuentes de donde los toma como por ejemplo Prescott, y se ajusta así al discurso histórico de la novela de folletín, generalmente, lleno de inexactitudes, al que añade algunos toques costumbristas en las descripciones de la vida de los incas.

Además de la conquista del Perú, se desarrolla otra trama en la que se nos cuenta la historia del capitán Martín de Ávila y sus amores con Isabel de Ferrara. Amores que no pueden realizarse, ya que el capitán muere en la hoguera. La aparición, en el último capítulo, de elementos mágicos que anuncian a la dama esta trágica muerte, dota a esta segunda trama de un aire de leyenda romántico muy propio de las *Leyendas* de Bécquer.

> Era un punto en el que la luz de lo sobrenatural alumbró los signos del misterio.
> Cuando pronunció el nombre del galán, las dos cortinas de muselina de su lecho se abrieron, cual si una mano invisible y galante las descorriese al pasar su espléndida belleza.
> Comprendió que el capitán había cumplido su ofrecimiento, y, exhalando un grito que resonó en las nobles galerías del palacio, cayó sin sentido sobre la alfombra.[205]

En *La jaula de los locos* de 1924, Emilio Carrere que ha recreado la miseria y la vida del hampa en los barrios bajos y las calles de Madrid, y que nos ha presentado la galería de personajes que pueblan estos lugares, extiende ahora su visión al interior de un penal, para describirnos los horrores y los maltratos que sufren los dementes y demás presos.

Tal vez, como asegura Leocadio Mejías, Carrere se inspiró para escribir esta novela en sus visitas a la cárcel a Alfonso Vidal y Planas, y por ello consigue componer unas escenas tan realistas del lugar:

[204] Mogin-Martin, *La Novela Corta*, Madrid, CSIC, 2000, p. 131.
[205] *Ídem*, p. 251.

> (Las celdas) muy angostas y sin ventilación, con idéntico jergón de paja podrido por el orín; un cubo para las deyecciones que emponzoñaban el aire espeso del calabozo; una manta raída y un negro cabezal a ras de tierra.[206]

A la hora de retratarnos al director de la cárcel, Carrere lo describe como un hombre cruel y sin remordimientos, no obstante, tampoco se pone de parte de los presos, de los cuales, la mayoría está encerrada por cometer aberrantes crímenes sexuales, alguno llegando a la necrofilia.

La jaula de los locos se publica en 1924, época en la que el autor desarrolla la mayor parte de sus relatos galantes, y el recurso a los elementos eróticos también aparecerá en esta narración, encarnados en la hija del capitán, cuya hermosura "levantaría grandes vientos de deseo por donde pasase"[207], y que describe con toda clase de elementos comunes propios de sus novelas de tema erótico.

En resumen, *La jaula de los locos* es una novela muy cruda que, por cuyos pasajes descriptivos, tanto del lugar como del comportamiento de los personajes que aparecen, podría adscribirse, aunque con reservas, a la tendencia naturalista.

Mucho más interesante resulta *El embajador de la Luna* de 1925, novela de ciencia-ficción en la que el autor crea una sociedad utópica, ubicada en la Luna, en la que la organización social está basada en la libertad, el derecho individual y un sistema de gobierno coherente y acorde con los tiempos modernos. De este mundo proviene Selenito, su Ministro del Interior, que en España resulta ser un completo extraterrestre, principalmente por su aspecto físico, en el que se combina el cristal con rasgos de animales, y conoce a Marcos. La pareja protagoniza diversas aventuras, en las que Carrere los conduce por variados ámbitos sociales para desplegar así su crítica, en boca de Selenito, hacia dichos ámbitos. El extraterrestre va comparando su sociedad con la española, y la nuestra es, a sus ojos, un mundo caduco, opuesto al progreso y totalmente incomprensible en su proceder. Una de las instituciones más denostadas en la novela es la de la academias y comités científicos, cuyos integrantes son la personificación del Santo Oficio: "Educan a nuestros hijos, censuran los libros (…), marcan la norma de nuestra vida moral y nos

[206] Emilio Carrere, "La jaula de los locos", *La Novela de Hoy*, nº 122, 1924, p. 33.
[207] *Ídem*, p. 24.

hacen llevar una vela en las procesiones"[208]. El Comité de Sabios Científicos al que son conducidos, obliga a Selenito a declararse católico sólo para empezar a escucharle, aunque finalmente le toman por la personificación de Satanás. De este modo, Carrere consigue encauzar su crítica hacia dichas instituciones a las que ve como un sector caduco, corrupto y reaccionario, que se refugia en el catolicismo para combatir cualquier tipo de modernidad y avanza. Por lo demás este discurso suele ser normal en él al referirse a tales instituciones, pero en esta novela se declara mucho más directo e incisivo.

También se critica a la opulencia de la iglesia: "Aquí Dios tiene soberbias mansiones, y sus grandes sacristanes van vestidos con lujos de sátrapas, pero en los quicios de la casa de Dios se mueren de frío los niños mendicantes"[209].

También muy del gusto de Carrere es la exposición y crítica de la degeneración de nuestro teatro, que sólo sirve para hacer reír, mientras que en el mundo de Selenito es "Espejo de las costumbres y de lo moral de las criaturas aderezadas por el ingenio"[210]. Allá las prostitutas gozan de buena reputación y "El ejercicio del amor es libre"[211], e impera un sistema de gobierno tipo comunista, en el que no existe el dinero porque "Nos alimentamos con el producto de la naturaleza, y cada uno lo toma donde lo haya porque nada es propiedad de nadie"[212].

A través del humor, Carrere, que a menudo se dirige abiertamente al lector, se muestra plenamente consciente de la naturaleza ficticia de su personaje con quien identifica sus ideas pero distancia su persona, aunque no por ello suaviza su denuncia de la miseria y la injusticia en la que viven las clases bajas:

> No creo que nadie me acuse de arbitrariedad porque mi personaje tuviera la sangre verde. Con menos fundamento nuestra aristocracia presume de tenerla azul, para diferenciarse de los parias que la tienen negra, de tan quemada por la injusticia social y la pobreza[213]

[208] Emilio Carrere, "El embajador de la Luna", *La Novela de Hoy*, nº 183, 1925, p. 53.
[209] *Ídem*, p. 35.
[210] *Ídem*, p. 48.
[211] *Ídem*, p. 32.
[212] *Ídem*.
[213] *Ídem*, p. 15.

El embajador de la Luna es una de las novelas en las que el autor descarga con más ironía y sarcasmo su crítica contra el sistema político español, la iglesia, la educación y el mundo de los espectáculos. Además de los malos hábitos de la gente. No obstante, al igual que sucederá en otra de sus novelas en la que también hace crítica social, *El reino de Chundarata*, el autor no se compromete o respalda esta crítica, ya que en ambos casos se produce mediante un vehículo ficticio: un extraterrestre, en el caso de *El embajador de la Luna*, o un reino ficticio con unas clases sociales inventadas, en el caso de *El reino de Chundarata*.

No obstante, como ya indicamos al principio de su descripción, se trata de una novela de ciencia ficción ya que en ella encontramos algunos tópicos definitorios del género, como es el hecho del viaje de un mundo a otro, u otra característica, quizá menos explotada en nuestra literatura popular de este género, como es la humanización de los animales, en este caso de un extraterrestre, con el objetivo de demostrar así sus vicios y las mezquindades del hombre. Discurso del que se desprende la consiguiente enseñanza o ilustración moral, aunque en este caso no condensada en una moraleja, que caracteriza al género.

El siguiente título de este apartado, *Los muertos huelen mal*, es un relato tardío en la trayectoria de Emilio Carrere como novelista (el último que escribirá antes de la guerra), y también para la tradición de la novela corta española de esta época. Escrito en 1933, fue publicado en la colección *Los 13,* fundada y dirigida por el derechista José María Carretero, cuando el género estaba abocado a su desaparición y lo que triunfaba era la novela social. No obstante, se trata de una narración humorística, con algún ingrediente picante, que cumple muy bien con su función de entretener y evadir al lector en unos tiempos difíciles.

Muy diferente es el caso de *La ciudad de los siete puñales*, escrita tras el fin de la Guerra Civil, y publicada en Noviembre de 1939 en la colección *La Novela del sábado*. Colección que empieza a ser editada por la Falange Sevillana en enero de 1939, con un primer número que constaba de *El diario de una bandera*, de Franco. Unos meses después pasó a ediciones Españolas.

Mónica y Pablo Carvajosa en *La corte literaria de José Antonio*, hablan de un amplio grupo de novelas publicadas en esta década, que tienen en común el servir de testimonio de

los hechos acaecidos en el "Madrid rojo"[214]. *La ciudad de los siete puñales,* por sus características, encaja perfectamente en este grupo.

La novela arranca unos días antes del levantamiento, con un suceso real, el asesinato de Calvo Sotelo, y nos cuenta los percances por los que pasa una pareja de Nacionalistas al intentar huir de Madrid. La narración intenta recrear el ambiente bélico de confusión y locura del momento, y está salpicada de personajes y acontecimientos reales, algunos de los cuales son autobiográficos, como por ejemplo, el personaje de Vélez que está basado en la figura del bohemio Pedro Luis de Gálvez, de quien ya dijimos en el capítulo biográfico[215] que avisó a Carrere de que lo estaban buscando. Aunque en el relato se le muestra como un gran poeta venido a menos por el alcohol será también un personaje, afiliado a los anarquistas, que ayuda a los personajes. Llama la atención el paralelismo de este pasaje con las experiencias reales del escritor:

> Contigo se ha portado bien; conformes. Has tocado su fibra de gran poeta. Y con algunos más lo sé. Pero ¿y el indefinible horror que vertía a su paso, tan ciego e inconsciente como una roca desgajada de su cumbre – su talento de poeta- y despeñada por un precipicio –su vida diaria de aviación alcohólica-. Él dice que ha matado a todos los pobres que cada día aparecen en las calles ¡Vanagloria de la monstruosidad! No lo creo…[216]

Además de Gálvez, en la novela aparecen otros personajes verídicos como Vidal y Planas, que también ayudará a los protagonistas.

En este relato, Carrere hilvana todo un rosario de críticas contra el gobierno republicano y sus dirigentes, entre los cuales, uno de los peores parados será su presidente Manuel Azaña, también personaje, a quien califica de "orate luciferino"[217] y acusa de acabar con las tradiciones españolas:

[214] Mónica Carvajosa y Pablo Carvajosa, *La corte literaria de José Antonio*, Barcelona, Critica, 2003, p. 149.
[215] Véase Capítulo II.
[216] Emilio Carrere, *La ciudad de los siete puñales*, en *La mala pasión*, Madrid, Mundo Latino, 1922, p. 60.
[217] *Ídem*, p. 18.

> Y mientras, impasible en la cúspide del Poder, como un buda nefrítico, el descatolizador de España, el monstruo destructor de cruces y de espadas, la pollina loca que pisotea las tradiciones y las ciencias de esta patria nuestra.[218]

Al igual que Azaña, sus ministros también serán objeto de críticas y ridiculizaciones a lo largo de la novela, mediante las cuales, Carrere se afirma en el lado de los vencedores. Veamos el siguiente ejemplo en el que se alude a Casares Quiroga y, de paso, a Azaña nuevamente y a la masonería:

> - (…) Casares Quiroga es un tuberculoso que odia a la humanidad
> - ¡El señorito antropófago!- Aulló Velarde-. El Robespierre de la Coruña, ¿Qué tiene que reivindicar el "Niño del Millón" contra la sociedad burguesa?... Y, por otra parte, ¿Qué culpa tiene nadie de que él tenga bacilos de Koch en los pulmones? ¿No de que Azaña tenga el hígado putrefacto? Pero los enfermos incurables se convierten en jorobados del espíritu… y todo jorobado odia al Apolo de Belbedere. ¿No os parece que el Frente Popular es algo así como una masonería de jorobados? No saben amar, ni esperar, ni confiar… ¡España es una República "agria y triste" de rencorosos de todas las clases.[219]

Carrere mostrará su antipatía por los republicanos, pertenezcan al gobierno o no, dotándoles generalmente de una conducta cruel y deshumanizada, además de una apariencia física grotesca:

> Cataduras inverosímiles como figurines, de un sastre vesánico, monos azules, boinas, gorras "Thaelmann", kepis "Durruti". Toda una guardarropía de aquelarre. El paraíso de los delincuentes y –lo cómico en lo horrible- la apoteosis de los fabricantes de boinas.[220]

En comparación, los que pertenecen al bando fascista serán idealizados, y su fanatismo será visto como una cualidad positiva. La descripción de Julia, protagonista de la novela, como ejemplo del ideal ario de belleza, lo confirma: "Abrió la puerta una muchacha alta y rubia, con los ojos azules fulgurantes de reflejos metálicos, claros espejos de su alma apasionada y enérgica de fanatismos." [221] A su lado, Merche, la republicana que la delata,

[218] *Ídem*, p. 19.
[219] *Ídem*, p. 13.
[220] *Ídem*, p. 29.
[221] *Ídem*, p. 11.

aparece animalizada, e influida por sentimientos de envidia hacia la otra protagonista: "Estaba guapa. Un poquito pálida, acaso. Se pintó de rojo el hociquito; un poco de rimel en los ojos y se frotó los párpados con una toalla húmeda. Yo soy más guapa que ella".[222]

Como ya hemos adelantado en el capítulo de la Biografía, no es esta la primera vez que Carrere escribe contra la República y, en concreto contra el gobierno de Azaña, ya antes del estallido de la guerra, había publicado en el diario *Informaciones* algunos artículos incendiarios contra el gobierno. Sin embargo, en esta ocasión, y dada la fecha y la colección en la que se publica la novela, Carrere carga de rencor sus tintas, dando lugar a un relato condensado de ideología política que viene a confirmar su afección al Régimen.

Sin embargo, a diferencia de lo que opina Alejandro Riera en su tesis "Ideología y texto en la obra de Emilio Carrere"[223], no creemos que su declaración a favor de una política de derechas en esta novela, venga a confirmar el viraje ideológico de un Emilio Carrere de izquierdas en su juventud a un Emilio Carrere de derechas en su madurez. Cierto es que en su etapa de juventud y de bohemia, Carrere publicó algunos artículos a favor del socialismo, y de los derechos de la mujer[224]:

> El socialismo puede equilibrar y armonizar la vida. Todos los hombres conscientes deben ponerse a su servicio, no como el fin, sino como la base de una vida más lógica, más productora y más sabia.[225]

También es verdad que el autor en más de una ocasión y en más de una novela, se ha declarado ir contra corriente[226]. Sin embargo, si ponemos estos textos de carácter reivindicativo en relación con el resto de su obra, a lo largo de toda su trayectoria, podremos comprobar que no se tratan más que de hechos aislados, debidos a la influencia

---

[222] *Ídem*, p. 57.
[223] Alejandro Riera Gignet, *Ideología y texto en la obra de Emilio Carrere*, Universidad de Barcelona, 2005.
[224] Entre 1910 y 1912, Carrere publica una serie de artículos en *Vida Socialista* en los que se muestra a favor de la educación de las mujeres, se declara poeta de la miseria y propone el socialismo como vía para solucionar este estado de cosas. Véase como ejemplo "Tipos sociales: La señorita", *Vida Socialista*, 12 de marzo de 1910, p.4; "El poeta de la miseria", *Vida Socialista*, 19 de marzo de 1911, p. 5; "El pecado abominable", *Vida Socialista*, 24 de dic. De 1911, pp. 3-4
[225] Emilio Carrere, "El pecado abominable", *Vida Socialista*, 24 de Dic. De 1911, pp. 3-4.
[226] "Rubín no se entiende con nadie. Este es el terrible destino de Rubín. Rubín habla un lenguaje desconocido, tiene sentimientos estrafalarios, es el antípoda de toda la gente que se mueve en este bajo fondo de la vida literaria." Reacuérdese que habíamos dicho con anterioridad que Rubín era lo más aproximado al doble literario de Carrere. "El dolor de llegar". *El Cuento semanal*, nº 127, 1909, Madrid, p. 4

de alguna persona, como por ejemplo su amistad con Joaquín Dicenta por aquella época[227], o por alguna situación que el autor considerase injusta. Lo que constituye un hecho notable y, fácilmente comprobable, es que a Carrere le ha gustado criticar y burlarse en sus novelas, artículos, relatos y demás, de ciertas instituciones como las academias, el gremio de libreros y editores, el mundo de los espectáculos y sus inversores, pero esa crítica, a veces amable y otras hiriente, la ha llevado a cabo siempre[228], o siempre que ha podido, y no lo adscribe a ninguna ideología. En nuestra opinión, a pesar de sus impulsos de reforma, que en realidad se quedaron más bien en críticas, pues nunca vemos que el autor plantease una alternativa al problema, Carrere fue siempre un hombre de principios conservadores, tranquilo y generoso, que se interesó por la política en un momento en el que casi todos los escritores lo estaban, pues parecía obligatorio adherirse a un bando u otro y demostrarlo. Fuera de este momento, vinculado a los hechos anteriores y posteriores a la Guerra Civil, la pluma de Carrere ha descrito la pobreza y ha hecho de las personas de la clase baja sus protagonistas, que no sus héroes, principalmente en su etapa de bohemia, ya que después seleccionó otro tipo de clases y ambientes para sus novelas, pero eso no lo convierte en un autor de lucha y denuncia de una realidad, sino más bien en un espectador de la misma que con un estilo, a veces costumbrista a veces modernista, la recrea. Su novela *Un hombre terrible* publicada en 1915 puede servir para confirmar esta idea, ya que aunque su personaje es un anarquista, Carrere se distancia de ellos usando su ironía contra los revolucionarios:

> - Yo le agradecería mucho que me instruyese a cerca de los deberes del periodista revolucionario. Creo que poseo la primera materia: una íntima comunicación con el dolor social, una gran protesta contra todas las injusticias instituidas, un amor a lo bello…
> - Verá usted -exclamó el caudillo- Usted sueña un poco, exalta los conceptos… El periodista radical tiene que hablar mal del gobierno y de los curas. Yo le daré a usted una lista de tópicos que le ayudarán mucho en su tarea. He aquí unos cuantos: "El cura es un

[227] Entre los años 1910 y 1912, Carrere frecuenta el café España donde conoce a Joaquín Dicenta.

[228] Sobre esta faceta de Carrere, Leocadio Mejías apunta lo siguiente: "Verdaderamente, este hombre de tan delicada formación espiritual, jamás se recató de exteriorizar sus sentires en la más cruda forma. Y esta crudeza amarga, rodeada siempre de un hálito de auténtica y conmovedora poesía, daba como resultante aquella su personalidad de entrañable y romántico mosquetero. Un Don Quijote gordo de capa y chalina, paladín de cualquier bella causa, con un sosiego aparente y un fuego interior, presto a entrar en danza sin miramientos, ante cualquier injusticia de cualquier tipo." Emilio Carrere, el novio de Madrid, "La danza de los apaches", cap. XLIX, en el diario *Madrid*, 1952.

> sanguijuela que chupa la sangre del obrero", "Ferrer es el cristo de la libertad". "Los ministros se fuman la breva del poder". "Todos los clérigos están gordos y se acuestan con las amas". "Viva la blusa libre y la alpargata con honra".
> (…)
> - Eso es –exclamó Lázaro con entusiasmo-. Hay que destruir esos monstruos de egoísmo, esos modernos negreros sin entrañas…
> - Tanto como destruirlos, no digo; a "El Inexorable" le basta con sacarles el anuncio para la cuarta plana.
> Arnal bajo los ojos avergonzado. Indudablemente él no comprendía bien los deberes de un periodista revolucionario.[229]

10.2. Descripción de las novelas

EL ARTE DE FUMAR EN PIPA, 1913

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: Baja burguesía y clase baja (gente del hampa)

Conflicto: La vivencia de experiencias ayuda a un hombre a componer una obra trascendental.

Argumento: Don Lulio es un hombre de 55 años, que trabaja como bibliotecario, escribe un libro trascendental desde hace años. Es extraordinariamente metódico. Una noche, conoce a Purita, una joven de 17 años. Se enamora de su coquetería. Se citan, pero cuando la pide el matrimonio, ella lo abandona. En realidad, ella se prostituye. Don Lulio profundamente desengañado, se abandona a sí mismo. Parece caer en desgracia. En la biblioteca le dan una excedencia tras haberle visto borracho y dando vivas a la República. Después se recompone, parece un hombre joven y dispuesto al amor. Cambia de café. En el nuevo lugar conoce a un padre y a su hija que resultan ser médium. Le invitan a una sesión, allí conectan con su difunta hermana quien le aconseja dejarse de amores. Esa noche tiene pesadillas. A la mañana siguiente el doctor, que también estuvo en la sesión, le dice que lo que ha visto es su destino y que en un futuro matará a alguien. Don Lulio se

[229] Emilio Carrere, "Un hombre terrible", *Los Contemporáneos*, nº 326, Madrid, 1915, p. 5.

obsesiona tanto, que intenta matar a su jefe. También lo intenta con un anciano pobre y, desesperado, intenta tirar a un desconocido, que resulta ser el doctor, al río. Don Lulio es finalmente ingresado en un sanatorio. Ha terminado su libro, en él, la búsqueda de lo trascendental, se resuelve en que lo verdaderamente importante en la vida son las cosas cotidianas.

UN HOMBRE TERRIBLE, 1915

Espacio: Madrid

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: Baja

Conflicto: La lucha fallida contra la injusticia y la vileza humanas

Argumento: Lázaro Arnal es un pobre jorobado que vive en la miseria, anarquista sentimental que lloraba por la injusticia social y amante de lo bello. Un día en un café, conoce a Rojo, un anarquista que trabaja en el periódico *El Inexorable.* Le presenta a sus compañeros revolucionarios y le hace redactor en el periódico. Conoce también al Caudillo, director del periódico. En las oficinas se está fraguando un intento de atentado contra Don Zoilo de la Pantera, el dictador. Un día mientras están reunidos clandestinamente, son descubiertos por la policía y encarcelados, alguien ha dado un soplo, Lázaro consigue salvarse. Más adelante averigua que los delató el señor Olmedo, filósofo nihilista que por mil pesetas se hace monárquico y a vivir del lujo. Lázaro vive en una pensión regentada por Doña Belisa, quien prostituye a Conchita, su hija, para salvar a su famélico hermano. Lázaro está enamorado de Conchita, consigue ayudarla y salvarla de su madre por algún tiempo, se hacen novios. El hermano de la joven empeora y ella debe prostituirse para conseguir el dinero, Lázaro intento evitarlo trabajando más horas, pero no es suficiente. Su novia se va a la sierra con su familia para salvar a su hermano, allí seguirá trabajando de su cuerpo. Lázaro queda totalmente hundido. Entra en una iglesia, no puede soportar la miseria y la injusticia social. Decide inmolarse para que su sangre sirva de redención a la humanidad. El día del desfile del ejército en Madrid, tira una bomba contra el dictador, el intento es fallido, no daña a nadie, pero el resulta muerto a tiros por los guardias.

EL SEXTO SENTIDO, 1921

Espacio: América

Tiempo: Principios del siglo XX

Clase social: Burguesía media

Conflicto: El adentramiento en regiones del conocimiento y planos inaccesibles conlleva la pérdida de la consciencia de ser humano.

Argumento: Un científico consagrado ha dedicado toda su vida al estudio de las pasiones humanas. Y ha diseñado una máquina para acceder a un nivel superior en el que viven los dioses que controlan dichas pasiones sin estar sujetos a ellas. El científico vive con un discípulo y su hija, que participará en el experimento, ya que la ha adoctrinado desde la niñez para que no sienta dichas pasiones. El maestro explica a su discípulo el funcionamiento de la máquina y su capacidad para explorar otros planos del universo; allí donde habitan los dioses y las criaturas demoníacas. El investigador prueba su invento con el discípulo y después con un jardinero, investiga en sus pasiones, pero ninguno está capacitado para llegar a otros planos, excepto su hija. Comienza el experimento con ella, quiere que despierte su "sexto sentido", un tercer ojo capaz de vislumbrar la capacidad del ser para acceder a categorías superiores. Raquel es capaz de acceder a otras regiones el conocimiento, y se va adentrando y elevando en ellas hasta que llegada a un punto, no regresa jamás.

EL SACRIFICIO, NOVELA DE GUERRA, 1922

Espacio: Desierto africano

Tiempo: Guerra de España contra Marruecos, 1922

Clase social: Variada (militares del tercio formado por diferentes clases sociales y por descendientes del ejército)

Conflicto: Un episodio de la guerra de España contra Marruecos

Argumento: En esta novela hay un escaso desarrollo argumental. De entre los hombres que forman el ejército, Carrere destaca tres como estereotipo del resto: el teniente Molina, prototipo de héroe nacional, cuyo ídolo es Napoleón y su gran amor la patria; Leiva y Víctor, el primero un trabajador normal y el segundo un recién licenciado en medicina, ambos están en el tercio por reclutamiento y no por vocación, pero su comportamiento, al

igual que el del resto del ejército es heroico. En la batalla contra los moros, al principio, esta sección del tercio se mantiene firme y con victorias, después la situación se complica: se encuentran cercados, sin agua ni comida y sin refuerzos. Cada vez tienen más bajas. Los moros intentan negociar su rendición pero se niegan. La situación es cada vez más difícil, pierden las batallas. Víctor muere trágicamente y Molina muere como un héroe. Al final, cuando sólo quedan unos pocos supervivientes y mucho heridos a los que Leiva trata de ayudar llegan los refuerzos. La novela se cierra con un canto en honor a los soldados y a sus sufridas madres.

LA CALAVERA DE ATAHUALPA, 1922

Espacio: Madrid y El Escorial

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: Baja (representada por los bohemios) y media-alta (representada por los académicos)

Conflicto: Aventuras de un pseudocientífico para ganar posición social

Argumento: Sindulfo del Arco llega una noche al café de Lucerna y se presenta como aventurero cazador de fieras y hombre viajero de gran cultura, los bohemios se ríen de él. El objeto de su llegada es hacerse académico y para ello aportará la calavera del legendario Atahualpa. Nadie lo cree en el café. Bolarín, un académico que trabaja como librero, le apoya en su candidatura frente al otro concursante, el profesor Reóforo, que se dedicará a sabotearlo todo el tiempo. Durante su estancia en Madrid, Sindulfo acudirá a banquetes en los emitirá discursos carentes de toda lógica y vivirá aventuras que le darán fama. Finalmente es elegido Académico de las Ciencias Tradicionales y Anticuarias. Continúa en Madrid y allí vive otra insólita aventura; puesto que ha oído la leyenda de que en Madrid existió una ciudad subterránea llena de misterios, decide crear una comitiva e internarse en las profundidades de la ciudad. El miedo de sus compañeros le dejará solo. Sindulfo logra descubrir en la oscuridad las ruinas de la ciudad. Sale al día siguiente victorioso ante las ratas y con su fama consolidada. Es invitado a dar un discurso en El Escorial donde vive otra aventura con un oso de circo. Regresa a Madrid, comprueba que todo está en orden en la Academia (es decir, nadie trabaja), y se despide de los bohemios

del café, que ahora le respetan, porque ha de emprender un viaje para proveer al zoológico de Madrid de nuevas fieras. Entre sus amigos no le faltarán acompañantes.

LA ÚLTIMA NOCHE DEL CAPITÁN MARTÍN DE ÁVILA, 1923

Espacio: Perú, Imperio Inca

Tiempo: 1533

Clase social: Nobleza e hidalguía peruana y castellana

Conflicto: La conquista del imperio inca por las tropas españolas y el desenlace de un amor imposible

Argumento: Se trata de una historia de amor con toques de leyenda del Siglo XIX, enmarcada en la conquista del Imperio Inca por las tropas de Pizarro. Martín de Ávila es un segundón de una familia hidalga que quiere contraer matrimonio con la princesa Isabel de Ferrara, pero como no tiene nada que ofrecerle, decide lanzarse a la conquista de Eldorado y se une a las tropas de Hernando del Soto, bajo el mando de Pizarro. Una vez allí, tienden una emboscada al rey Inca en la que consiguen hacerle preso y matar a gran parte de su corte. Mientras tanto, Martín de Ávila, que ha sido conducido a un templo por la princesa Inca para devolver un tesoro robado, es desposado con ella por un sacerdote que ha visto en él al sucesor del emperador, el capitán permanece, por tanto, ajeno a esta batalla. Tras pasar la noche con su esposa, escucha las llamadas de las trompetas españolas y decide ir con sus hermanos, pero la princesa y heredera del trono, le avisa de que si la abandona, será capturado y ejecutado, mientras que, si se queda, será rey. Martín de Ávila intenta huir, pero es apresado y encarcelado. Por otra parte, el Rey Inca trata de persuadir a Pizarro ofreciéndole una habitación repleta de oro. Al final, antes de morir, el Rey se abraza al cristianismo, y es condenado al garrote. Esa misma noche, Martín también morirá en la hoguera, e Isabel de Ferrara ve cumplida la promesa que el caballero le hace antes de partir: si muere su espíritu la visitará en su estancia, y descorrerá las cortinas y las gavetas de su escritorio. Isabel decide encerrarse en un convento. La novela acaba con una alabanza a los conquistadores.

LA JAULA DE LOS LOCOS[230]*, 1924*

Espacio: Indeterminado

Tiempo: Actualidad, principios del siglo XX

Clase social: De extracción baja (presos provenientes del mundo del hampa).

Conflicto: La inflexibilidad y crueldad del director de una cárcel ocasiona la insurrección y venganza de los presos.

Argumento: El señor Siniestro, director de un penal, es conocido dentro y fuera de la cárcel por su reputación de hombre cruel e inflexible. Vive con su hija en las estancias superiores de la cárcel. Esta está llena de presos provenientes del hampa y de dementes. Un día, debido a las malas condiciones, los presos deciden amotinarse. El señor siniestro consigue controlar la revuelta, hay algunos fusilamientos. Salvador, el único que ha intentado mediar y a quien le queda una semana para salir, es también condenado a muerte. Salvador consigue escaparse, y venga las injusticias cometidas llevado a la joven hija a "la jaula de los locos" y encerrándola con ellos para que se sacien sexualmente en ella.

EL EMBAJADOR DE LA LUNA, 1925

Espacio: Villacapuana (lugar de ficción)

Tiempo: Actualidad

Clase social: De extracción baja y media

Conflicto: Exposición y juicio de la política y costumbres españolas a través de la llegada de un ser proveniente de otro planeta (un mundo utópico).

Argumento: Un día aterriza en Villacapuana una extraña nave con un personaje más extraño todavía: un ser erguido que en lugar de extremidades tiene patas con garras y en lugar de nariz, un largo pico. Todo su cuerpo es de un duro cristal. Selenito, tal es su nombre, proviene de la Luna y ha venido a la tierra para informar a los terrestres de las reformas municipales que han hecho en su país, ya que allí acuden los humanos después

[230] Parece ser que Carrere se sirvió de las visitas que hacía en la cárcel a Vidal y Planas para ambientar esta novela: En uno de los patios grandes de la cárcel Modelo había un pabellón con altas verjas en forma de jaula, donde se encerraba a los reclusos locos. Al poeta se le antojaba aquello dantesco; le impresionó la visión y tomó la jaula como lugar de acción para desarrollar su novela con personajes más o menos reales. Leocadio Mejías, Emilio Carrere el novio de Madrid, "De poeta a poeta", cap. LXV, *Madrid*, 1952.

de morir. Pero su inicial desconocimiento del lenguaje y las costumbres humanas, le hacen cometer una serie de errores que le llevarán a la cárcel. Allí conoce a Marcos, un remendón de zapatos borracho, al que le revela su verdadera identidad y que es el único que le cree. Selenito, que en su mundo ocuparía un cargo equivalente a Ministro del Interior, le nombra su secretario y guía. Mientras tanto, fuera de la cárcel, su fama crece debido a los errores anteriores. Cuando les ponen en libertad Marcos le explica algunas cosas de la vida terrícola, que él compara con las de su planeta. Él no llega a comprender nuestro sistema gubernativo y otros aspectos de nuestra vida cotidiana. También visitan una función teatral y un burdel. A los pocos días es llamado a comparecer ante los sabios de la Academia Infalible, se trata de un tribunal con aire inquisitorial, que tras hacerle un interrogatorio, le declara como un farsante enviado por Satanás. Selenito, horrorizado por nuestras costumbres y porque ha cogido una infección en el burdel, decide regresar a su país antes de que le suceda algo peor.

LOS MUERTOS HUELEN MAL, 1933

Espacio: Villatorcida (Provincias)

Tiempo: Principios del siglo XX

Clase social: Burguesía

Conflicto: Un hombre se finge estar muerto durante un tiempo y cuando vuelve no puede recuperar su antigua forma de vida.

Argumento: La novela comienza en el funeral de Garduño, un banquero de Villatorcida al que todos creen muerto, pero que sólo ha sufrido un ataque de catalepsia del que despierta cuando el guarda del cementerio le intenta extraer las muelas de oro. Paga el silencio del sepulturero y decide irse a Madrid a “echar una cana al aire”. Su mujer y su socio, Palomeque, le lloran doce meses, pero un día ella le dice que ha visto a su marido y que le ha dicho que se casen y que inviertan en una tabacalera. Ella utilizará este procedimiento para manejarle. Se casan y se enriquecen. En el pueblo se da una epidemia de espiritismo y todos creen ver a Garduño en todas partes. 17 meses más tarde, Garduño decide regresar al pueblo, está pobre y deslucido. Cuando le ven algunos antiguos amigos, creen que se les aparece una vez más. Se presenta en su antiguo hogar (Palomeque ya sabe la verdad) y

reclama su situación anterior. Pero su mujer está embarazada y se niega. Al final matan al difunto para siempre y lo abandonan en un monte. Según el autor, los muertos apócrifos no tienen derecho a molestar a sus familias.

LA CIUDAD DE LOS SIETE PUÑALES, 1939

Espacio: Madrid

Tiempo: Julio de 1936

Clase Social: Clase social media

Conflicto: Persecución y captura de los falangistas por los republicanos.

Argumento: La acción comienza dos días antes del alzamiento. El teniente Figueras es convocado por el gobierno, tiene la misión de matar a un fascista. Se niega por la falta de ética del gobierno. Visita a Moliner, un periodista cuya novia, Julia Pastor, pertenece a la falange. Le pide que escriba sobre ello para que haya justicia. Matan a Figueras. Moliner publica el suceso. Y los republicanos le buscan en su casa, se llevan a su novia y la encierran en Las Checas. Con ayuda de un capitán de la FAI consigue liberarla, se refugian en casa del capitán. Al día siguiente Julia mata en el piso a varios republicanos que querían dar el paseo a una mujer por no delatar el paradero de su marido. Julia y Moliner se trasladan a otro refugio; la casa de Merche, que resulta ser una republicana que se hace pasar por falangista para "dar caza" a los falangistas. Merche delata a Julia, pero esta comprende la emboscada y antes de que la apresen, huye. Se reencuentra con Moliner y se salvan de la persecución al obtener ayuda del embajador de Panamá.

Conclusiones

◈

11. CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo hemos revisado el marco histórico y cultural en el que se inscribe y desarrolla la novela de Carrere, haciendo referencia al mundo editorial, al público y a otros escritores coetáneos al autor, con los que compartió temas, estilos, situaciones culturales y el nombre de la generación en la que se les inscribe. También hemos actualizado, en la medida de lo que nos ha sido posible, su biografía, aportando documentos reales facilitados por su familia, y matizando, siempre desde nuestra óptica, algunos aspectos sobre la misma que no estaban del todo claros. El resto de nuestros esfuerzos han sido dirigidos al estudio completo de su novela. Para lo cual, hemos empezado por recopilar su obra, acudiendo a los fondos de la Biblioteca Nacional Española, a bibliotecas privadas y a libreros de viejo. Después, hemos catalogado la misma, desentrañando por primera vez el caos existente respecto a sus publicaciones y a sus reediciones en vida y póstumamente. Ofreciendo, además, otros catálogos que puedan arrojar más luz sobre su prosa en general y las colecciones en las que publicó, así como sobre los artistas que ilustraron sus novelas. Una vez realizada la ordenación necesaria, hemos procedido a una lectura y clasificación de obras por temas, estableciendo unas características comunes para los textos que componen cada uno de ellos y realizando una descripción y un análisis de los mismos. Además de extraer los temas literarios, esta aproximación nos ha permitido poner la obra de Carrere en relación con un contexto más amplio, como es el panorama de la novela española hasta 1936.

De esta relación y de todo lo desarrollado hasta ahora, hemos ido desgranando una serie de consideraciones que expondremos a continuación a modo de conclusiones. No obstante, no es nuestra intención mostrar estas conclusiones como un apartado cerrado, sino como una invitación a una reflexión abierta hacia la obra literaria de Carrere.

En primer lugar, y siguiendo quizás un discurso familiar a la crítica literaria, deberíamos referirnos a las posibles etapas o a la evolución que pueda haber existido en la trayectoria de Carrere como escritor de novelas. Sin embargo, diremos que no nos es posible establecer dichas etapas, ya que su prosa novelesca, desde que empieza a escribir en 1909 hasta que se interrumpe en 1941, no experimenta grandes cambios respecto al estilo o la intención, es decir, la finalidad con la que escribe sus novelas: entretener a un tipo de público concreto y obtener un beneficio por ello. De igual modo, sus

preocupaciones y la forma de tratarlas textualmente, son siempre las mismas. Cierto es que, según avanzamos hacia los años veinte, encontramos una mejora en su calidad como escritor y una consolidación en el estilo, ganando éste en particularidad al desprenderse de resabios románticos y modernistas, tomando solidez en los aspectos costumbristas, y con una mayor incorporación de elementos cómicos e irónicos que contribuyen a crear esa particularidad que define la escritura de Carrere.

Emilio Carrere publica su primera novela, *El dolor de llegar*, en 1909 y la última, *La momia de Rebeque*, en 1941. Sin embargo, habría que decir que su actividad literaria principal (siempre en lo que a la novela se refiere) no se extiende hasta tal año, sino que se para en 1928, año en el que edita dos novelas para acabar con el tema de la bohemia, y año también en el que, como vimos, encuentran su fin las colecciones de novela galante y el tema en sí mismo, a favor de otros géneros como la novela social.

Después de 1928, Carrere volverá a publicar cuatro novelas más: dos de aventuras en 1933 y 1941 y dos en 1939: una de amor y otra de tema político. No obstante, estos cuatro títulos, aunque se ajustan a su estilo narrativo, están fuera de su discurso, ya que tanto *Los muertos huelen mal* (1933) como *La momia de Rebeque* (1939), son textos de carácter indeterminado, que parecen haber quedado desgajados de su discurso habitual. Lo mismo ocurre con *El airón de Don Juan* (1939). En nuestra opinión, son textos que podrían responder más a encargos que a la propia iniciativa y voluntad creativa del autor. Y en cuanto a *La ciudad de los siete puñales* (1939), aunque Carrere ya había ensayado la novela política antes, la finalidad con la que escribe este texto es completamente diferente porque, tal como quedó expuesto, lo que busca es colocarse de manera definitiva del lado del régimen (recordemos que por aquellas fechas su expediente está siendo analizado y después se le catalogará como "limpio"). Por lo tanto, y atendiendo a estas razones, nuestras consideraciones se centrarán en la producción que va desde 1909 hasta 1928.

Si examinamos el número total de novelas publicadas en esos diecinueve años, Carrere puede resultarnos un escritor muy prolífico. Opinión que se confirma si a esto añadimos sus obras poéticas, las teatrales y su continua colaboración en la prensa. Sin embargo, si nos centramos únicamente en los títulos originales de las novelas, la cosa varía: de 1909 a 1921 publica una media de entre una y tres novelas cortas al año y se reedita mucho (siguiendo los procedimientos expuestos en la introducción al catálogo). Por el contrario, parece que los años que van de 1922 a 1925 el número de publicaciones aumenta a una media de entre ocho y nueve novelas al año, y baja el de reediciones.

Aunque también salen a la venta los volúmenes de Obras Completas. En nuestra opinión, tal auge fue debido a la gran demanda existente de novelas de tema galante, moda a la que se apunta Carrere, aunque no por ello descuidó otros temas como el de misterio o el de burdel, y debido también, a que publicaba en colecciones en las que se requerían colaboraciones en exclusiva. A partir de 1926 y durante los años siguientes, el número de publicaciones vuelve a reducirse a dos o tres, posiblemente como consecuencia del cierre de algunas de las colecciones de novela en las que participaba, declinar que coincide también con el agotamiento de la trayectoria de Carrere como novelista. Durante el periodo de posguerra Carrere no vuelve a reeditar ninguna de sus novelas de la época anterior por razones obvias, y las reediciones que podremos encontrar después son todas de carácter póstumo y también de época posterior a la dictadura. A partir de 1939, tan sólo publica los tres títulos ya comentados, quizá para cumplir con los compromisos editoriales, pues como ya apuntamos, algunas colecciones le escriben invitándole a colaborar. No son tiempos para la prosa alegre que se había estilado durante el primer tercio del siglo, y la situación política exige otros temas más encaminados a la alabanza del régimen o más acordes con la situación del momento. No obstante, su estilo y su discurso no mueren, y se perpetúan en su espacio del diario *Madrid* que, por otra parte, cubre sus necesidades económicas.

En cuanto a los temas que trata, y que han sido objeto de nuestro análisis, aunque la crítica se haya detenido únicamente en dos de ellos, la bohemia y el erotismo. Como se ha podido comprobar, Carrere cultivó otros que también constituyeron una parte significativa en su corpus de textos. De manera que, y a modo de resumen, su contribución al panorama de la novela de principios del siglo XX queda de la siguiente manera:

· Novelas de tema galante: 16 títulos
· Novelas de tema de bohemia: 9 títulos
· Novelas de tema de misterio: 9 títulos
· Novelas de tema amoroso: 9 títulos
· Novelas de tema de burdel: 6 títulos

Otros temas:

· Novelas de ciencia ficción: 2 títulos
· Novelas de aventuras: 3 títulos
· Novelas de tema político: 2 títulos

Como puede constatarse fácilmente, su contribución más alta ha sido a la novela galante, mientras que la bohemia, el misterio y el amor comparten, en igualdad de número, su importancia. Queremos apuntar que la miseria, el erotismo, el amor y el misterio, aunque hayan quedado acotados como temas, son componentes omnipresentes y a menudo entremezclados en toda su novela, así como en sus poemas, cuentos y ensayos. En este aspecto, es destacada la flexibilidad del escritor para trabajar en los diferentes géneros literarios y convertir un mismo argumento en un cuento, un poema, un ensayo, una novela y hasta una zarzuela, explotando al máximo todas sus posibilidades. Lo que hace que debamos considerarle como un escritor versátil.

De este modo, si ponemos en relación la trayectoria de Emilio Carrere como novelista con su trayectoria vital, nos daremos cuenta de que, aunque no pueden establecerse etapas respecto a su estilo o intencionalidad, sí puede afirmarse que a lo largo de su trayectoria como novelista, se dan momentos en los que algunos de los temas que desarrolla en sus textos están más conectados con determinadas experiencias vitales que otros, aunque todos estén presentes desde el principio hasta el final. Así, mientras que la novela de misterio, la de burdel o la amorosa van apareciendo durante los diecinueve años en que escribe de manera regular, no sucede lo mismo con la novela de tema de bohemia o con la galante, que aparecen más vinculadas a las circunstancias que en ese momento vive el autor.

Si nos situamos al principio de su Carrera, el discurso de Emilio Carrere como novelista se abre en 1909 con una novela titulada *El dolor de llegar*, e inscrita en el tema de bohemia, tópico en el que trabajó de forma ininterrumpida en todos los géneros literarios que practicó, hasta 1919. Si nos remitimos a su biografía, estos diez años coinciden con una etapa en la que el autor experimenta una actitud de bohemia en la que también busca el reconocimiento, el éxito y la acomodación, extrapolando estos objetivos propios a sus personajes y haciendo de ello materia literaria. Este hecho nos viene a confirmar, ante el debate que abre Jaime Álvarez, sobre si Carrere fue bohemio o no, que el autor se sintió durante su juventud y parte de su madurez, como muchos otros escritores, identificado con el mundo de bohemia como camino de iniciación en el mundo del arte, y supo aprovechar tal identificación para expresarla en sus textos y poemas. Pero, como decíamos, la bohemia es sólo una actitud que deriva en un tema literario, no en un movimiento. Por lo tanto, el debate no tiene cabida; Emilio Carrere fue, ante todo, un

hombre que luchó por su vida y su carrera literaria, y obtuvo un merecido éxito en su época.

Hacia 1920, nos encontramos ya a un escritor maduro, reconocido y bien situado, que frecuenta otros espacios, además de los cafés, y cuyo devenir existencial se va nutriendo de otras experiencias. Es por ello que Carrere, que nunca deja de observar el mundo que le rodea, se hace consciente de que un nuevo tema, el de la novela galante o, como se conocía en la época, sicalíptica, ha irrumpido con fuerza en el mercado literario y se lanza a experimentarlo explotando todas las posibilidades que el tópico le ofrece sin llegar a ser un autor pornográfico, aunque algunos así le juzgaran, y diferenciándose de otros autores como el Caballero Audaz o Andrés Gilman que sí introdujeron en sus relatos ciertas dosis de pornografía. De este modo, dirige su óptica a otros escenarios que ya no están determinados por la miseria, concentrándose en el mundo galante, y enriquece dicho tema al dotarlo de los elementos de la realidad que le rodea, e ir introduciendo los cambios que experimenta la ciudad, su ciudad, Madrid y la sociedad en sí misma. Además de crear una serie de personajes cuyos conflictos son perfectamente creíbles, acordes con su tiempo. Y es, precisamente, debido a que su discurso no es una secuencia de escenas eróticas vacías, que Carrere se separa de algunos escritores de su tiempo como los ya citados, y continúa adaptándose también al gusto de un público muy amplio.

El tema de la bohemia será retomado nuevamente en 1928, pero precisamente con la intención de que ya no lo identifiquen más con su persona porque está cansado, y porque ya no quedan en Madrid, tal como expresa en la novela, lugares ni grupos de escritores que conecten con tales vivencias.

En cuanto al resto de los temas y componentes: el más allá, los médium, la magia negra, el juego, el amor, etc., son aspectos que le han interesado a lo largo de toda su vida, y ello explica que, unas veces más y otras menos, siempre hayan estado presentes en su novelar. Respecto a las novelas de tema político, aunque Carrere siempre haya intentado mantenerse al margen de este mundo, excepto en aquellos momentos en que era imposible hacerlo, los dos títulos que lo ilustran (*El sacrificio. Novela de guerra* y *La ciudad de los siete puñales*), nos dan cuenta, precisamente, de esa preocupación de Carrere por la sociedad del momento y de su condición de cronista, que tan bien se refleja es su estilo costumbrista.

Otro aspecto de su novelar que queremos precisar es que, tal y como aparece en algunas historias de la novela española, Emilio Carrere es un continuador del

costumbrismo, y que, no por el hecho de practicar distintos temas, debe aparecer en otras clasificaciones, como también ocurre. Es decir; Carrere cultiva la novela erótica, la de misterio, la de aventuras, la de ciencia ficción, etc., pero no está trabajando con las estructuras internas que sostienen estos subgéneros, sino que está tomando los componentes externos que le son característicos para acomodarlos a su modo de hacer, a su estilo, a su público y a las exigencias que le impone el modelo de revistas en el que publica, esto es, un tipo de literatura de consumo, cuya función principal sea la de entretener a un público masivo y no intelectual. Y, dado que él no arriesga en cambiar o crear estructuras, cumple estas expectativas magistralmente; de ahí la gran acogida que siempre tuvo del público.

En todo caso, no debemos llevarnos a engaño, pues hemos de decir que Carrere no inventa nada nuevo, aunque sí se muestra de nuevo más versátil y abierto, en cuanto a los temas literarios se refiere, que otros escritores de la época; lo que hace es escribir, reescribir y adaptarse, participar de todos los temas existentes en su momento (excepto de los desarrollados en la novela intelectual), y ensayarlos en esa macroestructura que es el costumbrismo. Y es especialmente en este hecho donde reside la importancia de su labor y de su aportación: la de servir como un crisol que es capaz de mostrarnos y conducirnos por todos los temas y sus rasgos de la novela (aunque también de la poesía) española de los treinta primeros años del siglo. Una tarea nada fácil por la que incluso debe ser recordado y aún reeditado, ya que sus textos son ricos no solamente en expresar la realidad del momento, sino también en reunir los elementos que compartían las novelas de esta época según el tema que estuviera desarrollando. Visto de este modo, su obra es también un verdadero compendio de los recursos que podemos encontrar en las novelas de amor, de aventuras, de misterio, de ciencia ficción, de bohemia y galante de su tiempo.

A pesar de todo esto, y de la innegable capacidad de Carrere para comprender y expresar las características intrínsecas de cada uno de los temas que trata, es necesario decir que, tal vez por las exigencias del formato en el que publica o porque nunca escribió una novela larga, se echa en falta una profundización en dichos temas y una mayor implicación en lo que expone, es decir, que en algunas ocasiones encontramos una crítica a la burguesía y, en otras, un guiño. Lo mismo ocurre cuando trata la injusticia social o la situación de la mujer. Tal vez esta falta de profundidad y, hasta cierto punto de compromiso y riesgo, sea debida también a que, en realidad, el autor no explora las estructuras literarias porque no es esto lo que le interesa de ellas, sino que extrae rasgos

generales, descriptivos, y esto tiene como consecuencia su inmovilidad en el costumbrismo, y de ahí que la crítica lo haya relegado a una segunda fila. En nuestra opinión, es cierto que no se le puede situar junto a pioneros o renovadores de la novela española del primer tercio del Siglo XX, porque a este respecto, Carrere no aporta nada nuevo, sino que oscila siempre entre un costumbrismo histórico y madrileño, sin embargo, no puede negarse que dicho costumbrismo se haya visto enriquecido con su aportación tanto en temas, como en argumentos y personajes. Además de que Carrere mediante el uso de un lenguaje asequible al gran público lector,fue muy querido y valorado en su época.

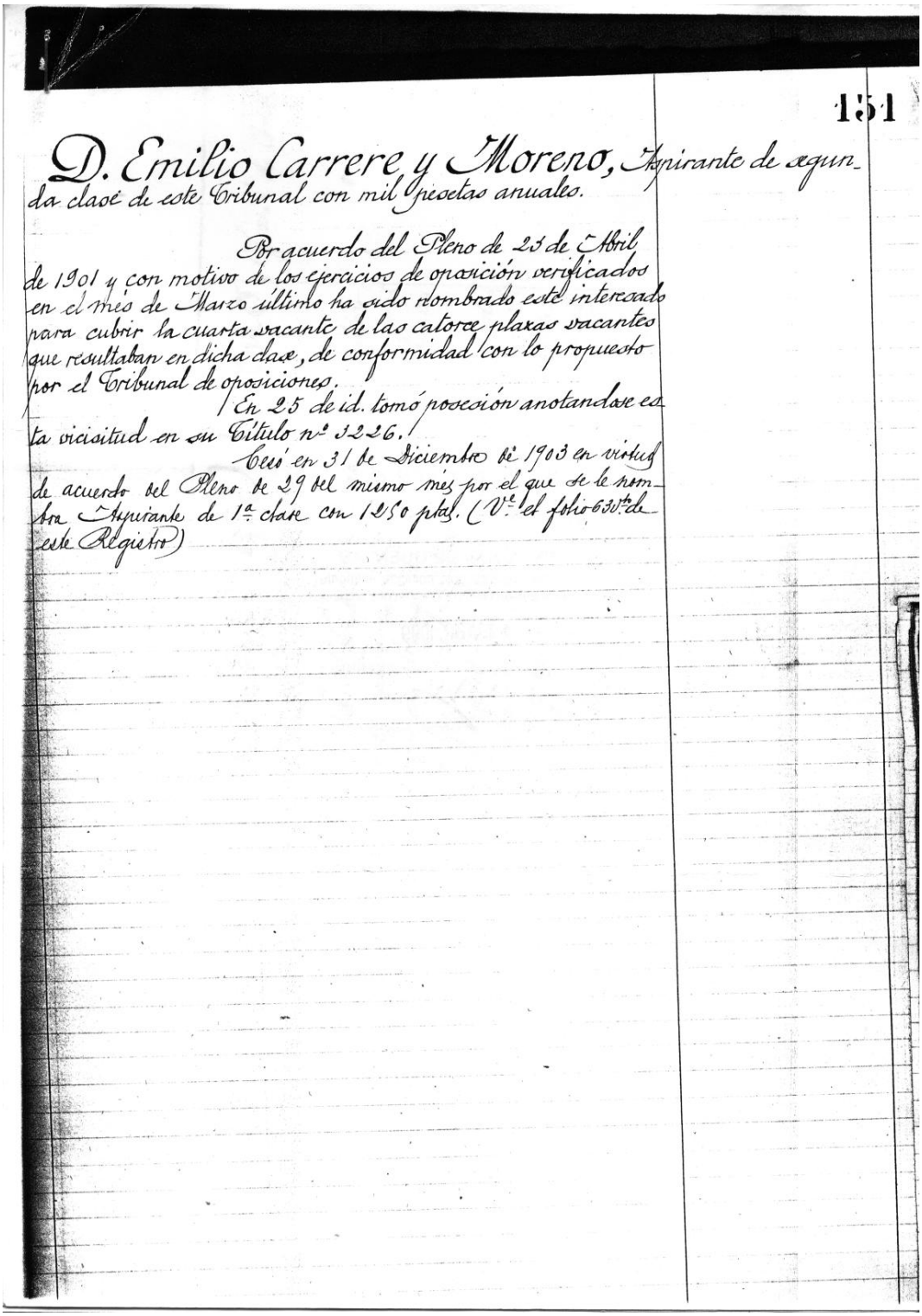
En cualquier caso, es nuestra intención destacar la labor y la contribución de Carrere, infatigable escritor cuya capacidad artística y dedicación le llevarán a escribir incontables artículos para la prensa, poemas, cuentos, zarzuelas, novelas… textos con los que supo entretener a un público que le admiraba, con los que sigue lectores que disfrutan de sus narraciones, y con los que nos ha dejado además una magnífica pintura del Madrid de principios del siglo XX, de su gente, de su evolución y de sus costumbres.

Documentos

◈

12. APORTACIÓN DOCUMENTAL

DOCUMENTO 1.A



151

D. Emilio Carrere y Moreno, Aspirante de segunda clase de este Tribunal con mil pesetas anuales.

Por acuerdo del Pleno de 25 de Abril de 1901 y con motivo de los ejercicios de oposición verificados en el mes de Marzo último ha sido nombrado este interesado para cubrir la cuarta vacante de las catorce plazas vacantes que resultaban en dicha clase, de conformidad con lo propuesto por el Tribunal de oposiciones.

En 25 de id. tomó posesión anotandose esta vicisitud en su Título nº 3226.

Cesó en 31 de Diciembre de 1903 en virtud de acuerdo del Pleno de 29 del mismo mes por el que se le nombra Aspirante de 1ª clase con 1250 ptas. (Vº el folio 63 vto de este Registro)

D. Emilio Carrere y Moreno, Oficial de Admón de 2ª clase de este Trib. con 4.000 ptas. anuales.

Por R. O. de 13 Nbre. 1919 se le nombra para dicho destino, en ejecución de lo que preceptúa el R. D. de 17 Oct. anterior por el que se aprueba la aplicación al personal de este Trib. del crédito autorizado en el art. 9º de la ley de 10 de Agosto último.

En 1º del referido Agosto tomó posesión en virtud de lo dispuesto en la citada R. O. anotándose dicha vicisitud en su Ft. nº 4296.

Cesa en 31 de Marzo 1920 en virtud de R. O. de 11 de Mayo por la que se le nombra Ofl. de 1ª del propio Trib. con la efectividad de 1º de Abril (Vº el folio 5º de este Registro)

D. Emilio Carrere Moreno, Oficial de Admón. de 1ª clase de este Trib. con 5.000 ptas. anuales.

Por Real Orden 11 Mayo de 1920 se le nombra para dicho destino en virtud de la modificación hecha en la plantilla de este alto Cuerpo por la Ley de Presupuestos de 29 Abril, con la efectividad de 1º del citado Abril, según lo dispuesto en la expresada Real Orden; anotándose esta vicisitud en su Título nº 4496.

Cesó en 2 de Mayo de 1923 en virtud de Real Orden de 26 de Octubre siguiente por la que se le nombra Jefe de Negociado de 3ª clase, Contador de 3ª del propio Trib. con la efectividad de 3 del citado Mayo (Vº el folio 3 de este Registro)

D. Emilio Carrere y Moreno, Jefe de Negociado de 3ª clase
tado de 3ª de este Tribunal con 6.500 ptas. anuales.

Por Real Orden de 26 de Octubre de 1923 se le
nbra para dicho destino en la vacante por ascenso de D. Luis de la Calle
ullón y de la vacante de Jefe de Neg.º de 1ª por jubilación del Sr. Campo) según el art.
letra d. a del Reglamento de 7 de Sept.re 1918.

Tomó posesión con la efectividad de 3 de Mayo del
mismo año; anotándose esta vicisitud en su Título nº 4752.

Cesó en 26 de Octubre de id. en virtud de R.O. de la
misma fecha por la que, como resolución al expte. gubernativo instruído
se interesado por inasistencia reiterada á la oficina sin causa justificada,
se impone la corrección de cesantía.

DOCUMENTO 2

SANATORIO DEL DR. LEON

Plaza de Mariano de Cavia, 3
MADRID

Teléfonos 72.328 y 77.212

Certifico: Que Emilio Carrere Moreno, Se encuentra internado en este Sanatorio desde el dia 20 de Octubre de 1936, a consecuencia de una psicosis de situación, con delirios de persecución no muy marcados y que ha estado sometido a tratamiento.

~~En el dia de la fecha es~~ dado de alta ~~como~~ ensayo, a petición de la familia.

Para que conste y a instancias de su esposa, expido el presente certificado en

Madrid a 22 de Mayo de 1937.

El Director

P. a. Dr. Fernando Rol

COMITÉ DE INCAUTACIÓN DEL SANATORIO DEL DR. LEÓN Plaza de Mariano de Cávia, 3 y Menéndez Pelayo, 65 MADRID

DOCUMENTO 3

SANATORIO DEL DR. LEON

Plaza de Mariano de Cavia, 3
MADRID

Teléfonos 72.328 y 77.212

Certifico: Que Emilio Carrere Moreno, Se encuentra internado en este Sanatorio desde el dia 20 de Octubre de 1936, a consecuencia de una psicosis de situación, con delirios de persecución no muy marcados y que ha estado sometido a tratamiento.

~~En el dia de la fecha es~~ dado de alta ~~como ensayo~~, a petición de la familia.

Para que conste y a instancias de su esposa, expido el presente certificado en

Madrid a 22 de Mayo de 1937.

El Director

P. a. Dr. Fernando Rol

COMITÉ DE INCAUTACIÓN DEL SANATORIO DEL DR. LEÓN Plaza de Mariano de Cávia, 3 y Menéndez Pelayo, 65 MADRID

GRUPO DE DOCUMENTOS 4

4.1.A

Señor don
Emilio Carrere

Mi querido y admirado Carrere: le adjunto la carta de Pedro Luis. En la imposibilidad de poder ir yo personalmente a verle a usted, se la envío. ¡Pobre Pedro Luis! Haga usted lo imposible por salvarle de su angustia, de su inmenso dolor. Usted es muy bueno y en usted confiamos todos los que queremos a Pedro Luis. Su nombre es en mí una obsesión. Por eso se lo repito a usted tanto. Si yo pudiera... Pero nada puedo ahora. Ya usted, querido amigo, lo sabe. Hemos hablado, él y yo, de usted muchos en la prisión. Confía en usted ciegamente. Su angustia, créame, no es por él, sino por su

4.1.B

mujer y sus hijos. En fin, que usted revolverá el mundo de arriba a abajo para que veamos pronto a Pedro Luis en la otra orilla completamente sano y salvo de su apremiante dolor. Es un valiente, repito. No es por él, por los suyos. Siempre de corazón quererle y admirarle envío un abrazo muy fuerte.

Fernando López Martín

Madrid 5-2-940.

4.2.A

146405 AB

Tarjeta Postal

¡Arriba España!

A Don Emilio Carrillo

Café de Castilla

Interior

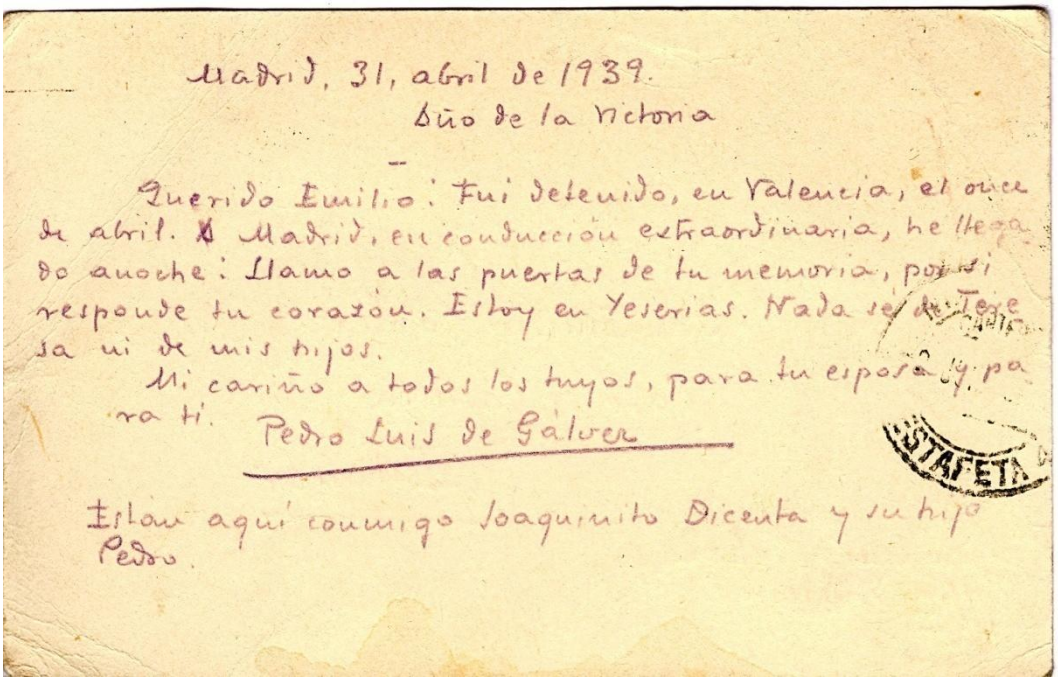
Dirección del Remitente

Pedro Luis de Gálvez

Prisión de Yeserías. Sala nº 7.

En este lado se escribe solamente la dirección

4.2.B


Madrid, 31, abril de 1939.

Año de la Victoria

Querido Emilio: Fui detenido, en Valencia, el once de abril. A Madrid, en conducción extraordinaria, he llegado anoche: llamo a las puertas de tu memoria, por si responde tu corazón. Estoy en Yeserías. Nada sé de Teresa ni de mis hijos.

Mi cariño a todos los tuyos, para tu esposa y para ti. Pedro Luis de Gálvez

Están aquí conmigo Joaquinito Dicenta y su hijo Pedro.

4.3. A

386011 AB

JUN

Tarjeta Postal

¡Saludo a Franco!
¡Arriba España!

ESPAÑA
CERVANTES
20 CTS
CORREOS

A Don Emilio Carrère

"Café de Castilla"

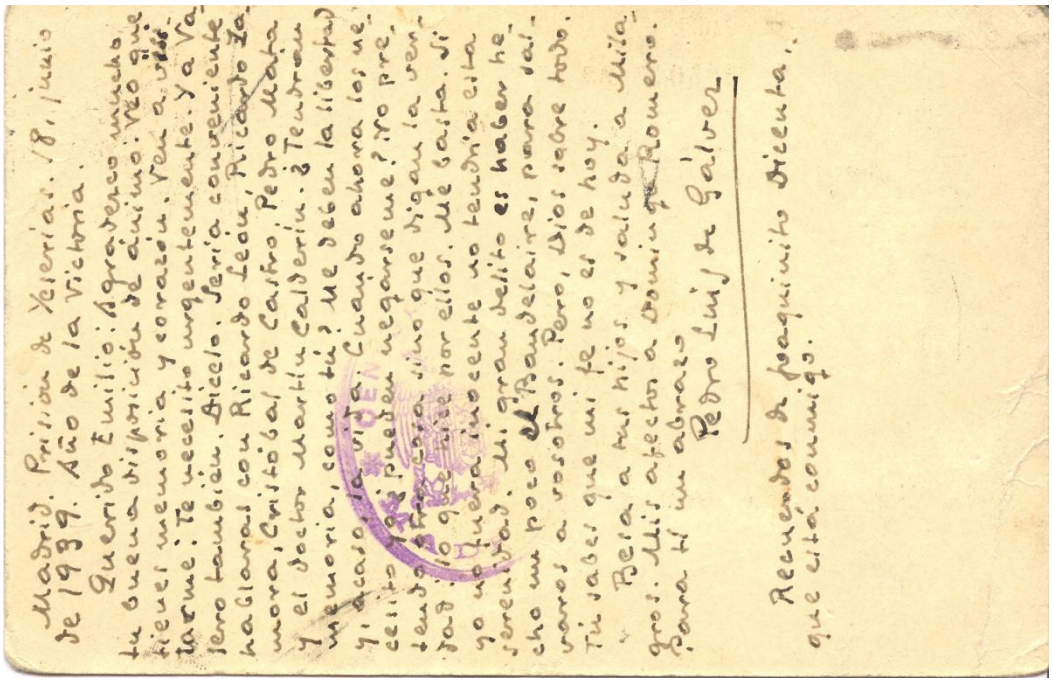
Interior

Dirección del Remitente

Pedro Luis de Gálvez López
Prisión de Yeserías.
Sala nº 7.

En este lado se escribe solamente la dirección

4.3. B



Madrid. Prisión de Yeserías. 18, junio de 1939. Año de la Victoria.

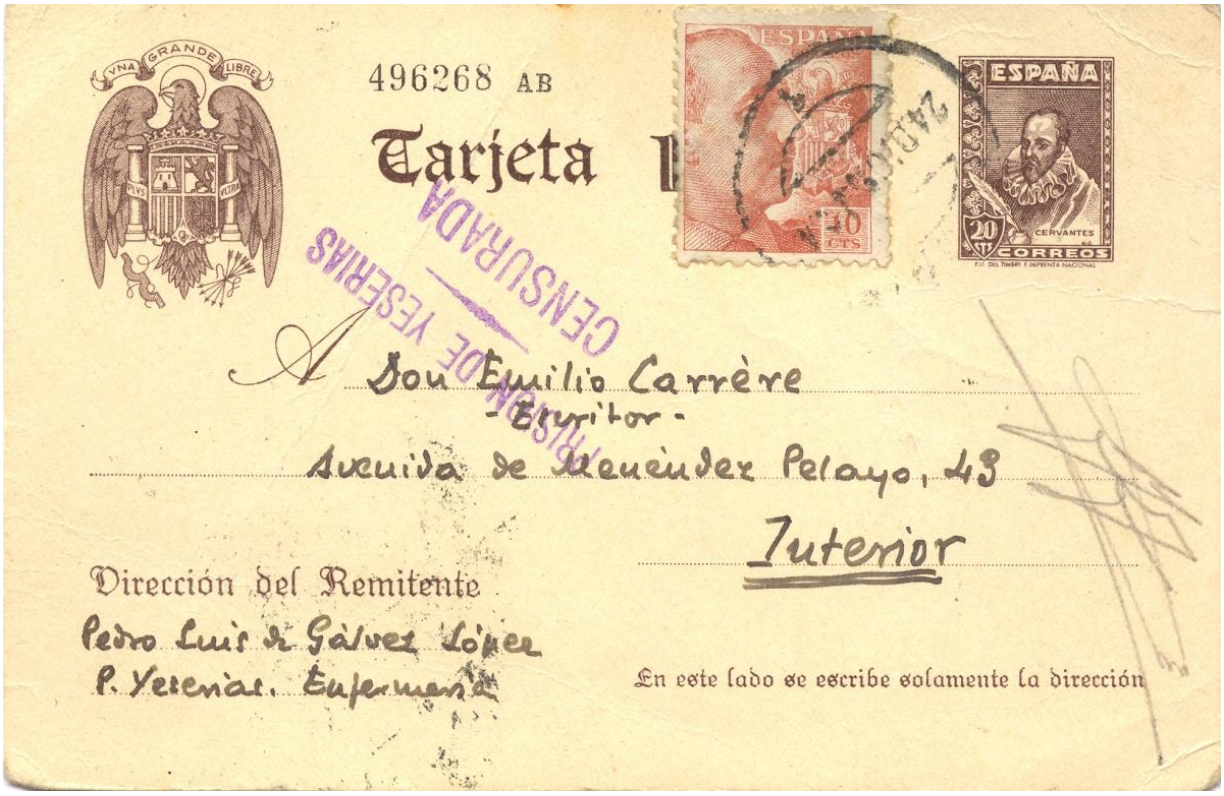
Querido Emilio: Agradezco mucho tu buena disposición de ánimo. Veo que tienes memoria y corazón. Pero, ¿dónde tarme? Te necesito urgentemente. Ya Valero también. Diecio. Sería conveniente hablaran con Ricardo León, Ricardo Zamora, Cristóbal de Castro, Pedro Mata y el doctor Martín Calderón. ¿Tendrán memoria, como tú? Me dicen la libertad y acaso la vida. Cuando ahora los me escrito, ¿pueden negarseme? No pretendo [illegible] sino que digan la verdad. ¡Qué lástima que [illegible] por ellos. Me basta. Si yo no fuera inocente no tendría esta serenidad. Mi gran delito es haber hecho un poco el Baudelaire, pero daríamos a vosotros. Pero, Dios sabe todo. Tú sabes que mi fe no es de hoy.

Bela a tus hijos y saluda a Julia, gros. Mis afectos a Domingo Romero. Para ti un abrazo

Pedro Luis de Gálvez

Recuerdos de Paquinito Diecinta, que está conmigo.

4.4. A


VNA GRANDE LIBRE
496268 AB
Tarjeta
ESPAÑA
CERVANTES
20 CTS
CORREOS
CENSURADA
A
Don Emilio Carrère
-Escritor-
Avenida de Menéndez Pelayo, 43
Interior
Dirección del Remitente
Pedro Luis de Gálvez López
P. Yeseras. Enfermería
En este lado se escribe solamente la dirección

4.4. B

Querido Emilio: Acaban de decirme que has venido a la cárcel con mi hijo Pepe, y volvereis el miércoles. Si hablas tú con el director, podrás conseguir antes comunicar conmigo, de igual manera que cuando estuviste aquí con Cristóbal. Espero que mi hijo Pepe se hospedará en tu casa y harás con él las veces de padre. En tus manos lo pongo, como mi vida está en tus manos. Mucho me apena y mucho me alegra la venida a Madrid de mi adorado Pepe: quise evitarle este calvario, pero su amor a mí lo trae a salvarme, a riesgo de trabajos y sufrimientos. ¡Pobre mío!

Te estoy muy agradecido, Emilio. Que Dios derrame sobre tus hijos las bendiciones que yo les deseo.

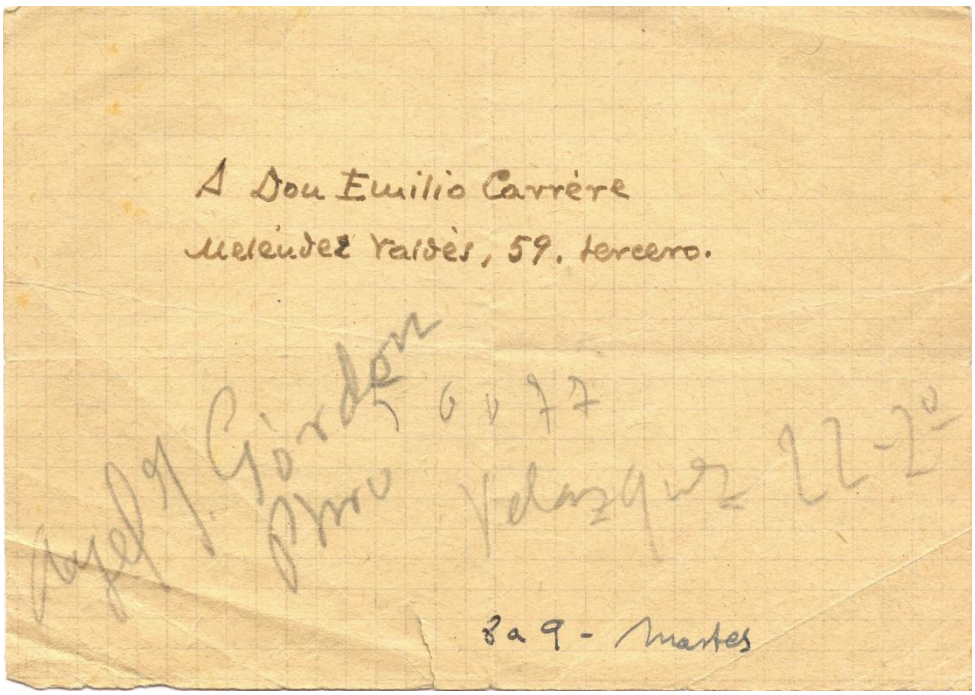
Saluda a Milagros.
Dale un beso a mi Pepe.
Te abrazo sobre mi corazón

Pedro

Afectos a Cristóbal de Castro.

23-XII-39.

4.5. A

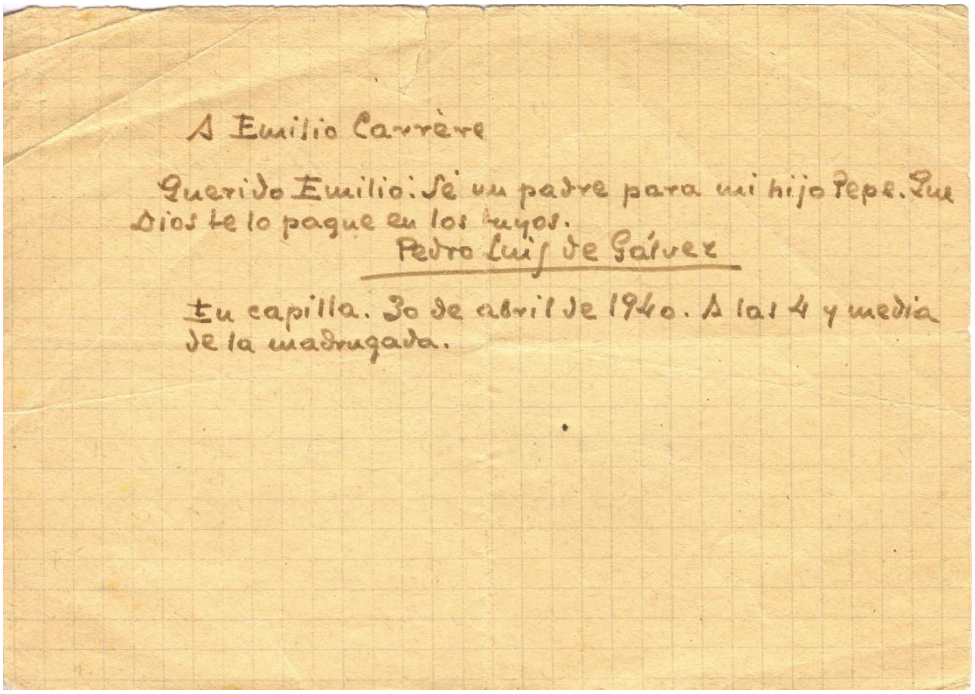


A Don Emilio Carrère

Meléndez Valdés, 59. tercero.

8 a 9 - Martes

4.5. B



A Emilio Carrère

Querido Emilio: Sé un padre para mi hijo Pepe. Que Dios te lo pague en los tuyos.

Pedro Luis de Gálvez

En capilla. 30 de abril de 1940. A las 4 y media de la madrugada.

DOCUMENTO 5

Saludo a Franco: !Arriba España! !Viva España!

EL DIRECTOR DE A B C

Madrid 20 junio 1939
Año de la Victoria.

Sr.D. Emilio Carrére

Mi querido amigo:

Adjunto le envío la carta que recibo de nuestro Embajador en París, por la que verá que he tomado su asunto con el máximo interés. Si en algo más puedo servirle no dude que estoy dispuesto a hacer cuanto sea preciso en este asunto.

Un cordial saludo de su buen amigo y admirador

Firma: Marqués de Luca de Tena.

DOCUMENTO 6. A

Madrid 22 Junio =1942

Sr. Dn Emilio Carrere: conozco á V. desde que vivia por la Bernabe y Calatrava, he seguido paso á paso su vida literaria y aunque antes era V. de un espíritu Mas democratico y liberal en el fondo es tan bueno como cuando hacia cartillas que luego han sido realidades para V. Leo sus cronicas con gran atención en el Madrid y aproposito de la que hizo acerca de Dn Alberto Aguilera... como V. es defensor de las buenas causas quiero decirle que el hijo de aquel grande hombre de estatura y corazon se encuentra preso hace siete años. Su muger y sus dos

DOCUMENTO 6. B

hijos en situación casi de pobreza y el
se haga en Jerez. Le interesaba mucho por el
un coronel Iglesias y un Sr. Angel Manzanequ
Este hijo que era la ilusión del padre lo mu
que podrían hacer era reponerle en su destino
y. Sería la mejor ofrenda al padre. Nose
sus señas pues en la lista de teléfonos no veo
su nombre por eso la envío al Madrid.
Dios quiera y la Virgen del Carmen que llegue
y haga algo por ellos. El nieto que también
se llama Albertito es ¡oro bendito pero como es
inteligente está ganando 10 pesetas en Pinto en una
fabrica de dirige Sr. Ignacio Sustes. Tiene quien la escribe
16 años. pero quiero a Albertito como mi nieto,
Sede el espíritu de Sr. Alberto goce el más
alla. Una vieja amiga de
calabrada

DOCUMENTO 7. A

Sr D. Emilio Carrere:

Muy señor mio: Me atrevo a escribirle por que quiza V pueda evitar que se cometa una injusticia, yo soy viuda de un hombre que se precio de su amistad e sentia por V. gran admiracion que supo trasmitirme asi se llamo D Enrique Sanchez del Blanco.

Y

Ahora le expondre el caso tengo un hermano que esta calificado por los medicos como retrasado mental pero que para ciertos servicios cumple estupendamente V. podra observar pues es con el que le mando la carta lograron hace unos meses colocarle en las obras del Aeropuerto Transoceanico de Barajas y cumplia

DOCUMENTO 7.B

su cometido satisfacion de todos le hicieron hacer
una declaracion jurada y es el caso que por unos
malos informes me lo han despedido, despues de
ablar con el coronel de los fuerzos saco en conse-
cuencia, por su anormalidad no ha echo nada
no niego que ~~fa~~ mi familia tuviera antecedentes
de izquierdas, pero D Emilio es que al cabo de
8 años no se ha acabar esta persecucion no compre-
dem que el gobierno planteu una politica de con-
ceciones y para el esterior y en el interior sesigue
otra, yo le ruego que se haga lo posible por que
esta injusticia no prevalezca pues es condenar al
al ambre a la desesperacion y pensar que no
hay justicia en la tierra, le pedo mil perdo-
nes y cuente de antemano con mi agradeci-
miento D Emilio y le ofrezco mi casa

Sair de Baranda 20

Asunsion Lopez

DOCUMENTO 8. A

MADRID
DIARIO DE LA NOCHE
REDACCION

MARQUES DE CUBAS, 7
Teléfono 14407

Emilio Carrere y Moreno, escritor y periodista, Cronista oficial del Excmo Ayuntamiento de Madrid; domiciliado en la calle de Melenda Valdés 59- 3º izqda, juro por Dios que:- conozco a Don José María Lezza, desde el año 1907 aproximadamente. Mi opinión, basada en una larga frecuentación amistosa es lo siguiente. Don José María Lezza, desde la juventud, fue persona de acendrados sentimientos religiosos. Su conducta fue siempre correcta en sus relaciones sociales. Desde que contrajo matrimonio - muy joven - se comportó como un declarado de esposo y padre de familia. Todo su tiempo estaba consagrado a sus deberes de telegrafista y a la vida del hogar, sin distraer ninguna hora de asueto ni aun en las más honestas diversiones. Fue un muchacho excepcional, entre el grupo de sus amigos. Espíritu inteligente y estudioso y por lo menos hasta el 1935. que dejé de verle, sin formar parte - que yo supiera - de ningún partido político. Su posición económica bastante holgada, ~~que~~ que administraba con prudencia, me induce a suponer que no podría haberse compartido las aspiraciones sociales de un marxismo rencoroso. Mi opinión acerca de Lezza, no puede ser más favorable y en conciencia, lo declaro así. Dejé de verle, cuando partió de Madrid, a un nuevo destino como telegrafista, de volver a ver siempre que volvió y no tuve motivos para rectificar el buen concepto que siempre me había merecido. Dejé de ver-

DOCUMENTO 8. B

a finales de 1935. ya definitivamente, hasta que hoy he tenido la sorpresa de que se encuentra bajo la acción de la Justicia. No creo que en este espacio de tiempo que he dejado de tratarle, haya rectificado su ejemplar vida anterior.

Madrid 12 de Noviembre de 1943

Emilio Carrère

Conozco la firma anterior como auténtica de D. Emilio Carrere colaborador de este periódico

Juan Pujol

DOCUMENTO 9

Sr. D.
Emilio Carrere
Presente

Muy señor mío: Soy el funcionario de Telégrafos, en suspenso, a quien Vd. socorrió hace algún tiempo.

Hoy me encuentro en las circunstancias de no haber comido ayer, pues solo tiene para la cama; de carecer en absoluto de dinero y de alguien que me auxilie, por lo que la perspectiva es no comer hoy tampoco y carecer de albergue. ¿Puede Vd. hacer algo por mi? De su buen corazón lo espero.

Además he de exponerle que busco incesantemente trabajo, en lo que sea, sin resultado. Vd., con su elevado prestigio, ¿no podría lograr para mi una ocupación subalterna, en el círculo de sus relaciones, lo que me libraría de esta horrible situación de mendicidad? Se lo ruego.

Por el estado deplorable de mi indumentaria no me atrevo a presentarme ante Vd. Le ruego que su respuesta me la deje bajo sobre.

Con gracias anticipadas le saluda

S. atto. s.

Antº Godoy

DOCUMENTO 10.A

Sr. Don Emilio Carrère.
Madrid

Querido Emilio: Desde el día 12 me tiene Vd en libertad. ¡Por fin vino la hora! ¡A Vd vi otra vez! Luego de mi familia quiero que el primer abrazo sea para Vd., que desde el lejano día en que se ~~sabe~~ mejor muestra amistad tanto hizo por mi siempre.

He salido en libertad condicional. Estoy desorientado pues no sé cómo podré reanudar mi vida, pues aquí los míos y yo, estamos al amparo de unos familiares de mi difunto cuñado Sontulla.

DOCUMENTO 10.B

Dígame Vd. cómo están por ahí las cosas de nuestro oficio, y si cree Vd. que podría defenderme con la labor que hice durante mi cautiverio (Versos, teatro, novela etc) que pueden ser publicados en cualquier situación. Si me fuera posible, haría un viaje a Madrid para orientarme.

En fin, querido Emilio no puedo cansarle más por ahora, deseando para Vd. y los suyos toda la salud que disfruten los unos y que encuentren mejores remedios, le abraza muy de veras su agradecido amigo

Miguel

Redondela Enero 19/946

Fc Alfonso XII-19-3º

Recuerdos a Carmen y a ver Vd.

DOCUMENTO 11. A

MINISTERIO DE LA GOBERNACION

DIRECCIÓN GENERAL DE CORREOS Y TELECOMUNICACIÓN

Madrid 7 de Agosto de 1943.

Sr. Dn. Emilio Carrere

Madrid

Admirado poeta y querido amigo:

Tengo el gusto de remitirle el primer número de la publicación en la que Vd. nos honra con su colaboración. Le agradeceré nos haga cuanto antes las biografías de Verlaine, Alfredo Mussett, Juan de Mañara, El Caballero de Gracia, El Pirata Barbarroja y las otras cuatro que Vd. estime conveniente hasta un total de diez. Le ruego amigo Carrere que cuanto antes nos haga un par de ellas, pues estamos deseando de verle incorporado en esta obra. Ya sabe que la extensión máxima ha de ser de ocho cuartillas a máquina (veinte líneas cada cuartilla) y el precio por cada biografía que le abonaremos es de doscientas Pts. Las puede remitir a Dn. Manuel Castro =Francisco Silvela 11 = 3º = dcha, o a mi nombre en Bravo Murillo 61.

Asímismo le agradeceré si en la sección de "biblio

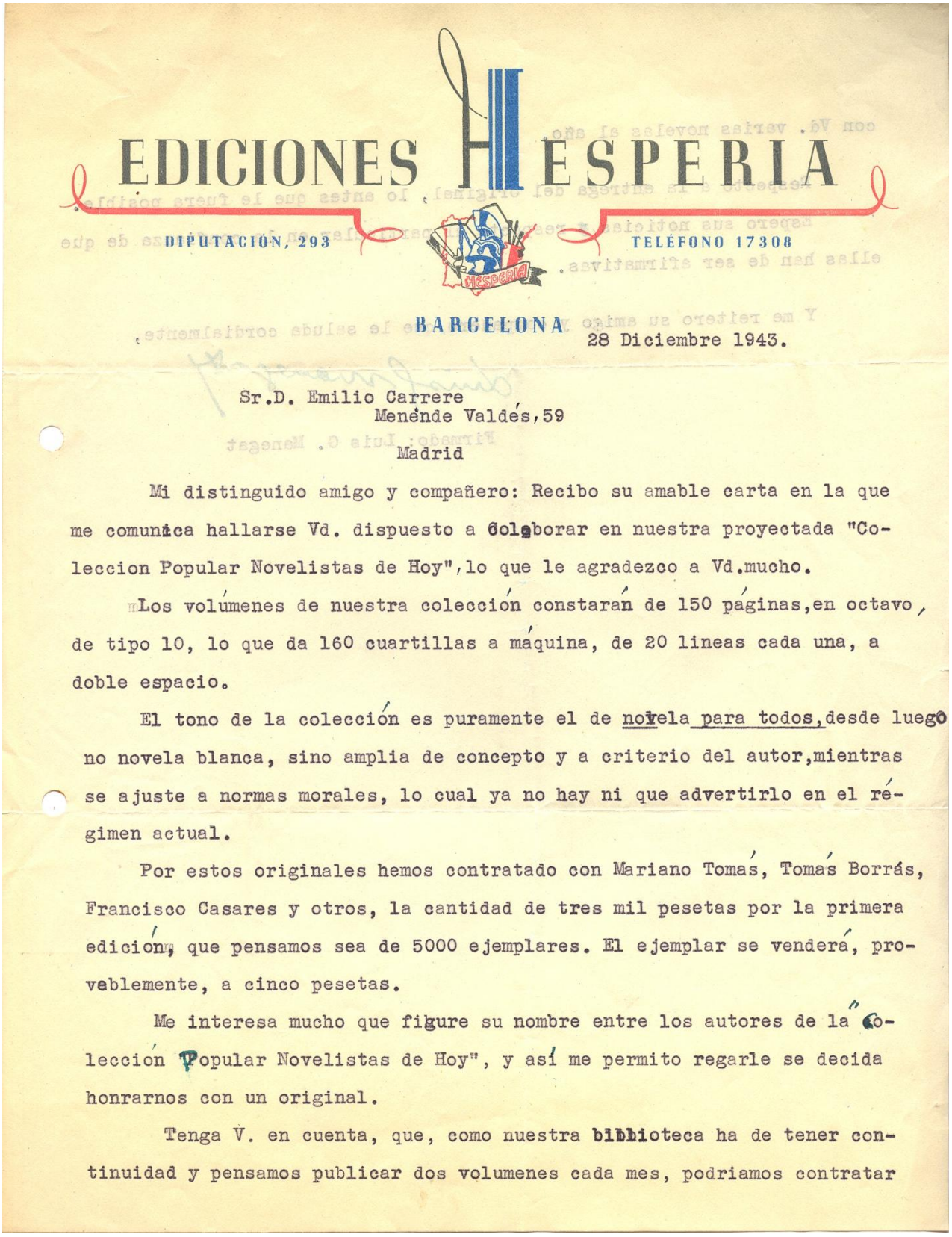
DOCUMENTO 11. B

grafía" del diario Madrid, nos dedican algunas líneas, pues además, D. Manuel Castro ha ordenado la publicación de anuncios en ese periodico; a través de la Agencia de Valeriano Perez.

Con afectuosos saludos de D. Manuel Castro y mios, queda de Vd. afmo s.s. y amigo

Angel Pérez Palacios

DOCUMENTO 13. A



EDICIONES HESPERIA

DIPUTACIÓN, 293 — TELÉFONO 17308

BARCELONA

28 Diciembre 1943.

Sr.D. Emilio Carrere
Menéndez Valdés,59
Madrid

Mi distinguido amigo y compañero: Recibo su amable carta en la que me comunica hallarse Vd. dispuesto a colaborar en nuestra proyectada "Coleccion Popular Novelistas de Hoy",lo que le agradezco a Vd.mucho.

Los volúmenes de nuestra colección constarán de 150 páginas,en octavo, de tipo 10, lo que da 160 cuartillas a máquina, de 20 lineas cada una, a doble espacio.

El tono de la colección es puramente el de novela para todos,desde luego no novela blanca, sino amplia de concepto y a criterio del autor,mientras se ajuste a normas morales, lo cual ya no hay ni que advertirlo en el régimen actual.

Por estos originales hemos contratado con Mariano Tomás, Tomás Borrás, Francisco Casares y otros, la cantidad de tres mil pesetas por la primera edición, que pensamos sea de 5000 ejemplares. El ejemplar se vendera, provablemente, a cinco pesetas.

Me interesa mucho que figure su nombre entre los autores de la "Coleccion Popular Novelistas de Hoy", y así me permito regarle se decida honrarnos con un original.

Tenga V. en cuenta, que, como nuestra biblioteca ha de tener continuidad y pensamos publicar dos volumenes cada mes, podriamos contratar

DOCUMENTO 13. B

con Vd. varias novelas al año.

Respecto a la entrega del original, lo antes que le fuera posible.

Espero sus noticias, respecto al particular en la confianza de que ellas han de ser afirmativas.

Y me reitero su amigo y compañero, que le saluda cordialmente,

Luis G. Manegat

Firmado: Luis G. Manegat

DOCUMENTO 14

EDICIONES ESPAÑA

Duque de Sexto, 17 - MADRID - Teléfono 52233

10 de Mayo de 1944.

Sr. D. Emilio Carrere
Redacción de "Madrid"
Marqués de Cubas,7
M a d r i d

Admirado amigo y compañero:

Esta Editorial, cuya dirección literaria desempeño, pretende iniciar el próximo mes de Septiembre una colección de novelas originales, para lo cual desea contar con su valiosisima ayuda. El impreso adjunto expone nuestro propósito. Las doscientas páginas que indicamos en dicho impreso, por el tipo en que irán compuestas, necesitarán unas trescientas cuartillas, de tamaño corriente, escritas a máquina y a dos espacios.

Respecto al precio del volúmen, no obstante su presentación que será excelente, no queremos exagerar, pues aspiramos a alcanzar el mayor número de lectores, y la administración se ve obligada, no a escatimar, pero si a sujetarse a las exigencias económicas del proyecto. Por consiguiente, pagará los originales desde DOS MIL a CINCO MIL pesetas, según firma de que se trate, y sobra decir que la de Vd. cobraría el máximo.

¿Contamos con Vd.? Le agradeceriamos vivamente una contestación, bien complaciéndonos, o bien haciéndonos las observaciones que estime necesarias.

Siempre suyo affmos.

José Téllez Moreno

Firmado: José Téllez.

DOCUMENTO 15

Ediciones N. Af. E. (Norte Africa Español)

"MARRUECOS", diario de la mañana -- "MARRUECOS", edición de la tarde
LA NOVELA MARROQUÍ, publicación quincenal

Calle Generalísimo Franco, 17 **Teléfono, 626** **c./c. Banco Central**

Contrato de Colaboración

Don Emilio Canere
con residencia en Madrid calle Menendez Valdes núm. 59.
contrata con Don José Simón Valdivielso, la entrega al mismo de una novela original e inédita para publicar en **LA NOVELA MARROQUÍ** con arreglo a las condiciones siguientes:

Extensión -180- cuartillas mecanografiadas a dos espacios y escritas por un sólo lado.

Tema: Exclusivamente marroquí, sobre todo el ambiente, la escena. El propósito de **LA NOVELA MARROQUÍ** es divulgar a través de anecdotas literarias interesantes y amenas el conocimiento del Marruecos español y de la obra importantísima realizada en él, por España en cumplimiento de su Mandato.

Precio -2000- pesetas.

Forma de pago -1000 pesetas- a la firma de este contrato: -mil pesetas- contra la entrega del original: ——— a su publicación.

Plazo de entrega del original 18 de Agosto de 1944

Ambas partes contratantes se comprometen a la más fiel observancia de las condiciones estipuladas y aceptan la responsabilidad legal que les pudiera caber por el incumplimiento de las mismas, responsabilidad que en todo caso discernirían los Tribunales de Justicia de la Zona de Protectorado Español en Marruecos.

Madrid 17 de Julio de 1944

José Simón Valdivielso

DOCUMENTO 16

EL DIRECTOR DE A B C

Madrid 2 de Septiembre de 1941

Señor don Emilio Carrere

Mi querido amigo:

Parece que desde ahora vamos a poder dar mas páginas de "A B C" y ello nos permitirá dedicar algunas a la colaboración.

Ruego a usted, por tanto, y le agradecere mucho, que nos envie desde luego algun articulo y que continue esos envios a medida que vaya viendolos publicados.

Un fuerte abrazo de su buen amigo,

J. Losada de la Torre

Firma: J.Losada de la Torre

DOCUMENTO 17

DELEGACIÓN NACIONAL DE PRENSA Y PROPAGANDA
DE
FALANGE ESPAÑOLA TRADICIONALISTA Y DE LAS J.O.N.S

MADRID

Madrid, 17 de abril de 1.946

Sr.D. Emilio Carrere
MADRID

DELEGACIÓN NACIONAL DE PRENSA Y PROPAGANDA DE F.E.T. Y DE LAS J.O.N.S.
REGISTRO GENERAL
SALIDA n.º 7.698
23 ABR. 1946

Estimado amigo:

Tengo el gusto de confirmar a Vd. formalmente los deseos de obtener la exclusiva para provincias de sus trabajos periodísticos para la Agencia de Colaboraciones de esta Delegación Nacional de Prensa.

Los términos de nuestro mutuo acuerdo serán los siguientes:

1º.- Vd. concederá a la Agencia de Colaboraciones de la Delegación Nacional de Prensa la exclusiva de publicación en toda la Prensa diaria de las provincias españolas, de sus artículos.

2º.- Podrá Vd. enviar a dicha Agencia la cantidad máxima de tres artículos al mes.

3º.- Por cada uno de estos -que tendrá la extensión normal y acostumbrada- percibirá Vd. la cantidad de TRESCIENTAS PESETAS que le será abonada por la Caja de la Delegación Nacional de Prensa los días 5 y 20 de cada mes.

4º.- Los temas de los trabajos pueden ser elegidos libremente por Vd.

5º.- La duración de este contrato será la de un año a partir de la fecha de hoy. Este plazo se entenderá prorrogado por otros sucesivos de seis meses si con una antelación de 15 dias a su vencimiento.

6º.- A petición de cualquiera de las partes contatantes este documento podrá ser elevado a escritura pública.

Le ruego me devuelva con su conformidad la copia que le adjunto.

Con este motivo me complazco en saludarle atentamente y quedar de Vd. ss. affmo.

EL DELEGADO NACIONAL DE PRENSA Y PROPAGANDA.

P.D.

Firmado: Lucio del Alamo

MODELO 1-11

DOCUMENTO 18

AYUNTAMIENTO DE MADRID

SECRETARÍA

SECCION DE CULTURA E INFORMACION

I. M.—6689.

La Comision Municipal Permanente de este Excmo. Ayuntamiento, en sesion celebrada el dia primero del actual y aprobando propuesta de la Comision de Cultura é Informacion, se ha servido adoptar el acuerdo de nombrar a Ud. CRONISTA DE LA VILLA, en justa recompensa a sus trabajos literarios sobre la historia de Madrid.

Lo que tengo el honor de participar a Vd.para su conocimiento, satisfaccion y efectos oportunos.

Dios guarde a Ud.muchos años.

Madrid,9 de junio de 1943.

AYUNTAMIENTO DE MADRID - SECCIÓN DE CULTURA E INFORMACIÓN

Señor Don Emilio Carrere Lozano.-

DOCUMENTO 19

ASOCIACION DE LA PRENSA
MADRID

PLAZA DEL CALLAO, 4

Aprobado el reingreso de V. en esta Asociación, por la Comisión de Ingreso y Permanencia, me complazco en comunicárselo y en remitirle el adjunto padón, para que se sirva formalizarlo, a los efectos del servicio médico-farmacéutico, advirtiéndole que únicamente deberá incluir en él las personas de su familia "no emancipadas que convivan con usted y de usted dependan económicamente", con exclusión de aquellos familiares que gocen de rentas, sueldos y otras clases de remuneraciones, que se citan en el Reglamento de los Servicios Sanitarios, del que se acompaña un ejemplar.

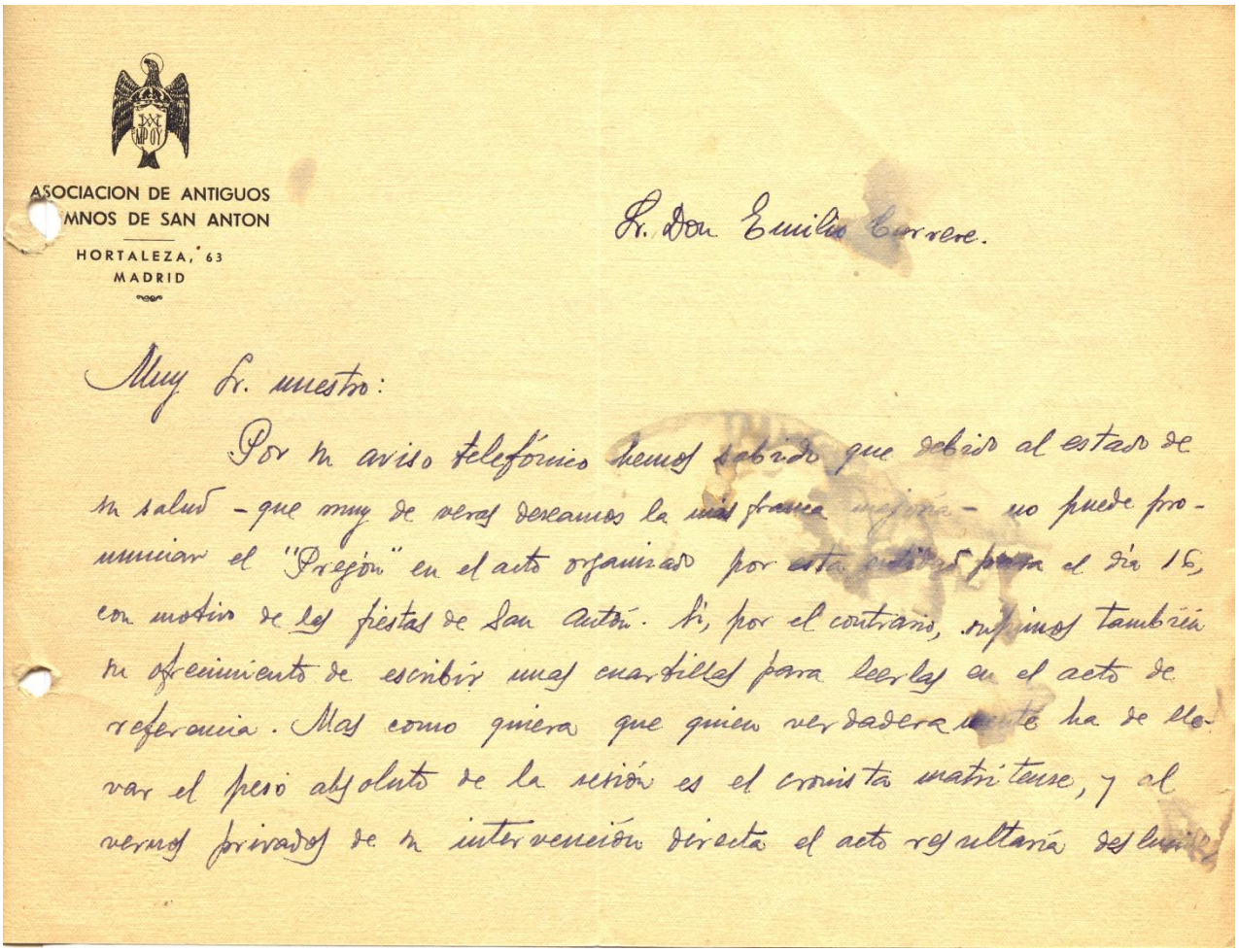
Para la utilización de los servicios de esta Asociación, deberá proveerse en las oficinas de la misma del correspondiente carnet, con una fotografía familiar de 5 por 7 centímetros, apaisada y satisfacer la cuota de reingreso, importante DOSCIENTAS pesetas, que se pueden pagar en plazos de a diez pesetas.

Dios guarde a V. muchos años.
Madrid 8 de Marzo de 1.946
EL SECRETARIO GENERAL

ASOCIACION DE LA PRENSA MADRID

Sr. D. EMILIO CARRERE

DOCUMENTO 20. A



ASOCIACION DE ANTIGUOS
ALUMNOS DE SAN ANTON
HORTALEZA, 63
MADRID

Sr. Don Emilio Carrere.

Muy Sr. nuestro:

Por su aviso telefónico hemos sabido que debido al estado de su salud - que muy de veras deseamos la más franca mejoría - no puede pronunciar el "Pregón" en el acto organizado por esta Asociación para el día 16, con motivo de las fiestas de San Antón. Si, por el contrario, suplimos también su ofrecimiento de escribir unas cuartillas para leerlas en el acto de referencia. Mas como quiera que quien verdaderamente ha de llevar el peso absoluto de la sesión es el cronista matritense, y al vernos privados de su intervención directa el acto resultaría desluci-

DOCUMENTO 20. B

creemos, Sr. Carrere, que lo más aconsejable es reservar su siempre valiosa intervención para otra ocasión futura en que podamos honrarnos – si Vd. sigue siendo justo en ello – con su admirable cooperación, ya que, como es nuestro deseo, se encontrará más restablecido.

Con nuestros mejores saludos y reiterándole los respetos de esta Asociación que tanto le admira, muy atte. quedamos suyos afmos. SS. SS. y agradecidos q. e. s. m.

ASOCIACIÓN DE ANTIGUOS ALUMNOS DEL REAL COLEGIO DE SAN ANTÓN
HORTALEZA, 63
MADRID

ASOCIACIÓN DE ANTIGUOS ALUMNOS DE SAN ANTÓN
El Secretario,

Juan Martínez Serrano

10. Enero. 1946

DOCUMENTO 21. A

PEÑA BILLARISTA

AFILIADA A LA FEDERACION CASTELLANA

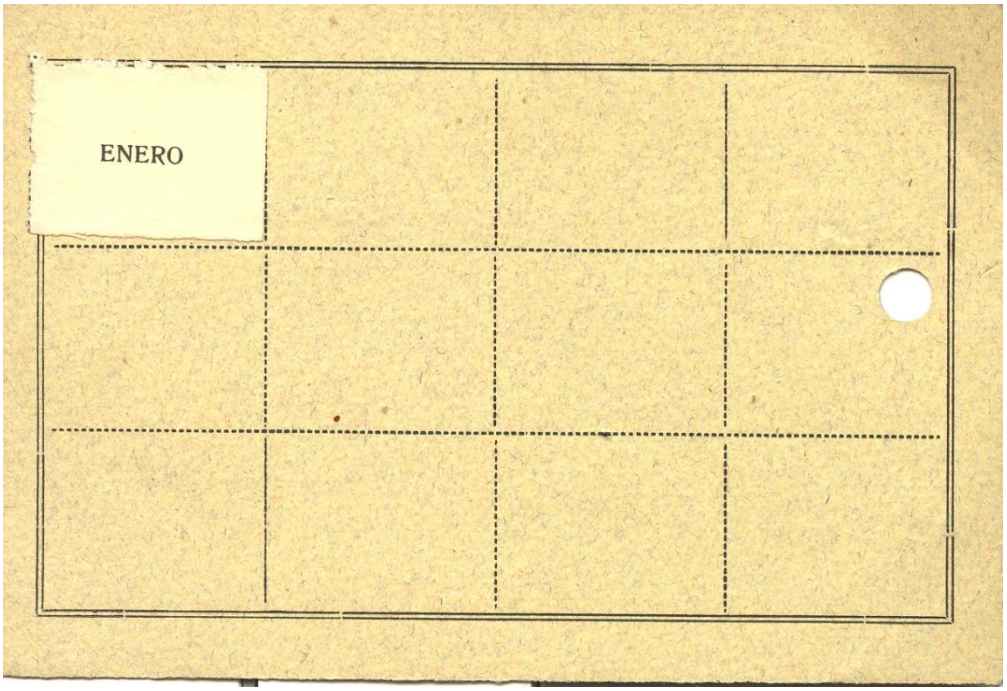
Sr. D. EMILIO CARRERE

Socio núm. 14.-

Madrid, 1 de Enero de 194 4

EL SECRETARIO,

DOCUMENTO 21. B



ENERO

DOCUMENTO 22

Luis González-Ortiz
Sombrerería 6

Hospital Provincial
Sala nº 16

Sr. D. Emilio Carrere

Mi muy excelente amigo: La adversidad me ha hecho caer y estoy sin salud, grave, hospitalizado en donde arriba al margen se expresa

En estas condiciones carezco de ingresos ¡ mi pobre mujer abandonada! pero se puede remediar ésto.

Ahí van unos originales para "Madrid" Hable a D. Juan Pujol, insista, que deje su cerebel un tanto intransigente y egoísta.

Soy un caído que pide amparo. Un abrazo

Luis González-Ortiz

DOCUMENTO 23

CARLOS BUIGAS
INGENIERO

12 Febrero 1944.

BARCELONA: RAMBLA DEL CENTRO, 22

Sr. D. Emilio Carrére
Diario "Madrid"
M a d r i d.

Mi distinguido amigo:

El año pasado tuve el gusto de saludarle, en Madrid, y charlar con usted un rato, en compañía de D. Felipe Sabadell, tomando un café en la "Granja El Henar", si mal no recuerdo.

Entonces usted me dijo que mi rostro le recordaba al de Edgar Poe. Me gustaría saber si en mi obra "Bajo las Constelaciones", que tengo el gusto de enviarle, también halla partículas de fantasía, que, muy pálidamente, como la sombra recuerda al Sol, puedan recordarle al gran escritor.

De verdad que mucho me interesaría su juicio sobre mi libro, por lo que indudablemente tendría, para mí, de orientador y aleccionador.

Aprovecho esta oportunidad para reiterarme de usted afectísimo amigo y s. s.

q. e. s. m.

DOCUMENTO 24

Sr, D. Emilio Carrere.

Muy distinguido y señor nuestro:

Rogándole siempre nos perdone por las posibles molestias que le ocasionamos, nos permitimos recordarle humildemente que le quedaríamos muy agradecidos si llevase a cabo la pequeña opinión y crítica que para nuestro libro de versos solicitamos hace tiempo de su amabilidad. No obstante, como nos hacemos cargo de las muchas ocupaciones que V. ha de atender, si éstas no le permiten llevar a efecto su deseo, nosotros nos llevaremos el libro agradeciéndoselo lo mismo y de corazón.

En espera de sus gratas indicaciones quedamos siempre de V. affos. ss. ss.

q. e. s. m.

Francisco de Padilla y M. Palmerón

DOCUMENTO 25. A

ansiada contestación de usted; a menos que usted prefiriese telefonear a esta su casa en donde quedo a sus gratas órdenes

E. M. del Palacio Chevallier
periodista y médico de marina
catedrático
teléf 241819

Quienes llevan el asunto son el doctor Rodolfo Reyes y don Tomás Gistau Mazzantini.

la lápida a Nervo (en la fachada del nº 15 de la calle Bailén). En ese piadoso acto conmemorativo ¿no escucharemos versos del poeta Carrere? Al menos, nos honrará Don Emilio con su presencia personal? Me atrevo a suplicárselo al cronista de Madrid, y al maestro de periodistas.

DOCUMENTO 25. B

Maestro: a 1os de febrero será descubierta la lápida a Nervo en la calle Bailén, 15. Y yo me atrevo a preguntar: en esa ceremonia ¿no disfrutaremos el goce de escuchar la palabra más autorizada y que más enseña, la palabra de Emilio Carrère? ¿No querrá hablarnos o leernos?

México, Argentina y Uruguay estarán allí representados. Posiblemente también alguna otra nación hispanoamericana. Habrá discurso del alcalde. Un soneto de mi padre lo leeré yo. Mañana me pasaré por aquí para recoger su

hoy jueves 20 febr

con el más atento saludo

E. M. del Palacio Chevallier
periodista, médico de marina,
catedrático,
me complazco en comunicarle que acaba de ser fijada esta fecha: sábado 8 de Marzo, a mediodía, para descubrir

DOCUMENTO 26. A

Adolfo Sluch Cañadó
Madrid

Carranza, 8 y 9
Telefs. 44897 y 30703

22/f/944.

Sr. Don Emilio Carrére.

MADRID.

Distinguido amigo: A ruego unánime de la Junta de Fiestas de Nuestra Señora del Carmen, del Distrito de Chmberi, que me honro en presidir en el presente año y en nombre tambien de nuestro Teniente de Alcalde D. José Navarro Morenés, me permito rogarle nos preste su valiosa cooperacion literaria para esas Fiestas. Como todos los años, entre los diversos actos que se celebrarán, figura la eleccion de la Carmen de Chamberi y varios festivales en las salas de espectaculos del Distrito. Queremos dar a dichas fiestas un caracter esencialmente madrileño y es obvio significarle nuestro interés por contar con su prestigiosa aportacion que podria ser -salvo su mejor parecer- una charla alusiva en el dia de la fiesta de proclamacion de Carmen. Aparte de los fines exclusivamente beneficos, este año tendrán estos actos la emotividad de dedicarse gran parte de los ingresos que se obtengan, a la construccion del nuevo altar de Nuestra Sra. del Carmen en cuya magnificencia tienen puesto su mayor empeño todos los vecinos del Distrito que prestarán entusiasta apoyo a tal finalidad.

A fin de poder ultimar los programas de mano, prensa y radio en preparacion, le ruego tenga la bondad de contestarme lo antes posible, quedando a su disposicion para entrevistarme con Vd. donde le sea más cómodo para concretar, caso de que, como confiamos, nos honre con su aceptacion.

DOCUMENTO 26.B

Aprovecho la oportunidad para reiterarme a su disposicion,
atto. s. s. y amigo

q.e.s.m.

firmado: Adolfo LluchCañadó.

18674

DOCUMENTO 27

OBISPADO DE MADRID-ALCALÁ

SECRETARIADO DIOCESANO
DE SUBURBIOS

Junta Coordinadora

Madrid, 3 de Enero de 1.944

Sr. D. Emilio Carrere.-MADRID

Distinguido amigo: El ruego que hace unos días me permití hacerle en nombre de esta Junta Coordinadora de Suburbios que preside el Excmo. Sr. Obispo Auxiliar de Madrid-Alcalá, le hemos visto generosamente atendido por Vd. que puso su inteligencia y su corazón al servicio de la propaganda de la colecta que para suburbios se hizo el pasado día 26.

Me encarga especialmente esta Junta Coordinadora de expresarle a Vd. la más sincera gratitud por tan valiosa cooperación con el ruego de que haga extensiva esta gratitud al Sr. Director del diario "Madrid" por el generoso interés con que publicó la circular del Obispado y los comentarios é informaciones que tanto han contribuido al resultado de esta colecta.

Que Dios se lo pague y reciba Vd. los saludos de su affmo. amigo,

Juan Morando

DOCUMENTO 28

Lisboa-2 de Febrero de 1946

L. SAYAL:
Travessa do Calado:
Nº 29-2º Dtº
LISBOA:

Señor Don Emilio Carrere
MADRID:

Por haber tenido el tiempo muy ocupado, solo hoy me és possible darle mis noticias y pedirle me perdone por no haber pasado por el Café Varela para presentarle mis cumplimientos de despedida, pero los quehaceres de la ultima hora me han tomado todo el tiempo. Ya debe Ud. saber que me he puesto al habla con su hijo, el cual me ha dejado muy buena impresion; me pareció un muchacho muy formal, e con una fisionomía de persona activa e inteligente. La primera de las trés peliculas que tengo inténcion de realisar débe ser filmada en Lisboa, pues sale mucho más economica, pero del buen resultado financiero de esta, depende que la seguiente séa hecha en España. Estoy preparando un recital para presentarme aun este més al publico de Lisboa, en el Teatro Nacional de esta ciudad, realisando luego a seguir otro en Coimbra, y un tercero en Oporto; sigo al mismo tiempo interessada en ír a Madrid en Semana Santa para realisar en el Teatro Español, un recital compuesto de poesias espanolas y portuguesas. Su hijo me ha dicho que piensa venir muy pronto a Lisboa, y a Ud. Don Emilio, espero verle por aqui de paseo, en el proximo verano, escusado será decirle que acompañado de su linda y simpatica Amiguita, para quien envio mis saludos más afectuosos, y si Ud. a tanto me autorisa, yo le prepararía aqui un modesto pero muy sincero homenage, en el cual un poeta portugués hablára sobre la figura y la obra del talentoso poeta Espanol Don Emilio Carrere, siguiendose un recital de algunas de sus bellas poesias, recital a cargo de mí modesto talento; que el poco brillo de mí trabajo fuera perdonado por el poeta como compensaçion a mí grande admiraçion por el. Le agrada el programa Don Emilio ? Pues si le agrada, vaya Ud. pensando en el, y nó será málo que vaya Ud. tambien coordenando datos biograficos de su persona y de su obra, para que sirvan de base al trabajo del poeta, a cargo de quien estará la conferencia; puedo desde ahora garantisarle que la clase de los intelectuales que intervengan en este homenage, del cual yo tendré la iniciativa, será digna del valôr del homenageado.

De todo lo que sobre esto se le ofrezca decirme, tendré mucho gusto en recibir sus agradables noticias. Me subscrivo con la mayor consideraçion, amiga y admiradora convicta

Emmy Sayal

DOCUMENTO 29

EL DELEGADO NACIONAL DE PRENSA

Madrid, 8 de julio de 1944

Sr. Don Emilio Carrere.
M a d r i d .

Mi distinguido amigo:

De acuerdo con la citación que le fué dirigida con fecha 30 de junio ppddº., con fecha de hoy y a las doce horas, se ha celebrado la primera reunión relativa al Premio "San Antonio de la Florida". En ésta se han distribuído los trabajos presentados, entre los miembros del Jurado, habiéndole correspondido los quince artículos que me complazco en remitirle para su lectura y selección, rogándole tenga a bien asistir a la reunión definitiva que se celebrará en esta Delegación Nacional de Prensa, Montesquinza nº 2, pasado mañana lunes, día 10 de julio a las 12 horas de su mañana.

Le adjunto asímismo relación de los trabajos presentados al citado Concurso mensual de Periodismo.

Le saluda attmte.

s. s.
EL DELEGADO NACIONAL DE PRENSA
P.A.

Antonio Valencia

DOCUMENTO 30

GACETA DE LA PRENSA ESPAÑOLA

REDACCION Y ADMINISTRACION:
MONTE ESQUINZA, 2
APARTADO DE CORREOS 446
TELEFONO 43740
MADRID

25 de agosto de 1944.

Sr. D. Emilio Carrere
MADRID.-

Mi distinguido amigo:

Ruego a usted que a la brevedad que le sea posible me envíe un artículo de tipo doctrinal sobre periodismo con destino a la GACETA DE LA PRENSA ESPAÑOLA, publicación que edita esta Delegación Nacional.

Agradeciendole atienda mi encargo, le saluda cordialmente,

EL DELEGADO NACIONAL DE PRENSA,

Firmado: Juan Aparicio.

DOCUMENTO 31

EL DELEGADO NACIONAL DE PRENSA

Madrid, 2 de Septiembre de 1944

Sr. D. Emilio Carrere
CIUDAD.=

Mi querido amigo:

Recibo su atta. del 31 del ppdo., en la que me anuncia el próximo envío de su trabajo sobre Villaespesa el cual le agradezco de antemano.

Me parece interesante lo que me propone respecto de Eugenio Noel, acerca de quien puede escribir algún artículo y que recibiré con mucho gusto.

Afectuosamente le saluda su buen amigo,

Firma: Juan Aparicio

DOCUMENTO 32

EL DIRECTOR
DE
DIARIO DE BARCELONA

Barcelona,16 de mayo de 1947

Sr.Don Gustavo Carrere

MADRID

Distinguido señor:

Seguíamos a diario, por teléfono, el curso de la enfermedad que arrebató la vida a su ilustre padre. La noticia de su fallecimiento , que recibimos inmediatamente,confirmada por el telegrama que usted me envió, llenó de pena a cuantos trabajan en la confección de "Diario de Barcelona",pues por todos era querido y admirado. Yo que le había tratado personalmente , le apreciaba con sinceridad pues sabía cual era su excepcional valía. Su peculiar forma de ser me encantaba y a medida que se le trataba la simpatía inicial se iba trocando en un afecto sin reservas de ninguna clase.

"Diario de Barcelona", ha perdido a uno de sus más preclaros colaboradores, a quien daba quizá más encanto a sus páginas. Yo pasé recientemente por este trance doloroso de perder a quien, desde la infancia nos enseñó a ser caballeros españoles. Ante tan terrible golpe, hay que armarse de resignación y pensar que Dios sabe acoger a quienes en vida fueron perfectos cristianos.

Reiterole el pésame de todos los redactores y el mío propio y quedo de usted atto. y s.s. q.e.s.m.

Firmado:Enrique del Castillo

DOCUMENTO 33

Reunidos, de una parte, D. Germán López Prieto, mayor de edad, industrial, vecino de Madrid, con domicilio en la Avenida de José Antonio nº 54, y de la otra: D. Emilio Carrere Moreno, también mayor de edad, casado, autor, con domicilio en Madrid, calle Melendez Valdés 59, establecen, convienen y acuerdan el presente con arreglo a las siguientes estipulaciones:

PRIMERA.- D. Emilio Carrere es autor de la novela titulada LA TORRE DE LOS SIETE JOROBADOS, de cuya novela hace una adaptación cinmetográfica, bien con ese título o con otro que conviniera denominarla, en el precio alzado de DIEZ MIL PESETAS (10.000.- Pts.)

SEGUNDA.- D. Emilio Carrere renuncia a cualquier otro derecho u otra intervención que como autor pudiera corresponderle, cediendo al mismo tiempo la parte proporcional que corresponde a la colaboración del guión técnico en su reparto a efectos de la Sociedad de Autores.

TERCERA.- Esta película no podrá ser gravada con ningún otro impuesto o derechos de autor, salvo el llamado pequeño derecho y que en la actualidad conocemos.

CUARTA.- D. Emilio Carrere se compromete a modificar cuantas veces sea preciso el guión que ha de entregar al Sr. López, hasta la total aprobación del mismo, y sinque por todos éstos trabajos, que hará con la mayor diligencia, perciba más cantidad alguna que la estipulada en la condicion PRIMERA.

QUINTA.- El pago de las DIEZ MIL PESETAS convenidas se hará en la siguiente forma:
3.000.- Pts. a la firma del presente, contra recibo,
3.000.- Pts. a la entrega al Sr. López del guión completamente terminado, y
4.000.- Pts. a la aprobación de dicho guión por la Censura.

SEXTA.- Sobre los números musicales que figuren en la película, el Sr. Carrere no se opondrá al reparto que haya que hacer en la Sociedad de Autores e incluso si por exigencias de la producción ó del músico, tiene que intervenir algún autor con la letra para las canciones e hiciese falta la renuncia del Sr. Carrere a éstos derechos, la hace de antemano dicho señor al aceptar el presente contrato.

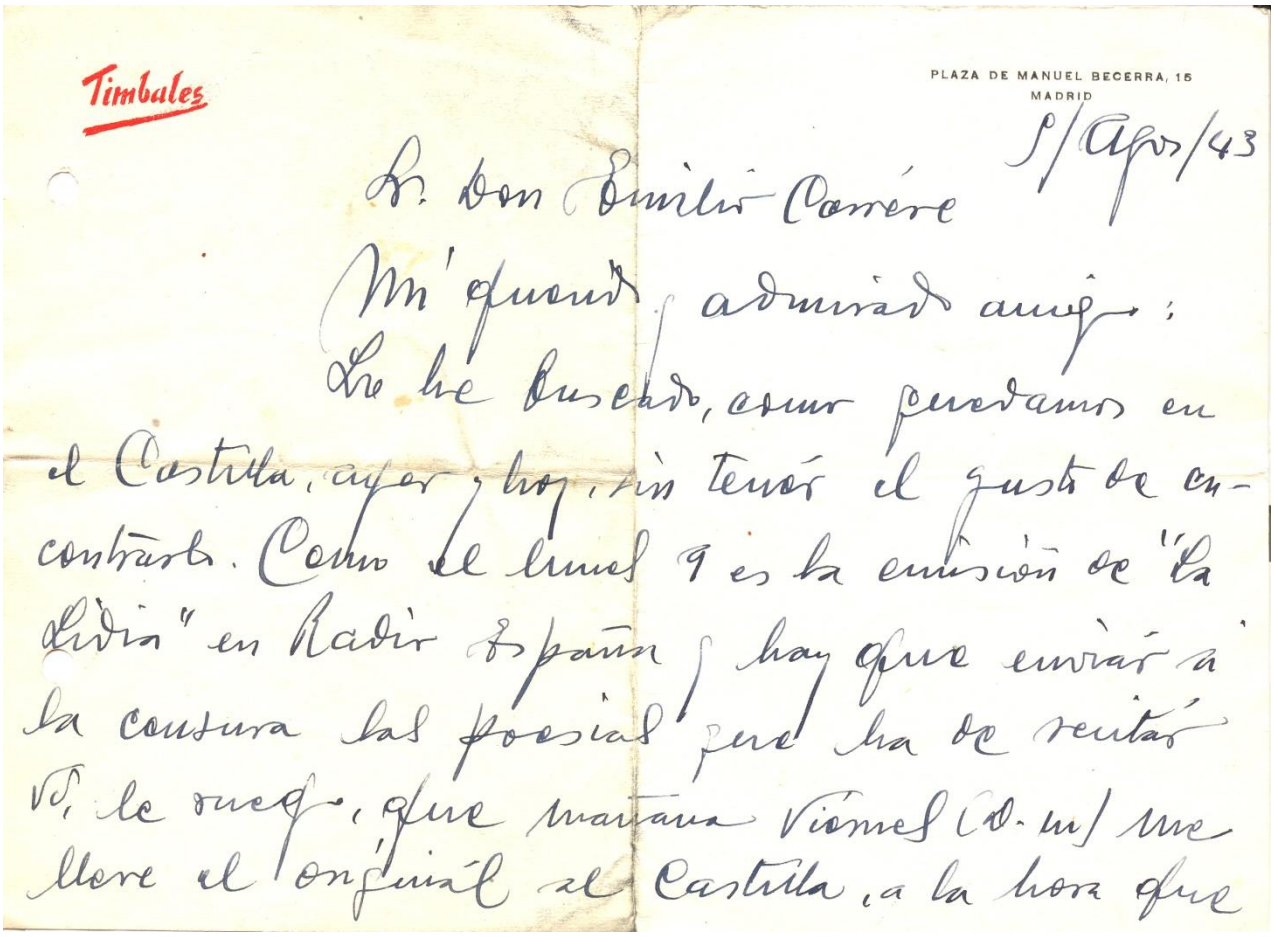
SEPTIMA.- La edición de la novela del argumento de la película, pertenece por entero a D. Germán López, ó sea a la productora.

OCTAVA.- El Sr. Carrere se compromete por su parte, se realice o no la película, y una vez que perciba la cantidad fijada en el presente, a renunciar a dicha adaptación o argumento, siendo la propiedad cinematografica del mismo exclusivamente de la actual productora D. Germán López, quien lo podrá vender, ceder o traspasar a terceros.

Y estando conformes en un todo con lo expuesto, firman el presente en Madrid a nueve de marzo de mil novecientos cuarenta y cuatro.

Germán López

DOCUMENTO 34



Timbales

PLAZA DE MANUEL BECERRA, 15
MADRID

9/Agos/43

Sr. don Emilio Carrère

Mi querido y admirado amigo:

Lo he buscado, como pueden en el Castilla, ayer y hoy, sin tener el gusto de encontrarlo. Como el lunes 9 es la emisión de "La Lidia" en Radio España y hay que enviar a la censura las poesías que ha de recitar Vd., le ruego, que mañana viernes (d. m) me lleve el original al Castilla, a la hora que

DOCUMENTO 35

CAPITAL:
3.500.000 PESETAS

INFORMACION BIBLIOGRAFICA:
REVISTA MENSUAL CULTURA

GRAFICAS AFRODISIO AGUADO S.A.

EDICIONES
LIBRERIA GENERAL
MATERIAL ESCOLAR

CENTRO DISTRIBUIDOR DE LIBROS

TALLERES DE IMPRIMIR
FABRICA DE LIBROS DE
COMERCIO MARCA "MINÓN"

CITESE EN SU RESPUESTA
N/ Ref. nº. 37694/AH.-

PALENCIA. MAYOR, 130 - TELEFONO, 117
VALLADOLID. ACERA, 16 - TELEFONO, 2259
MADRID. BARQUILLO, 4 - TELEFONO, 28315

1 de Diciembre de 1.943.

Sr. Dn. Emilio Carrere.
Menendez Valdes 59.

M A D R I D.

Nuestro distinguido amigo:

Radio Madrid nos acaba de entregar censurado el guión de la charla que el Locutor Sr. Garzón ha de sostener con nuestros autores, iniciando así lo contratado con Radio Madrid para publicar en forma radiofónica e interpretado por los actores de Radio Madrid, la obra "NUEVE MILLONES" y que segun manifestamos a Vd. será realizada a base de escribir un capítulo cada autor.

Al contar con su conformidad, nos permitimos incluirle a la presente, copia de la charla que ha de darse el próximo viernes en Radio Madrid, a las 11 de la noche; sería conveniente aprendiese de memoria sus respuestas, rogandole encarecidamente, se presente en Radio Madrid a las 10 en punto con el fin de hacer un ensayo antes de iniciar la radiación.

Rogamos tambien nos disculpe algunas otras molestias que hemos de causarle, pue será necesaria su presencia no solo el próximo viernes, ya que el dia que corresponda su capítulo será objeto de una interviú, encareciendole vaya preparando cuantas respuestas considere convenientes y siempre a base de realizar una eficaz propaganda de sus libros, tanto de los publicados en esta casa como en otras Editoriales, asi como de sus futuras publicaciones.

Oportunamente le mandaremos a Vd. los capitulos escritos con el fin de que haga el suyo.

Suplicandole contestación a esta carta por medio del portador, le reiteramos nuestro agradecimiento y quedamos suyos attos. ss. ss.
q. e. s. m.

AFRODISIO AGUADO, S. A.
Director-Gerente

DOCUMENTO 36. A

ONIEVA.- Evidentemente, sería un despropósito que yo, que no tengo nombre en el mundo de las letras, tuviera que presentar al futuro público lector de la novela NUEVE MILLONES, a un escritor tan ilustre y popular como Vd., amigo Carrere. Pero por fortuna no se trata deuna presentación, sino de dar el paso obligado al autor de un nuevo capítulo de ésa ya famosa novela non nata. Esto facilita extraordinariamente mi tarea de ésta noche. Yo supingo, amigo Carrere, que para hacer el capítulo que ha de radiarse hoy habrá leído Vd. los anteriores. Cuénteme qué le ha parecido lo precedente y dígame Vd. qué ha hecho de los simpáticos personajes a quienes embarcó Durán.

CARRERE.- Querido compañero Onieva: he oído los capítulos anteriores y le confieso que me han preocupado mucho. Durante dos meses me han quitado el apetito. Por la noche me he despertado sobresaltado -¿qué hago yo con éste barco y con estos tripulantes que no se sabe si son leprosos o no? Sobre todo el señor Durán me parece muy sospechoso. Francamente, yo no me encontraba a gusto a bordo de un barco donde de repente, sin causa justificada, dán de puñaladas a un personaje, le meten en un saco y le tiran al agua. En esto se vé claramente la pérfida intención... Yo no hubiera sospechado nunca que mi amigo Luis Antonio de Vega fuese capaz de matar a un moreno que nunca se había metido con él. No es de suponer que Diego Rex Reyes pretendiese colaborar en el semanario "Domingo". Pero, en fin, como la muerte no tiene remedio, ya habís prescindido de Diego Reyes, cuando de repente ¡zas! en el momento que empieza mi capítulo me vuelvo a encontrar con el difunto. No es que sea éste el primer muerto que he visto levantar. Pero ésto no suele suceder en las novelas, sino en los casinos. Carmen de Icaza, al dejarme en herencia este fantasma, ha demostrado peor intención aun que Luis Antonio... Bueno... -¿y qué voy a hacer Vd. con un difunto resucitado? - me preguntaba todo el mundo- porque hay muchísimas personas interesadas con éste enredo. Pués ahora lo ván Vds. a oír. ¿Conque a mí me dejan con un muerto? Pués Angeles Villarta, que escribirá el proximo capítulo, tendrá que entendérselas con todos los tripulantes del barco, a punto de ser devorados por los perugos y las langostas. Ya, inspirado por la musa de las grandes catástrofes, pués ¡todo el mundo al abismo!

[illegible]

no, Ho dejo ni los rabos... Me gustará ver cómo ~~ella~~ la Pepita Villarta los resucita a todos! He hecho ~~una~~ excepción, por galantería; yo no podía dejar que se ahogara Anna Lux. Pero... ¿y el resto del pasaje? No siempre nos vamos a comer nosotros a las langostas! Esta vez son las langostas las que se comen a todos los pasajeros del Aloyón. Si Angeles Villarta logra salvarlos a todos, bien merecería la medalla del salvamento de náufragos.

ONIEVA.- Desde luego el nombre de Vd. ha de ser un buen aliciente para que los futuros lectores de NUEVE MILLONES se froten las manos anticipadamente. Vd., que diariamente se comunica con el público a través de las columnas de "Madrid" y con una sección tan radiofónica como "Aquí, Madrid...", forzosamente ha de inspirar una curiosidad que muchos han de envidiarle.

DOCUMENTO 36.B

¿Cuántos artículos lleva Vd. escritos en esa sección?

CARRERE.- Llevo escritos ochocientos artículos nada más... Si al comenzar me hubieran ofrecido los nueve millones de que estamos hablando por escribir ochocientos artículos periodísticos, me hubieran parecido un imposible... Pero, en fin, cada día, trae su afán y su glosa, y voy saliendo adelante con mi sección del periódico Madrid.

ONIEVA.- Yo creo que debiera Vd. clasificar los artículos en relación con los diversos módulos en que se ha inspirado Vd., Porque unos son humorísticos, otros de fuerte evocación histórica, otros literarios...En resumen, cada uno de estos módulos pudieran dar lugar a un libro interesantísimo, y todos los amantes de Madrid tendríamos un recuerdo más qué agradecerle... Pero, si no me equivoco, creo saber que Afrodisio Aguado vá a editarle en breve un libro titulado "RUTA EMOCIONAL DE MADRID". ¿ ¿Quiere Vd. decirme algo de lo que vá a ser dicho libro?

CARRERE.- Estoy de acuerdo con Vd. Y Vd., como asesor literario de Gráficas Aguado es el que tiene la palabra. Yo le prometo no ofrecer la menor resistencia, si nuestro amigo Afrodisio Aguado me ofrece unos miles de pesetas por editar ¿Aquí, Madrid...". Lo que voy a editar ahora, es RUTA EMOCIONAL DE MADRID -versos de Madrid- con unos magníficos dibujos de Fernando Marco. Y CANCIONES PARA ELLAS, versos para las mujeres. Por ellas y para ellas. Es la única sensibilidad que me interesa despertar con mis poemas. Cuando escribo versos pienso en Carmen, en Laura, en Julia, etc. De ninguna manera en el Colegio de Abogados ni en la Facultad de Veterinaria. Con ésto quiero decir que en poesía la opinión masculina no me importa un rábano...

ONIEVA.- Muy bien, amigo Carrere, muy bien. Y aún recuerdo haber visto sobre mi mesa el original de otro libro con el título de CANCIONES PARA ELLAS, que es una antología amorosa en la que ha recogido Vd. las más bellas poesías de su azarosa vida de poeta romántico. Vd. es un excelente prosista, pero antes ha sido un excelentísimo poeta. Creo que esta es la dimensión que mejor le caracteriza en la literatura española contemporánea. Seguramente comenz'o Vd. a escribir versos en edad muy temprana....

CARRERE.- Escribir versos... !yo creo que desde antes de nacer! y hace ya bastante tiempo que he nacido. ~~Pero, aunque viva cien años más, estoy dedicado a no envejecer.~~ Le diré a Vd. confidencialmente, amigo Onieva, pero no lo divulgue Vd., se lo ruego, que tengo un talismán por cuya virtud el hombre interior vive siempre como poeta, lo que significa ser eternamente joven. No importa mucho que el hombre exterior esté un poco deteriorado...

ONIEVA.- Bien. ¿Le parece a Vd. que descorramos el telón y veamos cómo ha colocado el amigo Garzón a los personajes de NUEVE MILLONES, que ya están deseando dispararse por las ventanitas del micrófono?

CARRERE.- Pues por mí, que se descorra el telón. Ya tengo yo ganas de ver cómo se hunde el Alcyón. Crea Vd. que, como se habían puesto las cosas, esta será ya la única solución. razonable.

DOCUMENTO 37

EXPEDIENTE Nº: 156-44.

VICESECRETARIA DE EDUCACION POPULAR
Delegación Nacional de Propaganda
DEPARTAMENTO DE CINEMATOGRAFIA
PERMISO DE RODAJE

Vista la instancia suscrita por "ULTRA FILMS", *con fecha* 4 *de* mayo *de 194*4. *Vista la Orden de 21 de febrero de 1940 y el Decreto de 10 de octubre de 1941 (B. O. n.º 288).*

CONSIDERANDO aceptable la película proyectada,

Esta Delegación Nacional a propuesta de la Sección de Cinematografía y Teatro ha resuelto AUTORIZAR el rodaje de la película de corto metraje titulada "EL ESPADIN", *bajo las condiciones que se establecen al dorso.*

Lo que comunico a Vd. para su conocimiento y demás efectos.

Por Dios, España y su Revolución Nacional-Sindicalista.

Madrid, 8 *de* mayo *de 194*4.

EL DELEGADO NACIONAL DE PROPAGANDA,

Firmado: David Jato.

Sr. Don Director Gerente de "ULTRA FILMS".- MADRID.

Con fecha 2 de Noviembre de 1.944, se autoriza por ésta Delegación Nacional de Propaganda el cambio de título de la película "EL ESPADIN", por el de "EL ESPADIN DEL GUARDIA DE CORPS".
Madrid, 18 de Noviembre de 1.944.

13. RIASSUNTO

Descrizione del lavoro

Emilio Carrere è un autore, il cui percorso romanzesco si sviluppa durante i primi trent'anni del XX secolo, epoca nella quale ci concentreremo, perchè, dopo la guerra continuerà a scrivere e parteciperà al panorama culturale spagnolo in maniera molto attiva, ma non scriverà più romanzi.

Si tratta di un autore che è stato inserito, dai critici, tra i costumbristi (sempre con un riferimento ai suoi romanzi), che si fece conocere nell'epoca nella quale visse, e fino ad oggi, come uno scrittore bohémien, aspetto per il quale fu stato tante volte lodato e altrettante denigrato per non risultare un vero 'bohémien' agli occhi degli altri, oppure per identificarsi troppo in quel mondo. Disfare questa visione parziale sulla su a vita e la sua opera è uno degli obiettivi di questo studio.

Dopo la sua morte, ad eccezione della indimenticabile e, spesso romanzesca biografia che gli dedica Leocadio Mejías sul quotidiano *Madrid*, gli apporti dei critici sul suo romanzo spaziarono nel corso del tempo e quelli che man mano si sono creati si sono incentrati nuovamente nel topico del bohémien.

Per quanto riguarda la storia della letteratura spagnola, appare generalmente tra gli autori costumbristi o erotici, con la consecuente confusione tra il tema e lo stile; gli si dedicano scarsamente alcune linee, nelle quali si evidenzia la sua dedizione verso il mondo bohémien e il romanzo erotico prendendo, come esempio, il suo romanzo più famoso: *La torre de los siete jorobados*, ed ovviando tutto il resto.

Per fortuna, attualmente sono stati pubblicati nuovi lavori critici che apportano una nuova luce su ulteriori aspetti dello scrittore come il suo discreto contributo al mondo della stampa, due analisi approfondite sul romanzo sopra menzionato, e le ristampe di alcuni suoi racconti al cospetto della case editrice Valdemar, cosi come la recentissima tesi di Alejandro Riera, approfondita e minuziosa.

Coscienti che la bibliografía romanzesca di Carrere è interminabile nel mondo bohémien e della prostituzione, questo lavoro ha come obiettivo analizzare e classificare il corpus dei romanzi che scrisse e disfare alcuni aspetti topici che si sono prestabiliti sull'autore..

Per conoscere il periodo che andiamo ad analizzare ed inquadrare lo scrittore, abbiamo incluso un capitolo nel quale si descrive l'ambiente culturale dentro del quale si sviluppò il lavoro di Carrere come romanziere (Capitolo I: Panorama culturale), e una

menzione bibliografica (Capitolo II: Biografia) che completa il quadro nel quale si struttura la parte centrale del nostro studio.

Siccome la nostra analisi si basa su un romanzo, abbiamo preso come punto di partenza per definire tale obiettivo, l'elaborazione di un catalogo di racconti, che ha impegnato gran parte del nostro tempo e sforzo, e dato che, Carrere, ristampava in continuazione le sue opere utilizzando diversi procedimenti che sviano sia il lettore che l'editore (Capitolo III: Catalogo di opere in prosa). Si includono anche cataloghi minori (Capítulo IV) che consideriamo necessari per completare la visione della sua opera.

Una volta ultimato il lavoro, abbiamo provveduto all'analisi e classificazione dei romanzi dividendoli in un totale di sei tematiche principali (più altri argomenti che si includono nel capitolo X: Novela miscellanea), la maggior parte sconosciuto alla critica (Capitoli V, VI, VII, VIII y IX). Come si puó notare nell'indice, ogni capitolo è diviso in due parti: introduzione e descrizione. Bisogna avvisare che, se nella parte descrittiva abbiamo avuto lo stesso modo nel procedere per tutti i capitoli, non accade lo stesso nella parte introduttiva, che serve a sua volta per analizzare, giacché le caratteristiche di ogni tema impongono riflessioni diverse. Ciò nonostante, si noteranno dei parametri generali in tutti i capitoli.

Questo lavoro sarà sintetizzato nell'ultimo capitolo (conclusioni) nel quale cercheremo di chiarire alcuni degli aspetti del romanzo di Carrere non considerati dalla critica e tentare di situare l'autore nel modo che merita.

Studi precedenti

Esistono numerosi riferimenti nella storia della letteratura al lavoro di Carrere come romanziere, specialmente in quelle che furono scritte dai suoi contemporanei. Questi ultimi che appaiono sono sempre collegati al gruppo, che Sainz de Robles definì, come "Generazione del racconto Settimanale", collocato tra gli autori catalogati come costumbristi e/o erotici. Nei manuali di letteratura più recenti, questa definizione normalmente è quella che gli si dedica, anche se gli si da sempre meno spazio, come ad esempio solo la citazione dei titoli delle sue opere. Se si unisce questo al fatto che Carrere pubblicò alcune opere con titoli diversi ma identico contenuto, e che fino ad oggi, non é mai stato fatto nessun catalogo contenente la totalità delle sue opere, questo ci conferma che esiste parte del suo lavoro che è completamente sconosciuto alla critica. Rispetto ad altre analisi specifiche su Carrere, possiamo trovare qualche lavoro come l' *Antología* che gli dedica José Montero Alonso edito con la casa editrice Cátedra in cui è

inclusa una piccola nota biografica ed un commento sul lavoro narrativo e poetico di Carrere.

Altro tipo di studio che afronta il suo percorso vitale e la sua opera è quello di Jaime Álvarez Sánchez, intitolato: *Emilio Carrere ¿un bohémien?* Ciò nonostante, l'analisi è carente di una non conoscenza approfondita dei lavori in prosa (racconto ed articoli) pubblicati dall'autore, quello che lo porta ad ancorarsi nella gia ovvia discussione sulla figura di Carrere bohémien, senza gettare nessuna luce su altri aspetti della sua vita ed opera e finire con delle conclusioni ambigue sul dibattito che lo studio genera, ovvero se Carrere era o non era un bohémien.

Per quanto riguarda i suoi cosidetti romanzi, sono state realizzate delle edizioni postume dai titoli molto famosi come *La leyenda de San Plácido*, pubblicata insieme ad opere di altri scrittori in varie antologie.

Si evidenzia l'opera di Jesús Palacios che sta lavorando ad una ristampa di opere che hanno come filo conduttore il mistero e temi bohémien dell'autore con la casa editrice Valdemar, riscattando a Carrere dell'ingiusta dimenticanza che si relegava ad autori più canonizzati e cosi permettendo l'accesso dei suoi testi ad un pubblico ogni volta sempre più ampio.

Concordando con altri studi analitici accademici come tesi dottorali, fino ad oggi esiste solo quella realizzata da Alejandro Riera Guignet *Ideología y texto en la obra de Emilio Carrere*, difusa a Barcellona nel 2005. Tuttavia, se tale lavoro appare minuzioso nella biografia ed apporti documentali, lo Studio si basa nell'opera dell'autore nel dopoguerra, per questo ciò che Carrere aggiunse al mondo romanzesco prima del 1936 è rimasto fino ad oggi nell'ombra.

Metodologia

Per venire a capo di questa recerca, abbiamo proceduto a ricompilare dei testi di due classi tematiche. La prima si basa su tutte quelle opere di riferimento, saggi, articoli ed interviste sulla vita, ad opera dell'autore e sul suo periodo pubblicato prima e dopo la sua esistenza.

Questi testi ci hanno aiutato a ricomporre la sua biografia ed il periodo storico durante il quale si sviluppò il suo lavoro come romanziere, che man mano ci ha apportato sempre più dati tali da poter interpretare in maniera più critica il suo romanzo.

Altri testi che ci hanno dato supporto nello scrivere questi capitoli sono statu gli articoli giornalistici scritti da Carrere prima e dopo la guerra. Il secondo corpus del testo si compone di tutti quei romanzi inediti o ristampati pubblicati dall'autore e dalle ristampe postume.

Dato che il volume di materiale fu ampio e confuso, abbiamo proceduto a riorganizzarlo nel modo seguente:

In primo luogo, abbiamo stilato una lista di tutti i titoli pubblicati quando l'autore era in vita, l'abbiamo ordinata cronologicamente, dopo gli abbiamo aggiunto in seguito nuove edizioni effettuate da Carrere stesso (facciamo riferimento ai casi dello stesso romanzo con diverso titolo, dello stesso romanzo con lo stesso titolo e dei volumi di opere complete) o di altri autori. Questo primo ordine ci permise di realizzare un catalogo completo, di tutti i suoi romanzi, mai esistito prima d'ora con il quale siamo riusciti sviscerare la confusione di titoli apparsi nelle precedenti edizioni. Affinchè sembrasse di facile lettura, abbiamo inserito una nota che richiamasse il titolo originale relazionato al nome della nuova edizione e dati di altro tipo. Ciò nonostante, per intenderci tra la confusione di titoli che abbiamo analizzato, abbiamo proceduto alla cotejaciòn uno per uno, di tutti i testi che condividevano il contenuto ma differivano nel titolo. Per di più, di questo primo catalogo si distacca un altro, incluso nel capitolo dei cataloghi minori, nel quale abbiamo inserito una relazione in ordine cronologico di pubblicazione, delle opere originali.

In questo modo, abbiamo potuto farci un'idea del suo percorso come romanziere e del numero totale di romanzi originali che scrisse, che sorpassa in eccesso il numero di pubblicazioni totali.

Una volta ordinati i romanzi, ci siamo dedicati alla rilettura delle stesse e alla classificazione per argomento, ottenendo un totale di cinque, più altre opere di tipo mescellanee. Di questa seconda approssimazione, si deduce una descrizione di ogni romanzo ed un'analisi su ogni argomento trattato in ognuna di esse.

Per portare a termine positivamente questa classificazione abbiamo estratto le caratteristiche di ogni racconto in base a dei componenti principali sempre presenti nell'opera di Carrere, e secondo la prevalenza di uno o altro sviluppo testuale, abbiamo ordinato i racconti per diverse categorie tematiche.

A parte tutto quello esposto fino ad ora, questo lavoro è stato arricchito dalle analisi di altre fonti documentali apportate dalla nipote, Paloma Carrere, formata da lettere

ricevute dall'autore e documenti di carattere ufficiale, così come le fotografie che abbiamo utilizzato per completare la parte bibliografica.

Conclusioni

Di tutto il lavoro realizzato siamo andati sgranando una serie di considerazioni che sono rimaste da approfondire alla fine. Ciò nonostante, non è nostra intenzione esporre queste conclusioni come un paragrafo chiuso ma come invito ad una riflessione aperta fino all'opera letteraria di Carrere.

In primo luogo, abbiamo fatto riferimento alla possibili fasi o all'evoluzione che può esserci stata nel percorso di Carrere come scrittore romanzesco.

Tuttavia, non abbiamo potuto stabilire le suddette tappe dato che la sua prosa romanzesca, da quando inizia a scrivere nel 1909 fino a quando si interrompe nel 1941, non sperimenta grandi cambi di natura stilistica o rispetto all'intenzione iniziale. E' certo che, così come ci si avvicina verso gli anni venti, troviamo un miglioramento di qualità come scrittore ed un consolidamento nello stile, riuscendo a vincere con quest'ultimo il distacco dalle cattivi abitudini dei romantici e modernisti, diventando solido negli aspetti costumbristi, e incorporando elementi comici ed ironici che hanno fatto in modo che la sua prosa risultasse cosi unica e singolare.

In quanto agli argomenti che tratta nei suoi romanzi, che sono stati oggetto di analisi di studio, anche se la critica si è soffermata unicamente su due di essi, la bohemien e l'erotismo, carrere coltivò altri aspetti che costruirono parte significativa del suo corpus del testo.

In tale modo, in modo riassuntivo, il suo contributo nel panorama del romanzo del ventesimo secolo è:

- Romanzo di tema galante: 16 titoli.
- Romanzo di tema di bohemièn: 9 titoli
- Romanzo di tema di mistero: 9 titoli
- Romanzo di tema amoroso: 9 titoli
- Romanzo di tema erotico: 6 titoli

Altri argomenti:

- Romanzo di fantascienza: 2 titoli
- Romanzo di avventura: 3 titoli
- Romanzo di tema politico: 2 titoli

Da come si può facilmente constatare, il suo maggior contributo è stato il romanzo galante, invece, il bohemièn, mistero ed amore condividono a parità di numero, la sua importanza. Ciò nonostante, la miseria, l'erotismo, l'amore ed il mistero, anche se sono rimasti postillati come argomenti sono tematiche onnipresenti e spesso si mescolano in tutti i suoi racconti e spesso di sovrappongono in tutti suoi romanzi, così come nelle sue poesie, racconti brevi e saggi.

Questa differenza di apporti rispetto ai temi trattati nei suoi romanzi è stata riportata nel paragrafo al quale ci riferiamo.

Un altro aspetto che abbiamo commentato, è che, così come appare in alcune storie di racconti spagnoli Emilio Carrere è continuatore del costumbrismo e che non deve essere classificato in altro modo solo perchè si occupa di tematiche varie, così come spesso accade. Ovvero, Carrere coltiva il romanzo erotico, del mistero, dell'avventura, ficcion etc.., ma non lavora con le strutture di questi sotto argomenti ma sta prendendo le caratteristiche che competono ai generi stessi per adeguarli al suo stile, al suo pubblico e alle esigenze che gli impone il modello di riviste in cui pubblica; un tipo di letterature di consumo, la cui funzione principale è quella di intrattenere un pubblico di massa e non intellettuale.

Egli riesce magistralmente in queste aspettative. In questo modo, si afferma che Carrere non inventa nulla di nuovo, anche se appare polifacetico e aperto, in quanto utilizza i temi letterari di altri scrittori dell'epoca, ma riscrivendoli e adattandoli, quindi mescolando tutte le tematiche dell'epoca (ad eccezione dei temi sviluppati nei romanzi intellettuali), e assemblarli nella macro struttura chiamato costumbrismo.

E' precisamente questo, dove risiede l'importanza del suo lavoro e del suo apporto: quella di mostrarci e condurci per tutti i temi e aspetti degli stessi, della letteratura dei primi trent'anni dell'inizio secolo. Un lavoro per nulla facile per cui deve essere ricordato e nuovamente edito.

In qualsiasi caso, la nostra intenzione è stata mostrare il lavoro ed il contributo di Carrere, la cui capacità artisitca e la sua dedizione lo portarono a scrivere un'infinità di articoli giornalistici, poetici, racconti, zarzuela, romanzi..testi con cui riuscì ad intrattenere un pubblico che l'ammirava e a cui ha lasciato una spettacolare cartolina di una Madrid di inizio ventesimo secolo, della sua gente, della sua evoluzione e delle sue particolarità.

14. RESUMEN

Descripción del trabajo

Emilio Carrere es un autor cuya trayectoria novelística se desarrolla en el primer tercio del siglo XX, época en la que nos centraremos, porque, aunque después de la guerra sigue escribiendo y participando en el panorama cultural español activamente, ya no escribe novelas. Se trata de un autor que es situado por la crítica entre los costumbristas (siempre refiriéndonos a su novela), y que fue conocido en la época que vivió, y hasta la actualidad, como un escritor bohemio o de la bohemia, aspecto por el cual ha sido tantas veces ensalzado y otras tantas denigrado al no resultar un "verdadero bohemio" a los ojos de los demás, o por recrearse demasiado en dicho mundo. Deshacer esta visión sesgada sobre su vida y su obra es uno de los objetivos de este estudio.

Tras su muerte, a excepción de la entrañable y, a veces, novelesca biografía que hace de él Leocadio Mejías en el diario *Madrid*, las aportaciones críticas sobre su novela se fueron espaciando en el tiempo y las que han ido surgiendo se han centrado nuevamente en el tópico de la bohemia. En cuanto a las historias de la literatura española, aparece generalmente entre los autores costumbristas o eróticos, con la consiguiente confusión entre el tema y el estilo, y se le dedican escasamente unas líneas en las que se destaca su dedicación al mundo de la bohemia y de la novela erótica, dando, sin embargo, como ejemplo, el de su novela de misterio más afamada: *La torre de los siete jorobados*, y obviando todo lo demás. Afortunadamente, en la actualidad se han publicado nuevos trabajos críticos que arrojan luz sobre otras facetas del escritor como su notable contribución al mundo de la prensa, dos análisis en profundidad de la novela arriba mencionada, y reediciones de algunos de sus relatos al auspicio de la editorial Valdemar, así como la reciente tesis de Alejandro Riera tan profunda y acertada en su investigación biográfica.

Conscientes de que la novelística de Carrere no se agota en el mundo de la bohemia y de la prostitución, es el objetivo de este trabajo analizar y clasificar el corpus de novelas que escribió y deshacer algunos tópicos ya fosilizados sobre el autor.

Para conocer el periodo que tratamos y ubicar al autor, hemos incluido un capítulo en el que se describe el ambiente cultural en el que se desarrolló la labor de Carrere como novelista (Capítulo I: Panorama Cultural), y una mención biográfica (Capítulo II: Biografía) que completa el marco en el que se inscribe la parte central de este estudio.

Dado que nuestro análisis se centra en su novela, hemos tomado como base para tal objetivo, la elaboración de un catálogo de novelas, que se cobró gran parte de nuestro tiempo y esfuerzo, ya que Carrere se reeditaba a sí mismo usando diferentes procedimientos que despistan al lector y al editor (Capítulo III: Catálogo de obras en prosa). Incluimos también otros catálogos menores (Capítulo IV) que creemos necesarios para complementar la visión de su obra. Una vez terminada esta labor, hemos procedido al análisis y clasificación de las novelas en un total de seis temas principales (y otros que se incluyen en el Capítulo X: Novela miscelánea), la mayoría de ellos desconocidos por la crítica (Capítulos V, VI, VII, VIII y IX). Como puede observarse en el índice, cada uno de estos capítulos consta de dos partes: una introducción y una descripción. Es necesario advertir que, si en la parte descriptiva hemos seguido el mismo procedimiento en todos los capítulos, no ocurre lo mismo con la parte introductoria, que sirve, a su vez, como análisis, ya que las características de cada tema imponen reflexiones distintas. No obstante, se observarán unos parámetros generales en todos los capítulos.

Este trabajo se verá sintetizado en un último capítulo (Conclusiones) en el que, pretendemos clarificar ciertos aspectos de la novela de Carrere no considerados por la crítica y situarlo en el lugar que se merece.

Antecedentes

Existen numerosas referencias en las historias de la literatura a la labor de Carrere como novelista, especialmente en aquellas que fueron escritas por sus contemporáneos. En todas ellas aparece siempre dentro del grupo que Sainz de Robles denominó como "Generación de El Cuento Semanal", situado entre los autores catalogados como costumbristas y/o eróticos. En los manuales de literatura más recientes esta descripción suele mantenerse, aunque cada vez se le dedica un espacio menor, y son muy escasos y comunes los títulos que se citan como ejemplo de sus novelas. Si sumamos este hecho a que Carrere publicó algunas de sus obras con distinto título e idéntico contenido, y a que hasta el aquí presente, no ha existido ningún catálogo de sus novelas, nos consta que hay una gran parte de su obra desconocida por la crítica.

Respecto a otros análisis específicos sobre Carrere, podemos encontrar algunos trabajos como la *Antología* que le dedica José Montero Alonso en la editorial Cátedra en la que se incluye una breve nota biográfica y un comentario a su labor narrativa y poética.

Otro estudio que pretende abordar su trayectoria vital y su obra es el de Jaime Álvarez Sánchez, titulado: *Emilio Carrere ¿un bohemio?* Sin embargo, el análisis adolece de un desconocimiento en profundidad de los trabajos en prosa (novela y artículos) publicados por el autor, lo que le lleva a anclarse en la ya manida discusión sobre la figura del Carrere bohemio, sin arrojar ninguna luz sobre otros aspectos de su vida y de su obra y a terminar en unas conclusiones ambiguas sobre el debate que el estudio plantea inicialmente de si Carrere fue o no un bohemio.

En cuanto a sus novelas propiamente dichas, se han realizado algunas reediciones póstumas de títulos tan conocidos como *La leyenda de San Plácido*, publicadas junto a las obras de otros escritores en diversas antologías. Cabe destacar también la labor de Jesús Palacios que está reeditando las obras de tema de misterio y de tema de bohemia del autor en la editorial Valdemar, rescatando a Carrere del injusto olvido al que le relegaba el peso de autores más canonizados, y permitiendo el acceso de un público cada vez más amplio a sus textos.

Con arreglo a otros análisis académicos como tesis doctorales, hasta el momento sólo existe la realizada por Alejandro Riera Guignet *Ideología y texto en la obra de Emilio Carrere*, defendida en Barcelona en el año 2005. Sin embargo, aunque este trabajo se muestra muy rico en la biografía y en aportaciones documentales, el análisis se centra en la obra del autor después de la guerra, por lo que las aportaciones de Carrere en el mundo de la novela antes de 1936 han permanecido, hasta el presente estudio, en la sombra.

Metodología

Para llevar a cabo nuestra investigación, hemos procedido a recopilar textos de dos clases. La primera recopilación consta de todas aquellas obras de referencia, ensayos, artículos y entrevistas sobre la vida y la obra del autor y sobre su tiempo, publicados durante y después de su existencia. Estos textos nos han ayudado a recomponer su biografía y el marco histórico en el que se desarrolló su labor como novelista, a la vez que nos han aportado datos para poder interpretar con una visión más crítica su novela. Otros textos de los que nos hemos servido en estos capítulos, han sido algunos artículos periodísticos escritos por Carrere antes y después de la guerra.

El segundo corpus de textos se compone de todas las novelas, inéditas y reeditadas, publicadas por el autor y las reediciones posteriores a su muerte. Como el resultado de

volúmenes fue enorme y confuso, procedimos a su reorganización de la siguiente manera:

En primer lugar, extrajimos una relación de todos los títulos publicados en vida del autor, que ha sido ordenada cronológicamente, a la que fuimos añadiendo posteriores reediciones efectuadas por el mismo Carrere (nos referimos a los casos de la misma novela con distinto título, de la misma novela con el mismo título y de los volúmenes de obras completas) o por otros autores. Esta primera ordenación nos permitió realizar un catálogo completo de toda su novela, no existente hasta ahora, con el que hemos conseguido desentrañar el caos existente respecto a las reediciones. Para que sea más fácil su lectura, en cada entrada, hemos incluido llamadas que relacionan el título original con el titulo de la reedición correspondiente y datos de otra índole. No obstante, para desentrañar la maraña de títulos que manejamos, procedimos a la cotejación, uno por uno, de todos los textos que compartían contenido y que diferían en título. Además de ello, de este primer catálogo se desprende otro, incluido en el capítulo de Catálogos menores, en el que incluimos una relación, por orden cronológico de publicación, de obras originales. De esta manera, pudimos hacernos una idea de su trayectoria como novelista y del número total de novelas originales que escribió, al que sobrepasa en creces el número de publicaciones totales.

Una vez que tuvimos ordenadas las novelas, nos dedicamos a la relectura de las mismas y a su clasificación por temas, obteniendo un total de cinco, más otras obras de carácter misceláneo. De esta segunda aproximación, se desprende una descripción de cada una de las novelas y un análisis del tratamiento de cada uno de los temas en ellas. Para llevar a buen término dicha clasificación hemos ido extrayendo las características de cada una de las novelas en base a unos componentes principales siempre presentes en la obra de Carrere, y según fuese la primacía de unos u otros en el desarrollo textual, hemos ido ordenando las novelas en diferentes categorías temáticas.

Además de lo expuesto hasta ahora, este trabajo se ha visto enriquecido por el análisis de otras fuentes documentales aportadas por Paloma Carrere, su nieta, compuestas por cartas recibidas por el autor y documentos de carácter oficial, así como fotografías que hemos utilizado para complementar el apartado de bibliografía.

Conclusiones

De todo el trabajo realizado, hemos ido desgranando una serie de consideraciones que han quedado desarrolladas en las conclusiones. No obstante, no es nuestra intención exponer tales conclusiones como un apartado cerrado, sino como una invitación a una reflexión abierta hacia la obra literaria de Carrere.

En primer lugar, nos hemos referido a las posibles etapas o a la evolución que pueda haber existido en la trayectoria de Carrere como escritor de novelas. Sin embargo, no hemos podido establecer dichas etapas ya que su prosa novelesca, desde que empieza a escribir en 1909 hasta que se interrumpe en 1941, no experimenta grandes cambios respecto al estilo o la intencionalidad. Cierto es que, según avanzamos hacia los años veinte, encontramos una mejora en su calidad como escritor y una consolidación en el estilo, ganando éste en particularidad al desprenderse de resabios románticos y modernistas, tomando solidez en los aspectos costumbristas, y una mayor incorporación de elementos cómicos e irónicos que hacen que su prosa sea tan sigular.

En cuanto a los temas que trata en sus novelas, y que han sido objeto de análisis de estudio, aunque la crítica se haya detenido únicamente en dos de ellos, la bohemia y el erotismo, Carrere cultivó otros que también constituyeron una parte significativa en su corpus de textos. De manera que, y a modo de resumen, su contribución al panorama de la novela de principios del siglo XX queda así:

- Novelas de tema galante: 16 títulos
- Novelas de tema de bohemia: 9 títulos
- Novelas de tema de misterio: 9 títulos
- Novelas de tema amoroso: 9 títulos
- Novelas de tema de burdel: 6 títulos

Otros temas:

- Novelas de ciencia ficción: 2 títulos
- Novelas de aventuras: 3 títulos
- Novelas de tema político: 2 títulos

Como puede constatarse fácilmente, su contribución más alta ha sido a la novela galante, mientras que la bohemia, el misterio y el amor comparten, en igualdad de número, su importancia. No obstante, la miseria, el erotismo, el amor y el misterio, aunque hayan quedado acotados como temas, son componentes omnipresentes y a menudo entremezclados en toda su novela, así como en sus poemas, cuentos breves y ensayos.

Estas diferencias en cuanto a su contribución respecto de los temas tratados en sus novelas también han sido referidas en el apartado al que nos referimos.

Otro aspecto que hemos comentado, es que, tal y como aparece en algunas historias de la novela española, Emilio Carrere es un continuador del costumbrismo, y que no por el hecho de practicar distintos temas, debe aparecer en otras clasificaciones, como también ocurre. Es decir, Carrere cultiva la novela erótica, la de misterio, la de aventuras, la de ficción, etc., pero no está trabajando con las estructuras que sostienen estos subgéneros, sino que está tomando los componentes que le son característicos para acomodarlos a su estilo, a su público y a las exigencias que le impone el modelo de revistas en el que publica; un tipo de literatura de consumo, cuya función principal es la de entretener a un público masivo y no intelectual. Y él cumple estas expectativas magistralmente. De este modo, se afirma que Carrere no inventa nada nuevo, aunque sí se muestra más polifacético y abierto, en cuanto temas literarios, que otros escritores de la época, lo que hace es reescribir y adaptarse, participar de todos los temas existentes en su momento (excepto de los desarrollados en la novela intelectual), y ensayarlos en esa macroestructura que es el costumbrismo. Y es precisamente en este hecho, donde reside la importancia de su labor y de su aportación: la de mostrarnos y conducirnos por todos lo temas y rasgos de los mismos, de la literatura de los treinta primeros años del siglo. Una tarea nada fácil por la que debe ser recordado y reeditado.

En cualquier caso, ha sido nuestra intención destacar la labor y la contribución de Carrere, cuya capacidad artística y dedicación le llevarán a escribir incontables artículos para la prensa, poemas, cuentos, zarzuelas, novelas… textos con los que supo entretener a un público que le admiraba, y con los que nos ha dejado una magnífica pintura del Madrid de principios del siglo XX, de su gente, de su evolución y sus costumbres.

15. ÍNDICE DE APORTACIÓN DOCUMENTAL

~ Documento nº 1. A, b, c y d: Adjudicación de clase y salario para Emilio Carrere en el Tribunal de cuentas
~ Documento nº 2: Certificado del Doctor León
~ Documento nº 3: Carta de Laso de la Vega
~ Documentos incluidos en el grupo nº 4: Correspondencia de Pedro Luis de Gálvez
~ Documento nº 5: Carta del Marqués Luca de Tena
~ Documento nº 6: Carta sobre el hijo de Alberto Aguilera
~ Documento nº 7: Carta de Asunción López
~ Documento nº 8: Carta de Emilio Carrere
~ Documento nº 9: Carta de A. Godoy
~ Documento nº 10: Carta de Lupe
~ Documento nº 11: Carta de Ángel Pérez Palacios
~ Documento nº 12: Carta de Luis Monegat
~ Documento nº 13: Carta de Luis Monegat
~ Documento nº 14: Carta de José Téllez
~ Documento nº 15: Contrato con Ediciones N.Af.E.
~ Documento nº 16: Carta de José Losada
~ Documento nº 18: Nombramiento de Cronista Oficial de la Villa
~ Documento nº 19: Carta del Secretario General de la Asociación de Prensa
~ Documento nº 20: Carta sobre las fiestas de San Antón
~ Documento nº 21: Carné de billarista
~ Documento nº 22: Carta de Luis González Ortiz
~ Documento nº 23: Carta de Carlos Buigas
~ Documento nº 24: Carta de M. de Padilla y Salmerón
~ Documento nº 25: Carta de E. M. del Palacio Chevalier
~ Documento nº 26: Carta de Adolfo Lluch Canadó
~ Documento nº 27: Carta del Obispado de Madrid
~ Documento nº 28: Carta de Lusy Sayal
~ Documento nº 29: Carta de Antonio Valencia

˜ Documento nº 30: Carta de Juan Aparicio

˜ Documento nº 31: Carta de Juan Aparicio

˜ Documento nº 32: Carta de pésame de Enrique del Castillo

˜ Documento nº 34: Carta de Timbales

˜ Documento nº 35: Carta de Afrodisio Aguado

˜ Documento nº 36: Guión de la entrevista con J. Onieva

˜ Documentos incluidos en el grupo nº 37: ¿He sido una cigarra?

16. BIBLIOGRAFÍA

De Emilio Carrere

Novelas

Alda. Novela inédita, La Novela Corta, nº 265, Madrid, Prensa Popular, 1921.

Amor de anunciación, La Novela Mundial, nº 129, Madrid, Rivadeneyra, 1928.

Amor de golfa. Novela inédita, Madrid, La Novela Corta, nº 383, Madrid, Prensa Popular, 1923.

Amor de sacrificio, La Novela Mundial, nº 77, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1927.

Aventuras extraordinarias de Garcín de Tudela. Novela inédita, La Novela Corta, nº 199, Madrid, Prensa Popular, 1919.

Bien aventurados los mansos, La Novela Corta, nº 16, Madrid, Prensa Popular, 1916.

Charito, la más juncal, La Novela de Hoy, nº 195, Madrid, Atlántida, 1926.

Cornejo, Pedraza y compañía. Tragicomedia de un doble adulterio, La Novela de Noche, nº 32, Madrid, Atlántida, 1925.

El airón de don Juan, Los Novelistas, nº 5, Barcelona, Marco Imprenta, 1939.

Los aventureros, Madrid, Mundo Latino, s.a.

El 23 encarnado, La Novela Corta, nº 377, Madrid, Prensa Popular, 1923.

El arte de fumar en pipa, El Libro Popular, nº 49, Madrid, Imp. De Gabriel López del Horno, 1913.

El bebedor de lágrimas, La Novela de Hoy, nº 111, Madrid, Atlántida, 1924.

El crimen del sátiro, La Novela de Hoy, nº 172, Madrid, Atlántida, 1925.

El diablo de los ojos verdes, La Novela de Hoy, nº 13, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1922.

El divino amor humano, El Cuento Semanal, nº 227, Madrid, Imp. De A. Marzo San Hermenegildo, 1911.

El divino amor humano, La Novela Corta, nº 63, Madrid, Prensa Popular, 1917.

El dolor de llegar, El Cuento Semanal, nº 127, Madrid, Imp. De A. Marzo San Hermenegildo, 1909.

El embajador de la luna, La Novela de Hoy, nº 183, Madrid, Atlántida, 1925.

El embrujamiento de Pablo Reinol, La Novela Corta, nº 132, Madrid, Prensa Popular, 1918.

El encanto de la bohemia, Madrid, González y Giménez, 1911.

El encanto de la bohemia. *Novelas* (3ª Ed.), Madrid, Viuda e Hijos de Sanz Calleja, 1917.

El encanto de la bohemia. *Novelas*, Madrid, Viuda e hijos de Sanz y Calleja, 1917.

El más espantoso amor, Las Obras Ilibres, Madrid, Siglo XX, Imp. Artística Sáez Hermanos, s.a.

El misterio de la casa de los gatos: tradición madrileña, La Novela Corta, nº 236, Madrid, Prensa Popular, 1920.

El reino de la calderilla, Madrid, Rivadeneyra, s.a.

El reino de la calderilla, Madrid, Sucs. De Rivadeneyra, 1927.

El reino de Chundarata, Los Novelistas, nº 8, Madrid, Prensa Moderna, 1928.

El reloj de San Plácido, Madrid, Diana, Artes Gráficas, s.a.

El sacrificio. Novela de la guerra, La Novela Semanal, nº 48, Madrid, Prensa Gráfica, 1922.

El sexto sentido, La Novela Corta, nº 288, Madrid, Prensa Popular, 1921.

El suicidio de Blas del Dueso", La Novela de Hoy, nº 504, Madrid, Atlántida, 1932.

El último capricho de Montiel, La Novela de Hoy, nº 155, Madrid, Atlántida, 1925.

Elvira "la Espiritual", Madrid, Renacimiento, s.a.

Elvira, la Espiritual, El Cuento Semanal, nº 177, Madrid, Imp. De A. Marzo San Hermenegildo, Madrid, 1910.

Elvira, la Espiritual, El Cuento Galante, nº 26, Madrid, Est. Tip. De Juan Pueyo, 1913.

La amazona, La Novela de Hoy, nº 74, Madrid, Atlántida, 1923.

La calavera de Atahualpa: Una solución encantadora (Cuento galante), El Libro Popular, nº 6, Madrid, Imp. De Ciudad Lineal, 1922.

La campanera, La Novela de Hoy, nº 219, Madrid, Atlántida, 1926.

La casa de la cruz, La Novela de Hoy, nº 99, Madrid, Atlántida, 1924.

La casa de la Trini, La Novela de Noche, nº 3, Atlántida, Madrid, 1924.

La ciudad de los siete puñales, La Novela del Sábado, nº 20, Madrid, Eds. Españolas, 1939.

La cofradía de la pirueta, El Libro Popular, nº 7, Madrid, Imp. De Gabriel López del Horno, 1912.

La conquista de la Puerta del Sol, La Novela Corta, nº 87, Madrid, Prensa Popular, 1917.

La conquista de Madrid, El Cuento Decenal, nº 4, Madrid, Tipografía de Juan Pérez Torres, 1913.

La conversión de Florestán, La Novela Semanal, nº 6, Madrid, Prensa Gráfica, 1921.

La dama del crisantemo, La Novela de Noche, nº 42, Madrid, Atlántida, 1925.

La desconocida de todas las noches, La Novela de Hoy, nº 256, Madrid, Imp. Sáez Hermanos, 1927.

La emperatriz del Rastro, La Novela de Hoy, nº 249, Madrid, Atlántida, 1927.

La estela de Don Juan, La Novela Semanal, nº 178, Madrid, Prensa Gráfica, 1924.

Las inquietudes de Blanca María, La Novela Semanal, nº 67, Madrid, Prensa Gráfica, 1922.

La jaula de los locos, La Novela de Hoy, nº 122, Madrid, Atlántida, 1924.

La leyenda de San Plácido, Madrid, Emiliano Escobar editor, 1981. Prólogo y notas de Avelino Hernández Lucas.

La leyenda de San Plácido: tradición madrileña, La Novela Corta, nº 34, Madrid, 1916.

La mala pasión, La Novela Semanal, nº 34, Madrid, Prensa Gráfica, 1922.

La momia de Rebeque. Fantasía burlesca sobre la teoría del biólogo Alexis Carrel, Colección Vértice, nº 25, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1941.

La mujer sin cara, La Novela Corta, nº 394, Madrid, Prensa Popular, 1923.

La novela de un libertino, La Novela de Hoy, nº 269, Madrid, Atlántida, 1927.

La rebelión de los fantoches, La Novela Semanal, nº 199, Madrid, Prensa Gráfica, 1925.

La tristeza del burdel, Madrid, Juan Pueyo, 1913.

La tristeza del burdel, El Cuento Galante, nº 6, Madrid, Est. Tip. De Juan Pueyo, 1913.

La torre de los siete jorobados, Madrid, Mundo Latino, s.a. Col. Obras Completas, vol. VIII.

La torre de los siete jorobados, Madrid, Viuda e Hijos de Sanz Calleja, 1925.

Las tres queridas, La Novela de Hoy, nº 147, Madrid, Atlántida, 1925.

La última noche del Capitán Martín Ávila, La Novela Semanal, nº 79, Madrid, Prensa Gráfica, 1923.

Los fantasmas y otros cuentos, Madrid, Diana Artes Gráficas, s.a.

Los ojos de la diablesa, Los Contemporáneos, nº 249, Madrid, Imp. Científica y Artística de Alrededor del Mundo, 1913.

Más hombre que cura, La Novela de Hoy, nº 165, Madrid, Atlántida, 1925.

Más que amor, Los Contemporáneos, nº 88, Imp. Científica y Artística de Alrededor del Mundo, Madrid, 1910.

Rata de hotel. Novela, La Novela Semanal, nº 160, Madrid, Prensa Gráfica, 1924.

Sor Inés de la Ruleta, La Novela Corta, nº 344, Madrid, 1922.

Un arreglo decoroso, Los Contemporáneos, nº 778, Madrid, Imp. Alrededor del Mundo, 1923.

Un crimen inverosímil, La Novela Corta, nº 324, Madrid, Prensa Popular, 1922.

Un hombre terrible, Los Contemporáneos, nº 326, Madrid, Imp. Científica y Artística de Alrededor del Mundo, 1915.

Un hombre terrible, La Novela Corta, nº 212, Madrid, Prensa Popular, 1920.

Una aventura de amor, El Cuento Galante, nº 13, Madrid, Est. Tip. De Juan Pueyo, 1913.

Artículos periodísticos

Hambre de belleza, *Vida Socialista,* 20-2-1910.

Tipos sociales: la señorita, *Vida Socialista*, 12-3-1910.

La gran farándula, *Vida Socialista,* 1-5-1910.

La canalla, *Vida Socialista*, 18-12-1910.

El poeta de la miseria, *Visa Socialista,* 19-3-1911.

Un liberal en la estratosfera, *Informaciones,* 3-1-1935.

El sueño de una noche de octubre, *Informaciones*, 7-6-1935.

El pequeño Robespierre, *Informaciones,* 19-9-1935.

La gran parada de los vencidos, *Informaciones,* 22-10-1935.

El mesianismo, *Informaciones,* 11-11-1935.

La inmolación cainita, *Informaciones,* 19-11-1935.

Reportaje de un resucitado, *Domingo,* nº 117, 14-5-1939.

Memorias de un resucitado, *Domingo,* nº 118, 21-5-1939.

Madrid redimido. Octubre rojo y octubre blanco, *Domingo,* nº 139, 15-10-1939.

Yo soy un fantasma, *Madrid,* nº 158, 1939.

Poesías

Románticas, Madrid, Prensa de Madrid, 1902.

Dietario sentimental, Madrid, Mundo Latino, vol. V, s.a.

Cancionero de Guerra, Selección, prólogo y notas de José Montero Alonso, Madrid, Eds. Españolas, 1939.

Las mejores poesías de Emilio Carrere, Madrid, Renacimiento, s.a.

Compilaciones de artículos

Almas, brujas y espectros grotescos (interrogaciones al misterio), Madrid, Vda. e Hijos de Sanz y Calleja, s.a.

Aquí Madrid, Madrid, Capitolio, 1910.

La Bohemia galante y trágica. Bajos fondos de la vida literaria, Madrid, Vda. e Hijos de Sanz Calleja, s.a.

La copa de Verlaine, Madrid, Fortanet, s.a.

El Dolor de la literatura, Madrid, Mundo Latino, 1919.

El espectro de la rosa, Madrid, Mundo Latino, 1921.

Retablillo grotesco y sentimental, Madrid, Mundo Latino, Col. Obras Completas, Tip. Yagües, s.a.

Ruta emocional de Madrid. Madrid, Hermanos Sáez, 1935.

Sobre Emilio Carrere

ÁLVAREZ SÁNCHEZ, Jaime, *Emilio Carrere ¿Un bohemio?*, Sevilla, Renacimiento, 2007.

ALFONSO, José, *Siluetas literarias,* Valencia, Prometeo, 1967.

CABAL, Constantino, *El libro de cómo se hacen todas las cosas*, Madrid, 1919.

CAMÍN, Alfonso, *Entrevistas literarias,* Libros del Pexe, Gijón, 1998.

CAMÍN, Alfonso, *Hombres de España,* Madrid, Renacimiento, 1923.

DE CASTRO, Cristóbal, *Genios e Ingenios. 41 Semblanzas,* Madrid, Editora Nacional, 1949.

DIEGO, Gerardo, "Poeta y cronista de la bohemia", en *ABC,* 1-5-1947.

ESTEBAN, José y ZAHAREAS, Anthony, *Los proletarios del arte,* Celeste Ediciones S.A., 1998.

FRADEJAS LEBRERO, José**:** ***{****PRIVATE "TYPE=PICT;ALT=[H]"****}****Emilio Carrere: la penúltima versión de la "Leyenda de San Plácido"*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 2001, (Ciclo de conferencias: El Madrid de la guerra y la posguerra, 16).

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, "Emilio Carrere", *Retratos Contemporáneos*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1941.

GONZÁLEZ RUANO, César, *Nuestros contemporáneos*, Madrid, Renacimiento, 1927.

GONZÁLEZ RUANO, César, *Siluetas de escritores contemporáneos*, Madrid, Editora Nacional, 1949.

LABRADOR BEN, Julia, "{PRIVATE "TYPE=PICT;ALT=[H]"}Emilio Carrere y el ocultismo", *Bohemios, raros y olvidados. Actas del Congreso Internacional, celebrado en Lucena (Córdoba), del 4 al 7 de Noviembre de 2004*. Antonio Cruz Casado coord. y ed., Córdoba, Ayuntamiento de Lucena, 2006, pp. 671-694

LÓPEZ PINILLOS, José, *En la pendiente: los que suben y los que ruedan*, Madrid, Pueyo, 1920.

MARTÍNEZ RUÍZ, Florencio, "Un olvidado bardo", *ABC*, 28-XI-1981.

MEJÍAS, Leocadio, *Emilio Carrere, el novio de Madrid*, diario *Madrid*. Capítulos I-LXXVII, 1952[1]:

Cómo conocí a Carrere, 26/5, nº 4087
I. Prólogo en primavera, 27/5, nº 4088
II. La abuela y el niño, 28/5, nº 4089
III. La tertulia de las cuatro viejas, 29/5, nº 4090
IV. La canción de las niñas, 30/5, nº 4091
V. El primer amor, 31/5, nº 4092
VI. La primera novia, 2/6, nº 4093
VII. Juanón el bruto, 3/6, nº 4094
VIII. El año de "La Verbena", 4/6, nº 4095
IX. Casañer y sus huestes, 5/6, nº 4096
X. Un verso junto a la muerte, 6/6, nº 4097
XI. Sonetos y legajos, 7/6, nº 4098

[1] Para completar algunos aspectos sobre la vida de Carrere, me he remitido a la biografía novelesca que publica Leocadio Mejías en el diario *Madrid* entre mayo y octubre del año 52. Tales artículos me han sido facilitados por Paloma Carrere con el contratiempo de que no aparece la fecha de publicación. No obstante, con el fin de precisar dicha fuente, me dirigí a la Hemeroteca Municipal y a la BNE, encontrando que el diario no está completo en ninguno de los dos fondos de tal año. Por tanto, y dado que escapa a mis posibilidades, en esta bibliografía adjunto la fecha siempre que me sea posible.

XII. El hongo y la chistera, 16/6, nº 4105
XIII. Los hombres del 98, 17/6, nº 4107
XIV. Julio Romero de Torres y el café de Fornos, 18/6, nº 4107
XV. Amor en “tournee”, 19/6, nº 4108
XVI. El paseo de coches del Retiro, 20/6, nº4109
XVII. El movimiento modernista, 21/6, nº 4110
XVIII. Soledad la pantalonera, 23/6, nº 4111
XIX. Los duelos y las melenas, 24/6, nº 4112
XX. Los amores y el poeta, 25/6, nº 4113
XXI. María del Milagro, 26/6, nº 4114
XXII. Su definición de la bohemia, 27/6, nº 4115
XXIII. Literatura tremendista, 28/6, nº 4116
XXIV. Cuando Madrid era un piropo
XXV. La Musa del arroyo
XXVI. Los hijos
XXVII. Tipos de ayer
XXVIII. La “peña” del Mercantil
XXIX. “El Cuento Semanal” y la editorial de Villavicencio
XXX. Rubín de Nonvela y Diógenes de Chamberí
XXXI. Las “matinées” literarias
XXXII. Alex Sawa
XXXIII. Un homenaje a Madame Pimentón y otras frioleras
XXXIV. “La canción de la farándula”
XXXV. Otros tipos de la época
XXXVI. El propugnáculo de la bohemia
XXXVII. Nostalgia
XXXVIII. Los toros
XXXIX. Señor de la bohemia
XL. La influencia de los “malditos”, 21/7
XLI. Xavier Bóveda, 22/7
XLII. Dos reyes bien extraños
XLIII. Cuando la guerra del 14
XLIV. Muertos resucitados
XLV. La bohemia, en peligro, y un bando contra el piropo, 26/7
XLVI. Consuelo bello
XLVII. Riego, el del sombrero, y Castañer, el copista, 31/7
XLVIII. ¡Hagan juego, señores!, 2/8
XLIX. La danza de los apaches
L. “La Novela Corta”
LI. Las primeras obras del Metro
LII. Una mujer al teléfono
LIII. María X
LIV. Echadoras de cartas y aurigas con chisteras

LV. Landrú y otras zarandajas, 22/8
LVI. El barrio de Argüelles
LVII. "La liga de la Alpargata"
LVIII. "La Novela Semanal"
LIX. Verbeneras
LX. Mimí, la cupletista romántica
LXI. Cuando el escándalo de las farmacias
LXII. Diógenes de Chamberí
LXIII. Muñoz el Magnífico
LXIV. Un sistema cobratorio
LXV. "De poeta a poeta"
LXVI. El Portugal
LXVII. Otoño en el alma
LXVIII. Armando Buscarini
LXIX. "La amazona"
LXX. Córdoba, Cartagena y don Senén
LXXI. "Santa Victoria" y la zarzuela, 2/10, nº 4198
LXXII. "La manola del Portillo", 8/10, nº 4203
LXXIII. Una herencia y un manicomio, 10/10, 4205
LXXIV. Manicomio, 15/10, nº 4209
LXXV. Margarita, 18/10, nº 4212
LXXVI. El callado heroísmo, 21/10, nº 4214
LXXVII. El último capítulo, 22/10, nº 4215

MONTERO ALONSO, José, *Emilio Carrere,* Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1974.

MONTERO ALONSO, José, *Emilio Carrere: adiós a la bohemia,* Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1974.

MONTERO PADILLA, José, *Antología. Emilio Carrere,* Madrid, Castalia, 1988.

POMPEY, Francisco, *Recuerdos de un pintor que escribe. Semblanzas de grandes figuras,* Artes Gráficas de Iberoamérica, Madrid, 1972.

PRECIOSO, Artemio, Entrevista con Carrere, en Emilio Carrere, "La casa de la cruz", *La Novela de Hoy,* nº 99, Madrid, 1924.

PRECIOSO, Artemio (El Caballero Audaz), *Lo que sé por mí. Confesiones de mi siglo* (4ª serie) Madrid, Viuda e Hijos de Sanz Calleja, s.a.

RIERA GUIGNET, Alejandro, *Ideología y texto en la obra de Emilio Carrere*, (Tesis Doctoral) Facultad de Filología de la Universidad de Barcelona, 2005.

SÁINZ DE ROBLES, Federico Carlos, *Raros y olvidados*, Madrid, Prensa Española, 1971.

SÁINZ DE ROBLES, Federico Carlos, *La Novela Corta Española. Promoción de "El Cuento Semanal" (1901-1920)*, Madrid, Aguilar s.a de Ediciones, 1952.

SÁNCHEZ-ÁLVAREZ INSÚA, Alberto y LABRADOR BEN, Julia, "Génesis y autoría de La Torre de los Siete Jorobados de Emilio Carrere", *Revista de Literatura LXIV*, Nº 128 (2002), pp. 475-503.

SÁNCHEZ-ÁLVAREZ, Alberto y LABRADOR BEN, Julia, "Nuevas pruebas documentales acerca de la autoría de La torre de los siete jorobados de Emilio Carrere", *Anales del Instituto de estudios Madrileños*, vol. XLIV, Madrid, CSIC, 2004. pp.929-936

SÁNCHEZ-ÁLVAREZ, Alberto y LABRADOR BEN, Julia, " **{** PRIVATE "TYPE=PICT;ALT=[H]"**}**Emilio Carrere y el nazi-fascismo. Poética y narrativa: deudas, autoplagio y plagio", *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, Nº 31, Madrid, 2006. pp. 165-194.

SERVÉN, Carmen, "La chula madrileña en la narrativa corta de Emilio Carrere", *I Congreso Internacional Wenceslao Fernández Flórez y su tiempo. Evasión y compromiso en la literatura española de la primera mitad del Siglo XX*, Fidel lópez Criado ed., La Coruña, Ayuntamiento, 2002. pp. 507-515.

Sobre Literatura General

CANSINOS ASSENS, Rafael, *La nueva literatura*, Madrid, Sánz-Calleja, s.a, vol. I

CANSINOS ASSENS, Rafael, *La novela de un literato, Hombres, efemérides, anécdotas… (1914-1923)*, Madrid, Alianza, 1982, vol. II.

CEJADOR y FRAUCA, Julio, *Historia de la lengua y la literatura castellana*. Madrid, Tip. De la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1920, vol. XII.

G. DE NORA, Eugenio, *La novela española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1958, vols. I y II.

MAINER, José Carlos, *La Edad de Plata (1902-1936). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 1987 (4ª ed.).

PEDRAZA, Felipe B. y RODRÍGUEZ, Milagros, *Manual de literatura española: Novecentismo y Vanguardia. Introducción, prosistas y dramaturgos,* Navarra, Cenlit, 2002, vol. IX.

PEDRAZA, Felipe B. y RODRÍGUEZ, Milagros, *Manual de literatura española: Generación de fin de siglo. Prosistas,* Navarra, Cenlit, 2002, vol. X.

RICO, Francisco (dir.), *Historia y crítica de la literatura española, Modernismo y 98* (José Carlos Mainer coord.), Barcelona, Crítica, 1980, vol. VI.

Sobre Tendencias Literarias

CANSINOS ASSENS, Rafael, *Los temas literarios y su interpretación. Colección de ensayos críticos.* Madrid, Viuda e Hijos de Sanz Calleja.

CARVAJOSA, Mónica y Carvajosa, Pablo, *La corte literaria de José Antonio,* Barcelona, Crítica, 2003.

CELMA VALERO, María Pilar, *La pluma ante el espejo,* Salamanca, Acta Salamaticensia, 1989.

DÍAZ DIOCARETZ, Myriam, *Discurso erótico y discurso trasgresor en la literatura peninsular. Siglos XI-XX,* Madrid, Tuero, 1992.

FORTUNY, Carlos, *Crítica frívola. La ola verde,* Barcelona, Ediciones Jasón, 1931.

GÓMEZ CARRILLO, Enrique, *En plena bohemia,* Gijón, Llibros del Pexe, 1999.

EZAMA GIL, Ángeles, *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900,* Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2000.

FERNÁNDEZ, Pura, "Erotismo vital ante la crisis de fin de siglo", *Álbum. Letras-artes,* Nº 32 (1991-1992).

FERNÁNDEZ, Pura, "Moral y scientia sexualis en el siglo XIX: el eros negro de la novela naturalista", *Analecta Malacitana,* Madrid, Edición de Antonio Cruz Casado, 1997, pp. 187-207

FERNÁNDEZ, Pura, "Censura y práctica de la trasgresión: los dominios del eros y la moralidad en la literatura española decimonónica", *Primer coloquio de erótica Hispana,* Madrid, Huerga y Fierro Editores. 1996, pp. 71-87

FERRERAS, Juan Ignacio, *La novela española desde 1898 hasta 1936,* Madrid, Taurus, 1988.

FERRERAS, Juan Ignacio, *Los orígenes de la novela decimonónica (1800-1830),* Madrid, Taurus, 1973.

GARCÍA LARA, Fernando, *El lugar de la novela erótica española,* Granada, Diputación Provincial, 1986.

GRANJEL, Luis S., "La novela corta en España (1907-1936)", *Cuadernos hispanoamericanos,* LXXIV (1968) y LXXV (1968).

GRANJEL, Luis S., *Eduardo Zamacois y la novela corta,* Salamanca, Salamanca Universidad, 1980.

LITVAK, Lily, *Erotismo fin de siglo,* Barcelona, Antoni Bosch editor, 1995.

LITVAK, Lily, *Antología de la novela corta erótica española (1905-1925),* Madrid, Taurus, 1993.

LÓPEZ RUIZ, José María, *Los pecados de la carne: crónica de las publicaciones eróticas en España,* Madrid, Temas de hoy, 2001.

MAGNIEN, Brigitte, *Ideología y texto en el Cuento Semanal (1907-1912).* Madrid, Ediciones de la Torre, 1986.

MOGÍN-MARTÍN, Roselyne, *La Novela Corta*, Madrid, CSIC, 2000.

VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco, *Sexo y razón: una genealogía de la moral sexual en España (siglos XVII-XX),* Madrid, Akal, 1997.

PRATZ, Mario, *El diablo, la carne y la muerte en el Romanticismo,* Caracas, Monte Ávila Eds. 1969.

ROAS, David y CASAS, Ana, *La realidad oculta. Cuentos fantásticos españoles del Siglo XX*, Palencia, Menoscuarto Ediciones, 2008.

RODRÍGUEZ, J., "Erotismo e intelectualidad en la Novela española de entre siglos", *Hispanística XX*, N º 9 (1992).

RODRÍGUEZ PEQUEÑO, Francisco Javier**, "**La ciencia ficción y la literatura popular", *Suplemento del Lazarillo*, Nº 7, Salamanca, (1995), pp. 22–25.

SÁINZ DE ROBLES, Federico Carlos., *La promoción de El Cuento Semanal (1907-1912)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.

SANCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, Alberto, *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, Madrid, Libris, 1996.

Otros

BARK, Ernesto, *La Santa Bohemia*, Madrid, Eds. Celeste, Biblioteca de la Bohemia, 1999.

CAMBA, Julio, *Sobre casi todo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1971.

COROMINAS, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana.* Madrid, Gredos, 1980.

FUENTES, Víctor, *La marcha al pueblo de las letras españolas, 1917-1936*, Madrid. Eds. De la Torre, 1980.

GIDDENS, Anthony, *La transformación de la intimidad: sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*, Madrid, Cátedra, 1996.

GULLÓN, Ricardo, *Diccionario de la literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Alianza, 1993.

LONGARES, Manuel, *La novela del corsé*, Barcelona, Seix Barral, 1989.

MONTERO ALONSO, José, *Cancionero de la guerra*, Madrid, Eds. Españolas, 1939.

UNAMUNO, Miguel de, *Obras Completas*. *De esto y de aquello*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1958, vol. V.

ZAMACOIS, Eduardo, *Un hombre que se va… (Memorias)*, Barcelona, AHR, 1964.

17. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Pág. 49: fotografía de Carrere tomada por Alfonso.

- Pág. 62: Caricatura de Emilio Carrere y Valero Martín realizada por Sirio.

- Pág. 185: ilustración realizada por J. Ramírez.

- Pág. 163: “La pulga suicida” Ilustración tomada de la revista *La Vida Alegre.*

- Pág. 211: poster de la película *La torre de los siete jorobados.*

- Pág. 225: ilustración realizada por J. Ramírez.

- Contraportada: tomada de la novela *La dama del crisantemo*

MUCHAS GRACIAS

30 cts

REVISTA COMICO-SATIRICA

DIRECTOR
ARTEMIO PRECIOSO

TOMADLO TODOS LOS SABADOS

◆

DESCONFIAD DE LAS IMITACIONES

◆

EL QUE LO COMPRA REPITE

◆

LA REDACCION CUENTA CON LAS MEJORES PLUMAS Y CON MUEBLES PAGADOS AL CONTADO

La graciosa figura que ilustra este anuncio, dice con su expresivo gesto, la acreditada y elegante frase «¡Ay que me troncho!»

DEMETRIO

RIVADENEYRA (S.A.) MADRID,