

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Española II (Literatura Española)



LA OBRA LITERARIA DE EDUARDO ZAMACOIS

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

José Ignacio Cordero Gómez

Bajo la dirección del doctor
Andrés Amorós Guardiola

Madrid, 2007

- **ISBN: 978-84-669-3161-8**

**LA OBRA LITERARIA
DE EDUARDO ZAMACOIS**

JOSÉ IGNACIO CORDERO GÓMEZ

TESIS DOCTORAL

DIRIGIDA POR D. ANDRÉS AMORÓS GUARDIOLA

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

CURSO 2006-2007

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
I. VIDA Y LITERATURA EN ZAMACOIS	15
1. Confesiones de un niño decente	18
2. Años de miseria y risa	22
3. Un hombre que se va	37
Notas.....	40
II. LA OBRA LITERARIA DE EDUARDO ZAMACOIS	42
1. Un escritor en el cambio de siglo	43
Notas.....	56
2. Zamacois, un profesional de la literatura	58
Notas.....	70
3. Primeros escritos: del Costumbrismo y el ensayo filosófico-científico a la novela galante	71
Majaderías psicológicas.....	72
Tipos de café.....	73
El misticismo y las perturbaciones del espíritu.....	74
Amar a oscuras.....	79
Humoradas en prosa.....	86
La enferma.....	99
Notas.....	120
4. Novelas de la “Primera época”	121
Punto-Negro.....	132
Vértigos.....	149
Tick-Nay, el payaso inimitable.....	163
De carne y hueso.....	171
Incesto.....	185
Horas crueles.....	190
Loca de amor.....	195
La Quimera.....	203
El seductor.....	207
Duelo a muerte.....	215
Noche de bodas.....	230
El lacayo.....	234

Bodas trágicas.....	239
Memorias de una cortesana.....	244
Desde el arroyo.....	267
De mi vida.....	272
Semana de amor.....	276
La estatua.....	280
Impresiones de arte.....	285
Sobre el abismo.....	292
Notas.....	304
5. Novelas de la “Segunda época”.....	306
El otro.....	310
Vicente Blasco Ibáñez.....	326
Crimen sin rastro.....	330
La opinión ajena.....	336
Europa se va.....	353
Para ti.....	366
El misterio de un hombre pequeñito.....	370
Equivocación.....	381
Historia de artistas.....	382
Memorias de un vagón de ferrocarril.....	384
Una vida extraordinaria.....	395
Traición por traición.....	405
Notas.....	412
6. Novelas de la “Tercera época”.....	415
Las raíces.....	417
Los vivos muertos.....	436
La risa, la carne y la muerte.....	447
El delito de todos.....	458
La antorcha apagada.....	469
Tipos de café (Siluetas contemporáneas).....	478
Don Juan hace economías.....	489
El asedio de Madrid.....	492
Notas.....	504
7. Zamacois y las colecciones de novela corta.....	506
El Cuento Semanal.....	510
La cita.....	512
El collar.....	517
El parálítico.....	521

Los Contemporáneos	526
Rick.....	527
Los ojos fríos.....	529
La caída.....	533
El hijo.....	536
Manojo de cuentos.....	540
Rebeldía.....	541
Cara-Triste.....	541
Una interviú con Guerrita. Su opinión acerca de los toreros actuales.....	543
Mirando hacia atrás. Páginas autobiográficas de una vida en que sólo hubo erratas.....	544
La señorita Luisa. De mi vida y milagros.....	544
El secreto.....	545
Los Cuentistas	546
Invierno de vidas.....	547
El Libro Popular	551
El aderezo.....	552
A los treinta años. Fragmentos de las “memorias” del elegante pícaro Jacinto San Félix.....	552
La señorita Baby.....	552
El Cuento Galante	556
Los reyes pasan.....	556
La Novela Corta	557
Los últimos capítulo. Fragmentos de unas memorias inéditas.....	558
Europa se va... ..	558
La Novela con regalo	559
Amparito.....	559
La virtud se paga.....	560
La Novela Semanal	565
Memorias de un vagón de ferrocarril.....	566
Una buena acción.....	566
Horas locas (fragmentos de unas memorias que nadie se atrevería a publicar completas).....	568
El marido no quiere.....	569
Sobre el mar.....	572
La Novela de Hoy	575
Una mujer espiritual.....	576
La divina pirueta.....	577
Odios salvajes.....	577
El vacío absoluto.....	579
Historia de un drama que no gustó.....	580
El maleficio amarillo.....	581
El emigrante.....	582
Obra de amor, obra de arte.....	585
Viaje pintoresco.....	586
Los eslabones.....	587
El hotel vacío.....	592

Don Paco el temerario.....	594
La tragedia de un hombre que no sabía a dónde ir.....	597
Lo horrible.....	602
La suerte.....	604
El amo del mundo.....	607
Del diario de un marido infiel.....	609
Los oídos del alma.....	609
Entre gente bien educada.....	613
La Novela de Noche	617
Astucias de mujer.....	617
Una pobre vida.....	621
La Novela Mundial	622
Vicente Blasco Ibáñez.....	623
El marido no quiere.....	623
Los ojos fríos.....	623
Astucias de mujer.....	623
Los Novelistas	624
El folletín.....	624
Los Trece	627
Más fuerte que el ridículo.....	627
La Novela de una Hora	632
Los que se van piden perdón.....	632
Colecciones de novela corta.....	635
Notas.....	641
8. Zamacois y el teatro: obras dramáticas y libros de temática teatral	642
Lo pasado.....	644
Nochebuena.....	647
El pasado vuelve.....	651
Frío.....	655
Los reyes pasan.....	658
El aderezo.....	660
Rebeldía.....	662
Presentimiento.....	663
Isabel Brú. Memorias íntimas del teatro.....	670
Desde mi butaca. Apuntes para una psicología de nuestros actores.....	671
El teatro por dentro (autores, comediantes, escenas de la vida de bastidores, etc.).....	673
La carreta de Thespis (autores, comediantes, costumbres de la farándula).....	674
Notas.....	676

9. Libros de viajes	677
Dos años en América.Impresiones de un viaje por Buenos Aires, Montevideo, New York y Cuba.....	677
La alegría de andar (croquis de un viaje por por tierras de Puerto Rico y Cuba, Estados Unidos, Centro-América y América del Sur).....	682
De Córdoba a Alcazarquivir (Tipos y paisajes de Andalucía y de Marruecos).....	684
10. Crónicas periodísticas	688
Río abajo (Almas, paisajes, perfiles perdidos).....	688
Del camino.....	689
Cuenta, caminante.....	690
Al remo.....	690
La ola de plomo. (Episodios de la guerra europea 1.914-1915).	691
A cuchillo. (Episodios de la guerra europea. Francia-Suiza-Italia).....	692
De la batalla.....	693
Crónicas de la guerra. (recopilación de artículos periodísticos).....	694
Por las trincheras (crónicas de la guerra).....	695
11. Autobiografías	696
Años de miseria y risa (escenas de una vida en que sólo hubo erratas)..	696
Confesiones de un niño decente (autobiografía).....	696
Un hombre que se va... Memorias.....	697
Notas.....	701
III. CONCLUSIÓN	702
IV. BIBLIOGRAFÍA	709
1. Obras de Eduardo Zamacois.....	709
2. Estudios sobre la obra de Zamacois.....	720
3. Estudios generales.....	723
V. APÉNDICE GRÁFICO	727

INTRODUCCIÓN

El objeto de esta tesis es estudiar, de forma exhaustiva, la obra literaria de Eduardo Zamacois, autor de 120 obras entre novelas largas, novelas cortas, cuentos, obras teatrales, obras autobiográficas, libros de viajes y de crónicas, escritas entre 1893 y 1938, además de más de mil artículos. Zamacois, puede ser considerado, a día de hoy, un escritor poco o mal conocido, cuando no olvidado del todo. Aunque razones ajenas a sus méritos literarios, y otras no tan ajenas, puedan hacernos comprensible ese olvido, éste resulta injusto tras un conocimiento detallado de su extensa obra y su intensa labor de promotor cultural.

Poco espacio, y no siempre el más acertado, ha concedido la crítica literaria a esta obra. Desde que, en 1916, Rafael Cansinos-Assens, en su estudio *La nueva literatura*, le coloca en el apartado de novelistas eróticos, como introductor de la literatura galante en España –cuando ya Zamacois había superado esa etapa-, pocas veces ha encontrado un hueco en los manuales e historias de la literatura, fuera de esa categoría. Se da la circunstancia de que lo mejor de la producción de nuestro autor no pertenece a esa etapa de escritor galante. Si a esto sumamos el hecho de que, en los textos dedicados a su obra y a su vida, aparecen frecuentes errores, fruto de un estudio que no parte del conocimiento directo de la obra, parece más que justo retomar el estudio de ésta desde la fijación y

el análisis de todos y cada uno de los libros del autor. Esta es la principal aportación de este trabajo.

Si hemos hablado de los olvidos y las imprecisiones a la hora de enjuiciar la labor de Zamacois, tampoco está de más recordar los intentos por rescatar su obra del olvido en el que cayó tras la guerra civil.

En este sentido, hay que destacar la labor de Federico Carlos Sainz de Robles, quien, en la década de los cincuenta, inició una campaña de recuperación de la que él llamó la “Promoción de El Cuento Semanal”. En ella situaba a un nutrido grupo de escritores -a los que más adelante calificará de “raros y olvidados”- que no encajaban en las generaciones admitidas habitualmente por los historiadores de la literatura, la del 98 y la del 14, y de las que, sin embargo, eran contemporáneos. Sainz de Robles sitúa a Zamacois, como su principal mentor, a la cabeza de esta Promoción. La campaña se saldó con tres estudios sobre ésta y, por lo que a nuestro autor se refiere, supuso la reedición de algunas de sus mejores novelas en ediciones de lujo. A mediados de los setenta, estas ediciones dejaron de publicarse y, poco tiempo después, volvía a ser un escritor “raro y olvidado”, cuyos libros había que buscar en las librerías de viejo. Paralelamente a esta campaña, Joaquín de Entrambasaguas realizó la edición de lo que él llamó *Las mejores novelas contemporáneas*, en doce volúmenes. La selección se iniciaba en 1895 y acababa en 1954. Junto a muchos de los escritores de la “Promoción de El Cuento Semanal”, Entrambasaguas incluyó a Zamacois, en el tomo VI, editando una de sus novelas más conocidas: *Memorias de un vagón de ferrocarril*. Acompaña a la novela un extenso estudio, que cuenta con

la ayuda de la correspondencia que mantuvieron Zamacois y Entrambasaguas. A él recurriremos con frecuencia en esta tesis, ya que es el primero que intenta fijar la lista completa de sus obras.

A esta labor de recuperación, hay que sumar los breves, pero precisos, estudios del doctor Luis Sánchez Granjel: *Vida y literatura en Eduardo Zamacois*, aparecido en la revista Cuadernos Hispanoamericanos en 1976 y el libro *Eduardo Zamacois y la novela corta*, publicado por la Universidad de Salamanca en 1980, que incluye una breve semblanza biográfica y literaria del autor y un repaso a las numerosas colecciones de novela corta que surgieron a raíz del éxito de *El Cuento Semanal*, fundado por Zamacois. En este último libro, precisamente, Granjel lamenta el olvido y la falta de atención que ha sufrido por parte de críticos e historiadores de la literatura:

“El desconocimiento que hoy existe sobre la obra literaria de Eduardo Zamacois hace que no se le mencione en obras tan prestigiosas como el *Panorama de la Literatura Española Contemporánea* de Torrente Ballester y la *Historia de la Literatura Española Contemporánea* de Ángel Valbuena Prat; en el primer volumen de *La Novela Española Contemporánea* de Eugenio de Nora, la referencia a Zamacois se limita a su mención en una nota incorporada al capítulo donde examina el tránsito de la literatura “galante” a la novela erótica.” (*Eduardo Zamacois y la novela corta*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1980, pág. 43)

También, en el mismo libro, demanda un estudio sobre la obra de Zamacois:

“La crítica literaria no ha hecho todavía de la obra novelesca de Eduardo Zamacois el estudio que ésta exige, ni tampoco ha sometido a examen el influjo cierto que ejerció en el quehacer literario de otros escritores hasta los años treinta” (pág. 42)

En la medida de lo posible, nos gustaría satisfacer esa demanda con la presente tesis.

Más cercana en el tiempo y al estudio solicitado por Granjel, nos encontramos con la tesis inédita de Hwang Sang Joo: *Vida y obra de Eduardo Zamacois*, leída en 1996 en la Universidad Complutense de Madrid. Este trabajo incluye un extenso estudio biográfico del autor, aportando interesantes documentos facilitados por la familia del autor, y un acercamiento a su mundo literario, al que aplica la siguiente metodología:

“En cuanto a la metodología del análisis del mundo literario de un escritor, son habituales dos procedimientos: uno, el análisis particular sobre cada obra y otro, el análisis de un factor común en algunas obras o durante una temporada de actividad literaria. En este trabajo hemos de aplicar la segunda opción por ser la primera excesivamente vasta y no adecuada para un estudio global como el presente.” (Hwang Sang Joo, *Vida y obra de Eduardo Zamacois*, pág. 188)

Las obras que incluye en ese análisis son sólo las novelas largas, y no todas. El planteamiento de esta tesis nos lleva a aplicar la primera opción de la que habla Hwang Sang Joo: el estudio particular de todas las obras

del autor, incluyendo, no sólo las novelas largas, sino el amplio corpus de novelas cortas y cuentos del autor, sus obras teatrales, sus libros misceláneos, libros de viajes, de crónicas, y sus obras autobiográficas; en definitiva, su obra literaria completa. Como dije, queda fuera de este estudio su obra periodística, aunque nos acercamos a ésta al revisar los libros en los que reunió algunas de sus crónicas periodísticas.

El trabajo se ha organizado de la siguiente manera: el primer capítulo, “Vida y literatura en Eduardo Zamacois”, es una breve biografía del autor, insistiendo en la estrecha relación que lo biográfico y lo literario tienen en él. Aprovechando los títulos de sus tres libros autobiográficos más importantes, este capítulo se ha dividido en tres apartados:

- Confesiones de un niño decente: infancia y adolescencia.
- Años de miseria y de risa: juventud y madurez del autor.
- Un hombre que se va: su vida en el exilio.

En el capítulo II se aborda el estudio de la obra literaria. Empezamos con dos apartados de carácter general. En el primero, “Un escritor en el cambio de siglo”, se sitúa la obra y la figura del autor en el contexto literario de su época; su grado de implicación en los movimientos literarios más significativos del momento, su papel en la vida literaria, sus aportaciones, sus opiniones sobre algunos autores contemporáneos...

En el segundo, “Zamacois, un profesional de la literatura”, se exponen algunas consideraciones generales sobre su forma de escribir, sus ideas sobre la labor del escritor, los géneros literarios y los aspectos más significativos de su técnica narrativa.

A continuación, viene el estudio detallado, y por orden cronológico, de todas sus obras. Tras dedicar un apartado a sus primeros escritos, el

estudio sigue la división en tres épocas que el propio autor aplicó a su obra.

Se estudian en apartados diferentes sus aportaciones a las colecciones de novela corta, lo que nos permite un acercamiento al estudio de ese fenómeno que supuso algo así como el renacimiento de la novela corta a raíz de la fundación de *El Cuento Semanal* por Zamacois.

A su obra teatral también se le dedica otro apartado, que incluye, no sólo sus dramas y comedias, sino también sus libros de crítica teatral.

Por último, en este capítulo, se dedica un apartado a sus libros de viajes, otro a las crónicas periodísticas y otro a los libros autobiográficos.

El estudio de cada obra se ha hecho atendiendo a los siguientes aspectos: se exponen, en primer lugar, las circunstancias que rodean a la aparición de la obra, desde los motivos o hechos que llevaron a su creación, cuando de ellos tenemos noticia, hasta todo lo relacionado con su aparición en el mercado editorial. A continuación se da cuenta del desarrollo argumental de la obra, en las obras narrativas y teatrales, o bien de su contenido, en los libros en los que no podamos hablar de un argumento, propiamente dicho. Conocido el contenido, se procede al análisis de su universo temático, paisaje, ambiente, personajes... tratando de fijar hasta qué punto se ha creado, o no, un universo propio. De ahí pasamos a todo lo relacionado con la forma o el estilo: técnica narrativa, o teatral, uso del lenguaje... Dejamos para el final las ediciones de las que tenemos noticia de cada obra.

Al seguir un orden cronológico, se pondrá especial interés en las aportaciones más significativas que cada libro hace a la obra literaria del autor; esto nos llevará a dedicar especial atención a aquellas obras en las que dicha aportación sea mayor.

En la conclusión, nos planteamos lo que aporta la obra estudiada al panorama literario español, sus valores más destacados, su posible trascendencia, su originalidad.

Tras la bibliografía, en la que se incluyen todas las obras del autor, los estudios a él dedicados y obras de carácter general, de ayuda para su estudio, se añade un apéndice gráfico en el que se recoge una amplia selección de las cubiertas de los libros de Zamaoís.

Este trabajo tiene como punto de partida la memoria de licenciatura, dirigida por don José Simón Díaz, que, con el título *Bibliografía de Eduardo Zamaoís*, leí en la Universidad Complutense de Madrid en 1986. Se trataba de un estudio bibliográfico en el que se daba cuenta de la práctica totalidad de las obras de Zamaoís. Revisada y completada esa bibliografía, a la hora de iniciar la presente tesis, estamos en disposición de afirmar que se estudia aquí la obra literaria completa de nuestro autor. En los dos únicos casos de libros cuya localización me ha sido imposible, se da cuenta de su existencia, aportando la información que, sobre ellos, he podido conseguir.

Quisiera expresar mi agradecimiento a todos aquellos que me han prestado ayuda. En primer lugar, al doctor Andrés Amorós, que, con amabilidad y buen saber, dirigió esta tesis. A Ángel Cordero, que se puso a mi disposición cuando me hizo falta. A José Burgoa, que puso a mi alcance todas las bibliotecas que necesité. A mi madre, que se empeñó en que estudiara...

Esta tesis está dedicada a mis hijos, Diego y Jimena, que, cumpliendo con su obligación de niños, hicieron todo lo posible para que no la acabara, y a mi mujer, Alicia, que, sin cumplir con ninguna obligación, hizo todo lo posible, y más, para que se llevara a buen fin.

I. VIDA Y LITERATURA EN EDUARDO ZAMACOIS

Cuando, a sus ochenta años, Zamacois se decide a aceptar su primer y último empleo extraliterario en el Ministerio de Salud Pública argentino, echa la vista atrás y se muestra orgulloso de haber sido “el único escritor de su generación que vivió exclusivamente de la pluma” (1). “Vivir de la pluma”, a finales del siglo XIX y principios del XX, no era fácil. Cuenta Hipólito Escolar que, de los maestros del XIX, sólo vivía de la pluma Galdós; ni Valera, ni Clarín, ni la Pardo Bazán podían comer decentemente con lo que sacaban de sus libros (2). La infraestructura editorial y cultural española no era, en esa época, la más apropiada para que los escritores se dedicaran, exclusivamente, a la literatura.

Durante las tres primeras décadas del siglo XX, este panorama experimentará una sensible mejoría, pero, aún así, “vivir de la pluma” exigirá escribir prácticamente a diario, colaborar en el mayor número de periódicos posible, publicar varias novelas al año; dicho de otra forma, era preciso estar buscando continuamente argumentos o temas sobre los que escribir. Es comprensible que muchos escritores, en esta tesitura, no vayan a buscar los argumentos para sus obras más allá de sus propias vidas, lo que, de alguna forma, les obligará a llevar unas vidas dignas de ser pasadas a la literatura; por lo menos lo intentarán. Se crea así un círculo cerrado en el que se vive para escribir y se escribe para vivir. De la ya citada “Promoción del Cuento Semanal”, se ha dicho que es una promoción enferma de literatura y que “escribe en nombre de la Vida” (3). En muchos de estos escritores nunca se sabe muy bien dónde acaba la literatura en sus vidas y dónde empieza su auténtica biografía; muchos de ellos no harán demasiados distinguos entre la una y la otra. Como

anécdota, recordemos el caso de Fernández y González, muy aficionado a la gastronomía, que logra su mayor éxito literario con su novela *El cocinero de su majestad*, o el más extremo de Vidal y Planas, que no duda en trasladar a sus novelas su trágica historia, en la que los celos y la envidia le llevaron a acabar con la vida de Antón del Olmet...

Quizá fue Zamacois el escritor que más se vio obligado a recurrir a su propia vida para llenar páginas de las que comer y, si, con su obra, logró la admiración y el respeto de muchos de sus contemporáneos, no es menos cierto que su vida, llena de lances pintorescos, aventuras amorosas, bohemia a rajatabla... despertaba igual o mayor admiración en los escritores de su época, como recordaba Sainz de Robles (4). Era fácil seguirle la pista. Varios libros de memorias, un elevado número de novelas declaradas autobiográficas y otras en las que, aunque no lo declara, incluyen episodios similares o idénticos a los que encontramos en sus memorias; artículos y crónicas en los que nos repite, una y otra vez, anécdotas de su vida hacen que ésta nos sea conocida con todo detalle.

1. CONFESIONES DE UN NIÑO DECENTE

Eduardo Zamacois y Quintana nació en una finca, llamada “La Ceiba”, que sus padres tenían muy cerca de Pinar del Río (Cuba), el 17 de febrero de 1873. Tanto la fecha como el lugar de nacimiento aparecen equivocados con frecuencia en manuales, enciclopedias y demás libros en los que se habla de nuestro escritor, el cual, por su parte, también juguetó con el lugar de su nacimiento, haciéndose pasar, en ocasiones, por sevillano, al no parecerle lo suficientemente importante o conocida su ciudad natal. En sus memorias, Zamacois pide perdón a Pinar del Río por esto y llega a sentirse orgulloso de haber nacido en lugar tan original. En la actualidad, la ciudad de Pinar del Río convoca, todos los años, un concurso literario que lleva el nombre de nuestro escritor.

Hijo único de don Pantaleón Zamacois y Urrutia, un vasco que, tras estudiar piano y composición, emigró a América, y de doña Victoria Quintana, oriunda de Cuba. De sus padres nos dice Zamacois:

“Cuando analizo los temperamentos radicalmente enemigos de mis coautores, hallo perfectamente disculpables las contradicciones que bullen en mí. Mi padre tenía el pelo rubio y los ojos azules; era alegre y tolerante, le gustaba comer bien y vivir despacio; todos los dolores ajenos los hacía suyos y a los mayores errores les hallaba disculpa. Adoraba la vida sencilla, placíale andar a pie y a los ochenta años hubiese sido capaz de madrugar para asistir al orto del

sol. En sus labios siempre había una amabilidad y una sonrisa, en sus manos una limosna. Era galante, risueño, ecuánime y de una cortesía perfecta. A don Pantaleón “todo le parecía bien”. Mi madre, por el contrario, era impetuosa, diligente, activísima, irreductible, desasosegada. Sus cabellos y sus ojos negríssimos, pregonaban el tropical ardimiento de su corazón. Simbolizaba la Ley. Mi padre era imprevisor, al revés de mi madre, que sólo sabía conjugar el verbo ser “en futuro”. A él le gustaba gastar y a ella ahorrar... Se querían y no obstante vivieron de espaldas el uno al otro. A ser periodistas, él hubiera fundado “La Tolerancia” y ella, “La Protesta”... De ambos heredé mucho. De joven el temperamento prevaleciente era el materno... Desde hace muchos años es a mi padre, a quien me parezco.” (5)

Zamacois, que con tanto detalle nos narra episodios de su más tierna infancia -incluyendo una meticulosa descripción de su primer cumpleaños-, dedica poco espacio, en sus primeros libros de memorias, a hablarnos de la profesión de sus progenitores: parece que su padre se dedicaba a la música:

“... las pesetas que mi padre ganaba dando lecciones de piano, a domicilio no bastaban a sufragar nuestros gastos”. (6)

Él también recibió lecciones de piano de su padre y su madre, por la información que él nos proporciona, era una perfecta ama de casa. Lo que queda claro es la enorme influencia que hereda, no sólo de sus padres, sino de sus tíos por parte paterna. De los veintiún hermanos que

tuvo don Pantaleón, la mayoría se decidió, en contra de los deseos de su padre, don Miguel, por el arte como medio de vida. Así, entre los tíos de nuestro escritor, se encuentran Ricardo Zamacois, uno de los actores más importantes de su época; Eduardo y Leonardo, pintores de renombre; Elisa, cantante que hizo famosa más de una zarzuela; Niceto, historiador; Adolfo, artista de circo... Zamacois añadirá un novelista a tan ilustre tradición de artistas.

A los dos años, su familia se traslada a Marianao, pequeña población cercana a la Habana. Un año después, sus padres se trasladan a Europa y nuestro autor cumple los cinco años en Bruselas. Los cuatro siguientes los pasa en París. En estos años, aparte de empezar a manejarse en francés, idioma que dominará a la perfección, Zamacois comienza a manifestar su pasión por la literatura. Su padre estimuló esta pasión, leyéndole fábulas y haciéndole memorizarlas desde muy niño y, ya en París, durmiéndole, todas las noches, con lecturas como *Don Quijote de la Mancha*, *La Historia de Gil Blas de Santillana* o *Las aventuras del joven Telémaco*. También de estos años recuerda Zamacois su pasión por Julio Verne, por *Robinson Crusoe*, por la lectura de *Le petit Journal* y el día de invierno de 1882 en que su padre le llevó a ver, desde lejos, a Víctor Hugo.

Sus padres, con sus continuos traslados, han iniciado al joven Zamacois en lo que él llama “una vida de wagons lits”, una vida de continuos viajes que él no abandonará nunca.

En 1883 toda la familia se traslada a Sevilla. Allí cursa la segunda enseñanza en el Instituto Provincial, por el que pasaron los hermanos Álvarez Quintero; sus primeros amigos, a los que recuerda con todo lujo

de detalles en sus memorias, son sevillanos. Sus maestros del instituto también son objeto de detalladísimas semblanzas en su autobiografía.

“Las dos ciudades, París y Sevilla –norte y sur- en que corrieron mis quince años, hicieron de mi un hispano francés con silueta de novillero y aspiraciones de escritor, y, por lo mismo, recargado de contradicciones. Andalucía influyó en mi carácter –acaso también en mi figura- imponiéndome rasgos que posteriormente reafirmó Madrid con lo mucho que tiene de andaluz”. (7)

A los quince años ya está en Madrid.

“Habitado a la estridente policromía de Sevilla, Madrid me desagradó. Lo encontré gris... Esta mala impresión la disiparon pronto mis preocupaciones de estudiante.”. (8)

Sus “preocupaciones de estudiante” las irá abandonando poco a poco en favor de su vocación literaria. Con diecisiete años escribe un artículo titulado “Inteligencia e instinto”. Su padre lo encuentra excelente y le aconseja llevarlo a la redacción de *El Globo*, el periódico que él leía. El artículo, escrito como regalo para su madre en el día de su santo, fue publicado con una errata en el apellido de su joven autor. Zamacois ve en este detalle un aviso, que él no quiso seguir. Su libro de memorias *Años de miseria y risa* llevará el subtítulo de “escenas de una vida en que sólo hubo erratas”.

2. AÑOS DE MISERIA Y RISA

En Madrid, se matriculó en Filosofía y Letras, estudios que abandonó al año. El curso siguiente se matricula en Medicina, carrera que tampoco termina, aunque le dedicó tres años.

“Las novelas, las obras de teatro, los libros de poesía o de viajes iban siendo para mí letra muerta. Los textos que no se me caían de las manos eran la *Fisiología* de Bèclard, la *Anatomía topográfica* de Tillaux, la de Jamín, el Tratado de Química de Dumas... Los tres primeros años de la carrera me encantaron. Luego, contra lo que mi aplicación prometía, estos fervores se desvanecieron apenas me enfrenté a la Clínica. El lúgubre Convento de San Carlos, convertido en Hospital, me repugnó; era viejo, oscuro, feo, frío, sucio, con una suciedad de siglos; olía mal, olía a cadaverina... Y automáticamente desistí de ser médico. Otra vez en mi condición versátil, curiosa, prevalecía el artista y, arrepentido de mis veleidades, ya sólo pensé en ser autor: escribiría novelas, comedias, cuentos, ensayos filosóficos...”. (9)

Parece que las cosas no habían cambiado mucho desde que Pío Baroja, que también abandonará la medicina por la literatura, pasó por el mismo Hospital de San Carlos.

Poco a poco, abandonará las aulas y se dedicará de lleno a la literatura, si bien sus primeros escritos, artículos fundamentalmente, serán más filosóficos y médicos que literarios.

“Mis primeros artículos aparecieron en “Los Dominicales del Libre Pensamiento”, publicación anticatólica que dirigía Ramón Chies... Entonces yo no escribía cuentos. Prefería divagar por los campos – tantas veces violados y siempre vírgenes- de la Filosofía. Cuanto aprendía en los libros de Draper, de Buchner, de Max Nordau –los autores entonces más leídos- lo utilizaba en mis artículos”. (10)

Lleva tres años colaborando en *Los dominicales del Libre pensamiento*, además de en la revistilla *Demi-Monde* (en la que ganó su primer duro) y en *El Motín* (semanario anticlerical), cuando, en febrero de 1893, da a las prensas su primer libro, *Tipos de café*, y, dos meses después, su segunda obra, *El misticismo y las perturbaciones del espíritu*, trabajo escrito para ser leído en el Congreso librepensador. Su temprano espíritu emprendedor, que será a lo largo de su vida una “marca de la casa”, le lleva a montar una imprenta que sólo le traerá disgustos, impagos, secuestro de las revistas publicadas...

De 1894 son sus primeros tanteos novelísticos, *Amar a oscuras*, novela corta, y *Humoradas en prosa* (crónicas y cuentos). En 1896 aparece su primera novela, *Consuelo*, que, poco después, reeditará cambiando el título por el de *La enferma*: son los inicios de la literatura galante. Para entonces Zamacois ya es un hombre casado. El siete de noviembre de 1895, y, a instancias de su madre, contrae matrimonio con una joven de

su misma edad llamada Cándida Díaz Sánchez, una modistilla, hija de un zapatero de origen andaluz:

“...sin llegar a quererla, Cándida me atraía. La deseaba. Era dócil, cómoda... y nos casamos.” (11)

Este matrimonio no supuso ningún obstáculo para que Zamacois continuara con esa vida, llena de aventuras amorosas, que inició tempranamente y que no abandonará hasta muy avanzada edad. Tras la boda, continúa con la misma amante que tenía antes de casarse, Matilde Lázaro, la cual le inspiró su segunda novela, *Punto-Negro*. Con el dinero que obtiene al publicar esta novela en 1897, marcha a París para explorar el terreno y, una vez establecido, hacer venir a su amante. Pero ésta morirá en Madrid mientras Zamacois lleva en París una vida bohemia, alegre y mísera, vida que no abandonará con su regreso a Madrid. Ese vivir bohemio, andariego y repleto de lances amorosos se convertirá en el rasgo definitorio por excelencia de su persona. Él mismo se encargó de difundir sus “hazañas” amorosas, así como todos sus viajes. Recuerda Sainz de Robles que Zamacois, junto con Rufino Blanco Fombona, Enrique Gómez Carrillo y Felipe Sassone eran envidiados:

“... por sus existencias pasadas sobre el filo de lo imprevisto, inquietas y sobresaltadas, audaces y diversas, afortunadas en lances de amor y estupendas en trances de “vida literaturizada”, por todo lo cual estos cuatro escritores eran llamados “los tres mosqueteros”.
(12)

En las memorias del editor Federico Torres Yagüe leemos:

“Con Eduardo Zamacois tuve amistad hasta que sobrevino el Alzamiento. Nos reuníamos muchas tardes en el Café Regina, que estaba en la calle Alcalá, se traía un trajín tremendo, pues a veces había dejado a una muchacha en un cine y a otra en un teatro y quería complacer a ambas durante parte de la función y además estar con nosotros.”. (13)

Zamacois se tomó la bohemia casi como un requisito necesario para ejercer luego como escritor. Hoy, esta bohemia puede parecernos tan exagerada como innecesaria y un tanto extraña, si tenemos en cuenta que, en las diferentes casas que tuvo nuestro autor, casi nunca faltaba una criada que abriera a los numerosos acreedores que le visitaban.

En París nuestro escritor, como muchos otros españoles, vivió, más bien malvivió, al amparo de la editorial Garnier, realizando para ella una serie de traducciones que, en palabras de don Joaquín de Entrambasaguas, “merecen un piadoso silencio” (14). Sus pintorescos lances de esta época se pueden leer en su libro *Años de miseria y de risa*, título con el que acotó un corto periodo de su vida y que yo creo aplicable a toda ella.

Zamacois regresa a Madrid en 1898. Su familia, por entonces, se compone de sus padres, su mujer Cándida y su hija Gloria, nacida el 27 de septiembre de 1897. Cándida se hallaba nuevamente encinta y, a finales de 1898, dará a luz a la segunda hija del matrimonio, Elisa. En

ese mismo año, Zamacois regresa a París, en donde permanecerá pocos meses. A su regreso, se establece en Barcelona, en donde, junto con Ramón Sopena, dueño de una pequeña imprenta en Villanueva y Geltrú, emprende una aventura que había de durar cinco años: la publicación de la revista *La Vida Galante*. Zamacois fue el “socio industrial”, director literario, redactor... y Sopena el “socio capitalista”, editor e impresor, en otras palabras, el dueño. La revista tuvo un relativo éxito, sobre todo para Sopena.

Paralelamente a la revista, publicarán la "Colección Regente", con novelas escritas por Zamacois o seleccionadas por él.

Las relaciones de Zamacois con Sopena, que empezaron siendo fraternales, acabaron siendo de jefe a empleado; evidentemente el empleado era Zamacois, quien, derrochador como siempre, quedó bajo las "garras editoriales" de Sopena más años de los que él hubiera deseado.

En 1902 Zamacois es retirado de la dirección de *La Vida Galante*, pero sigue colaborando en ella hasta su último número, en 1905. Muchas de estas colaboraciones las manda desde París, ciudad a la que sigue viajando con frecuencia. Entretanto, ha sido padre por tercera vez, en esta ocasión de un niño, Fernando.

Después de la aventura de *La Vida Galante*, Zamacois emprenderá dos nuevas empresas editoriales: la creación de la editorial Cosmópolis y la fundación de *El Cuento Semanal*; una constituirá un ruinoso fracaso y la otra será uno de los mayores éxitos editoriales de su época. Con la editorial Cosmópolis, Zamacois pretendió difundir la literatura española en Francia, editando traducciones de Galdós y suyas, para empezar.

Zamacois consiguió el dinero para montar la imprenta, el permiso de don Benito para editar gratis *Doña Perfecta*; los traductores los consiguió en París, éstos fueron Xavier Ricard y Charles Docteur; también consiguió tipógrafos franceses y un corrector de pruebas. Todo iba bien hasta que el dinero dejó de llegar. El hijo del mecenas de la empresa empezó a dilapidar el dinero de su padre en diversiones que poco tenían de literarias y lo mismo empezaron a hacer los tipógrafos, traductores... El resultado es que Zamacois se encontró con la editorial cerrada y con quince mil volúmenes de *Doña Perfecta*, *Punto-Negro* y de *El seductor*, sin saber qué hacer con ellos. Después de malvender la mayoría, los ejemplares que le quedaron acabaron sirviéndole de colchón en una de las pensiones en que vivió en París; al parecer, la cama de dicha pensión carecía de tal componente.

Zamacois se resarcirá de este fracaso con su siguiente aventura: la fundación de *El Cuento Semanal*.

Desde que dejó de publicarse *La Vida Galante*, Zamacois venía dándole vueltas a la idea de crear una revista exclusivamente literaria que publicase, semanalmente, una novela corta de un autor consagrado. La revista estaría ilustrada, editada en papel couché y costaría treinta céntimos. En su mente Zamacois tenía ya vendida la revista.

En 1906 ofrece el proyecto a Sopena y a Gregorio Pueyo; ambos pensaron que una revista exclusivamente literaria, sin noticias de actualidad no tendría éxito, porque, según ellos, a la masa no le gusta leer.

Sin embargo, el proyecto se llevó a buen término, merced a una de esas piruetas del destino que tanto abundan en la vida de Zamacois.

Un año antes de empezar a ir de editor en editor con su proyecto, nuestro escritor recibió la visita de un extraño señor que iba a pedirle unas palabras de recomendación para trabajar en un periódico barcelonés. Zamacois, al cual palabras era precisamente lo que le sobraba, no así dinero, le escribió una carta para Félix Limendoux, redactor de *La Publicidad*. La carta resultó efectiva y Antonio Galiardo, que así se llamaba el extraño señor, quedó colocado como reportero de *La Publicidad*. Al año siguiente, cuando Zamacois ya empezaba a desesperar de que su revista viera la luz, recibió de nuevo la visita de Antonio Galiardo, quien, en esta ocasión, no venía a pedir nada, sino a ofrecer unos miles de pesetas que había recibido en herencia y que, agradecido por la carta que un año atrás le escribiera Zamacois, ponía a su disposición para emprender cualquier negocio. Nuestro autor vio el cielo abierto. Le habló de su revista y Galiardo se entusiasmó con el proyecto porque, según Zamacois, estaba un poco loco. Esto hizo posible que, el 1 de enero de 1907, se pusiera a la venta el número uno de *El Cuento Semanal*, incluyendo la novela *Desencanto*, del académico Jacinto Octavio Picón.

La revista no fue sólo un éxito editorial, sino que marca un hito en la historia de la vida literaria española. Supone la resurrección de la novela corta, género que, desde el siglo XVIII, apenas se había cultivado.

Después de *El Cuento Semanal* aparecen más de un centenar de colecciones de novela corta, tratando de emular el éxito conseguido por aquél; ninguna alcanzará las cotas de calidad que, a todos los niveles, alcanzó *El Cuento Semanal*.

La revista de Zamacois fue una mano tendida a los escritores, se puede decir que hizo aumentar el número de éstos y, sobre todo, aumentó el

número de lectores; fue un eficaz vehículo para unir a ambos, ya que ofrecía para el escritor otra alternativa a la publicación de su obra, aparte de la del libro, que, generalmente, resultaba difícil de vender y, sobre todo, difícil de comprar por lectores de escasos medios económicos, los cuales podrán acceder a la lectura de los autores más famosos y los menos famosos, al reducido precio de treinta céntimos. En este sentido, se puede afirmar que *El Cuento Semanal* es uno de los elementos más importantes en lo que Hipólito Escolar llama “el paso de la literatura oral a la literatura escrita”, que se produce entre los últimos años del siglo XIX y las tres primeras décadas del siglo XX (15).

El dos de mayo de 1908 Antonio Galiardo, socio de Zamacois en la empresa de *El Cuento Semanal* -que, además de estar un poco loco, era, en palabras de Zamacois, un "neurasténico sin voluntad"- realizó su tercer intento de suicidio, intento que, esta vez, se vio tristemente coronado por el éxito. Su viuda, Rita Segret, una mujer dominante por la que Zamacois nunca sintió la más mínima simpatía, puso un pleito a nuestro escritor sobre la propiedad de la revista. Zamacois no hizo mucho caso a este pleito y acabó siendo desposeído de *El Cuento Semanal*, lo que, evidentemente, no le sentó nada bien. Buscando venganza, fundó otra revista, en todo semejante a la perdida. La nueva revista se llamó *Los Contemporáneos*. Apareció en 1909 y llegó a ser una de las colecciones de más larga existencia, si bien perdió en la competencia que Zamacois trató de crear con *El Cuento Semanal*.

En 1908 Zamacois se inicia en el teatro como autor, también conoce a la actriz Ramona Valdivia, que le estrenó sus primeras obras teatrales y con la que entabla unas relaciones que durarán más de tres años.

Desde que, en 1905, publicara su novela *Sobre el abismo*, el quehacer literario de Zamacois durante los cinco años siguientes se limita a las novelas cortas destinadas a *El Cuento Semanal* o a *Los Contemporáneos* y a las obras teatrales, también cortas, estrenadas en 1908 y 1909.

En 1910 volverá a la novela larga, obteniendo un importante éxito con la publicación de *El otro*. Dos ediciones de la novela se agotaron en pocos meses, y su autor se encontró con una cantidad de dinero que no esperaba. Zamacois en cuanto tenía dinero se volvía como un niño, y no estaba contento hasta que no lo gastaba. Decide hacer un viaje a América. ¿Por qué? Quizá porque en aquellos días se hablaba mucho del regreso de Blasco Ibáñez, tras su gira triunfal por Buenos Aires; el propio Blasco Ibáñez animó a Zamacois a hacer el viaje. Pero ¿para qué? Ni él mismo lo sabía muy bien. Cuando desembarcó en Buenos Aires, los periodistas le hicieron esta misma pregunta; Zamacois usó el nombre del barco en el que había llegado para responderles. El barco se llamaba "Paraná".

En este primer viaje a tierras americanas, Zamacois visitará Buenos Aires, Santiago de Chile, Montevideo, Nueva York y Cuba. Colaboraciones en alguna que otra revista, reestrenos de algunas de sus obras de teatro, anécdotas de todo tipo, la misma falta de dinero de siempre, una amante distinta en cada ciudad y una visita a la finca en la que nació es el balance del viaje.

A su regreso a Madrid, Zamacois se establece en la calle Carranza. Mete en su vida a otra mujer, María Torres, y, una vez recobrado su habitual ritmo de vida, se preguntará: "¿Para qué he vuelto?".

Para salvarle del aburrimiento que parece perseguirle, sin alcanzarle, durante toda su vida, vino en su salvación la Primera Guerra Mundial.

Tras escribir dos de sus mejores novelas, *La opinión ajena*, en 1913, y *El misterio de un hombre pequeñito* en 1914, Zamacois se ofrece como voluntario para ser corresponsal de guerra del diario madrileño La Tribuna, en el que colaboraba habitualmente. No es que la guerra le interesase demasiado, lo que le interesaba, en realidad, era la idea de un nuevo viaje. Cánovas Cervantes, director de *La Tribuna*, le dio mil pesetas y le prometió que cada mes recibiría la misma cantidad.

Contento con el dinero y con la promesa, Zamacois reparte el dinero entre Cándida y María Torres y se marcha a París. Allí conoce a una bella actriz llamada Bianca Valoris, a la que también hará un hueco en su vida durante diez años.

Su profesión de corresponsal de guerra la ejerce desde París y, más tarde, desde Berna, pero los meses iban pasando y las mil pesetas prometidas no hicieron acto de presencia ni un sólo mes. Zamacois tuvo que huir de Berna, dejando en el Hotel Jura una cuenta de más de dos mil francos suizos, que "pagó" con un cheque falso: hizo que el cheque llegara en día festivo, el banco estaba cerrado y nuestro corresponsal de guerra tenía que irse, así que éste, "depositando toda su confianza" en el dueño del hotel, le encargó a éste el cobro del cheque, que era de una cantidad muy superior a la adeudada, y el dueño, sintiéndose honrado por la confianza depositada en él, le despidió con todos los honores de un huésped cumplidor. Zamacois encargó al dueño que diera elevadas propinas al servicio del hotel.

Después de una desafortunada vuelta a los escenarios en 1916, con su drama *Presentimiento*, se embarca en una nueva aventura. En esta ocasión se trataba de lo que él llamó "Charlas Familiares", conferencias sobre los escritores, científicos y pintores españoles contemporáneos más

importantes, ilustradas con proyecciones cinematográficas rodadas por él mismo, en las que aparecían los personajes objeto de sus conferencias. La selección hecha por Zamacois fue la siguiente: Pérez Galdós, Azorín, Baroja, Blasco Ibáñez, los hermanos Alvarez Quintero, Fernández Flores, Villaespesa, Hoyos y Vinent, Linares Rivas, Mariano Benlliure, Ramón y Cajal, Emilio Carrere, Romero de Torres, Santiago Rusiñol, Jacinto Benavente, Valle Inclán y Felipe Trigo. La Editorial Renacimiento, que tenía en su catálogo a todos los autores incluidos en las "Charlas", financió esta aventura que Zamacois quiso correr en América.

Tras mejorar su dicción, y con un pasaporte que le declaraba viudo, lo cual le hacía sentirse más libre y propenso a la aventura, embarcó en Valencia con rumbo a Puerto Rico el 11 de diciembre de 1916, esta vez el barco se llamaba "Montevideo".

Zamacois hizo lo que hoy llamaríamos una "gira triunfal" por América; sus conferencias, según cuenta él, interesaron en alto grado al público americano, lo cual repercutió positivamente en la venta de libros españoles por aquellas tierras; éste fue un favor que nuestro autor hizo a la literatura española y que ésta aún no le ha devuelto.

En este segundo viaje a América tuvo algo más que amantes, esta vez raptó a una mujer y se casó con ella, sin decirle que ya estaba casado. La mujer era una joven nicaragüense, llamada Tulia Avilés. La boda se celebró en abril de 1918. Este fue un penoso episodio en su vida amorosa; un nuevo capricho con el que, sin querer, por supuesto, hizo mucho daño a una inocente joven. Cuando Zamacois se dio cuenta del lío en que estaba metido -podía ir a la cárcel por bigamo- optó por una

huida vergonzosa y consiguió, más tarde, un divorcio que la engañada Tulia Avilés no merecía ni esperaba.

Ya en España, Bianca, que vive en Barcelona, le sorprende gratamente con la noticia de que su novela *El otro* iba a ser llevada al cine y de que contaban con él para interpretar el papel protagonista. Bianca sería su oponente femenina en la película. Tal y como estaba proyectado se hizo. La película la dirigió José María Codina en 1919 y ha quedado en la historia del cine mudo español, como un pequeño hito por lo insólito del tema.

Con el dinero que la venta de unas copias de *El otro* le produjo y el que aún le quedaba del obtenido en su "gira americana", Zamacois se regaló con un nuevo viaje por Europa en compañía de Bianca. Marsella, Génova, Nápoles, Roma, Milán, Venecia, Viena, Nüremberg, Munich, Berlín y de regreso a Madrid, en donde, según sus propias palabras, "resucitó mi deseo de visitar Sudamérica".

Nos cuenta César González Ruano en sus memorias que, cuando visitó en una ocasión a Zamacois, le sorprendió ver que tenía la casa llena de maletas sin deshacer, como si fueran parte del mobiliario (16). Es muy probable que no deshiciera nunca esas maletas, casi se podría decir que estuvo toda su vida "de viaje".

Tras el "paseo" por Europa, vuelve a cruzar el charco y vuelve a sus "Charlas familiares", a las cuales añade ahora la proyección de la película *El otro*. Cuba, Venezuela, Perú, Chile y Argentina fueron los testigos de estas charlas que tan cansado y decepcionado le dejaron en esta ocasión. Nuevas anécdotas y nuevos amores, a destacar Irene G. de Huergo, escritora argentina.

Un telegrama, anunciándole la enfermedad de su padre, puso punto final a este tercer viaje por tierras americanas. Cuando Zamacois llega a España, su padre ya ha fallecido. Surge una nueva preocupación en su vida, la soledad de su madre.

Como doña Victoria no se llevó nunca bien con su nuera, Cándida, su hijo tuvo que recurrir a sus amantes para aliviar la soledad de su madre, pero éstas irán fracasando, una tras otra, ante el difícil carácter de doña Victoria.

En febrero de 1922, nuevamente en compañía de Bianca, Zamacois visitó las islas Canarias, en donde dio nuevas conferencias en el teatro Guimerá. A su regreso "se le ocurrió" su novela *Memorias de un vagón de ferrocarril*, y para vivir la novela, antes de escribirla, inició una serie de viajes en tren como fogonero, adquiriendo la documentación y la experiencia suficiente para escribir uno de sus mejores libros, quizá su obra más conocida.

En 1923 su hija Gloria se casa y, diez meses más tarde, Zamacois es ya abuelo. Por estas fechas asiste a la ejecución de los participantes en el crimen del Expreso de Andalucía, en calidad de "vecino de Madrid" y movido, dice él, por la curiosidad literaria que le permitiría conocer mejor los entresijos del mundo carcelario, en el que se desarrollaría su novela *Los vivos muertos*.

Poco después, Zamacois emprende su cuarto viaje a América. Vuelve a sus conferencias y una nueva mujer entra en su vida: Matilde, la cual no se separará ya nunca de él. Con ella, y, aburrido definitivamente de sus "Charlas", regresa a España, en donde tendrá que repartir su tiempo entre cuatro mujeres: Cándida, su esposa, María Torres, Bianca, que sigue en Barcelona, y Matilde, sin olvidar a su madre, que se va a encargar de

reducir el número de mujeres en la vida de su hijo al hablarle a Bianca de Matilde. Bianca decidió romper definitivamente con Zamacois. El hueco que dejó Bianca lo ocupó pronto una joven gallega educada en Nueva York, Aurora Lombardero. Pese a esta complicada situación vital, es en esta etapa de su vida cuando se dedica más de lleno a su obra literaria, dando sus mejores frutos: el ciclo novelesco de *Las raíces*. Estamos en 1927.

Tras publicar con notable éxito la primera novela del ciclo, Zamacois, que pensaba situar la acción de la segunda, *Los vivos muertos*, en la cárcel, realiza una expedición por distintas cárceles españolas, viviendo en ellas como un preso más. Son los años de la dictadura de Primo de Rivera.

Nuestro escritor ha llevado a su mujer y a su hija a Francia, ya que el matrimonio de esta última ha resultado un completo fracaso. Mientras tanto, él vive en Madrid en un piso de la calle Velázquez en donde, nada más terminar su expedición carcelaria, con los recuerdos aún frescos en su memoria, escribe *Los vivos muertos*.

Al regresar de Francia su familia, todos se trasladan a un hotelito en Chamartín de la Rosa. Doña Victoria le aconseja que venda "La Ceiba", la finca en la que nació. Zamacois realiza su quinto viaje a América. A su regreso a España trae nueva amante: Lupe Damiana, que, más tarde, se dedicará al baile con cierto éxito.

En un hotel que Zamacois alquiló en la colonia Cruz del Rayo por complacer a Matilde, firma la tercera novela del ciclo, *El delito de todos*, en abril de 1933.

El 30 de noviembre de ese mismo año, pierde a su mujer. Cándida falleció de cáncer. Dos años más tarde es su madre la que fallece, librándose así de los horrores de la guerra.

3. UN HOMBRE QUE SE VA

Al iniciarse la Guerra Civil, Zamacois tiene a su cargo cuatro personas: su hija Gloria, su nieto Enrique, Matilde y María Torres, ésta última abandona el grupo para reunirse con un hermano suyo. El resto del grupo huye de Madrid, primero a Valencia, luego a Barcelona, y, finalmente, con grandes dificultades, atravesará la frontera francesa en 1939. Nuevas y mayores dificultades se les presentan para conseguir el dinero y los pasaportes necesarios para embarcar con destino a Cuba. Las dificultades serán salvadas gracias a las amistades de Zamacois.

En Cuba empieza nuestro escritor su vida de exilado, que será una continua lucha por la supervivencia, trabajando en las cosas más variopintas: en la radio, para la que escribirá numerosas radionovelas y creará un "Confesionario de amor" que alcanzará un notable éxito; también trabajará en el doblaje de películas para la Metro Goldwin Mayer y colaborará en las más diversas revistas.

Cuba, México, Nueva York y, finalmente, Buenos Aires, son los lugares en los que transcurrirá la última etapa de su vida. Mientras, en España, empieza a olvidársele...

Zamacois se iba quedando solo poco a poco. Su hija murió en 1946. En sus memorias, se lamenta de no tener amigos con los que compartir recuerdos. A su lado sólo seguía Matilde y amistades nuevas.

En 1953 pasa a formar parte de la plantilla del Ministerio de Salud Pública argentino, para el que realizará trabajos de carácter publicitario.

Es el primer y último empleo fijo, ajeno a la literatura, que tiene Zamacois. Acaba de cumplir ochenta años. Pasaba cinco horas en una oficina y dedicaba tres o cuatro de esas horas a redactar sus últimas memorias.

Por esta época, le llegan noticias de que su obra literaria está siendo rescatada del olvido, gracias a una campaña iniciada por Federico Carlos Sainz de Robles.

Zamacois ve cómo sus novelas, tan mal tratadas en otro tiempo por Sopena, son ahora editadas en ediciones de lujo por la editorial AHR.

Asimismo empiezan los homenajes. Es invitado a visitar España, con todos los gastos pagados, en 1963. Declina la invitación, haciendo gala de un amor propio y de una dignidad que, en otro tiempo, hubieran sido extrañas en él. Los periódicos, en España, hablaban más de su avanzada edad que de sus obras. Sin embargo visitará España por última vez en la primavera de 1969.

En el prólogo a su novela *El otro Zamacois* había escrito:

"Hermanos míos, en las rutas de la infinita curiosidad: ¿El "más allá" no os atormenta? ¿No meditáis nunca en que todos los días pasamos por la hora y todos los años pasamos por el día en que hemos de morir?..." (17)

Y, en un pasaje de sus memorias, podemos leer:

"No odio la gente, pero procuro no acercarme a ella demasiado. Su empeño en hallarse siempre de acuerdo, su miedo al "qué dirán, su hipocresía, su egoísmo, me aburren. Sus fiestas son intolerables. Particularmente la del 31 de diciembre. En esa fecha, la mesa

dispone de mí, me acapara, me anula y la detesto. Nadie ha podido explicarme por qué en la hora veinticuatro de ese día tanto los ricos como "los sin pan" se muestran felices. ¿Será porque temen no escapar vivos del año que concluye?" (18).

Eduardo Zamacois falleció el 31 de diciembre de 1971 en Buenos Aires, el último día del último mes del año, como queriendo apurar hasta el último segundo de esa vida que había vivido de forma tan intensa.

NOTAS

1. Zamacois, Eduardo, *Un hombre que se va... Memorias*. Buenos Aires, ed. Santiago Rueda, 1969, pág. 484.
2. Escolar Sobrino, Hipólito, *Los editores y el cambio*. Madrid, Cámara del libro de Madrid, 1982, pág. 12.
3. Sainz de Robles, Federico Carlos, *La Promoción de "El Cuento Semanal"*. Madrid, ed. Espasa Calpe, 1975, pág. 95.
4. Sainz de Robles, F. C., Prólogo a *Un hombre que se va... Memorias*. Op. cit., pág. 12.
5. Zamacois, Eduardo, Op. Cit. Págs. 17-18.
6. Ibid. Pág. 68.
7. Ibid. Pág. 55.
8. Ibid. Pág. 58.
9. Ibid. Pág. 66.
10. Ibid. Pág. 66.
11. Ibid. Pág. 76.
12. Sainz de Robles, Federico Carlos, Prólogo a *Un hombre que se va... Memorias*. Op. cit., pág.12
13. Torres Yagüe, Federico, *Medio siglo entre escritores*. Madrid, Gráficas Yagüe, 1972, pág. 53.
14. Entrambasaguas, Joaquín de (ed.), *Las mejores novelas contemporáneas. Tomo VI (1920-1924)*. Barcelona, ed. Planeta, 1963, pág. 593.
15. Escolar Sobrino, Hipólito, op. cit., págs. 12-13.

16. González Ruano, César, *Mi medio siglo se confiesa (Memorias)*. Sevilla, ed. Renacimiento, 2004, pág. 216.
17. Zamacois, Eduardo, *El otro*. Madrid, ed. Renacimiento, 1910, pág.8.
18. Zamacois, Eduardo, *Un hombre que se va... Memorias*. Op. cit., pág. 54.

II. LA OBRA LITERARIA DE EDUARDO ZAMACOIS

1. UN ESCRITOR EN EL CAMBIO DE SIGLO

La obra literaria de Zamacois se desarrolla en los años que van de 1893 a 1938. Nuestro autor convive con los maestros de la novela realista del siglo XIX, con la generación del 98, con el modernismo, la generación del 14, las vanguardias, el grupo del 27 y con numerosos escritores al margen de esos grupos o movimientos. Fruto, quizá, de esa falta de carácter propio, de la que se acusa en sus memorias (1), se mostrará permeable a todo tipo de influencias, españolas y extranjeras. La singular mezcla que de estas hace, y sus evidentes dotes como escritor, dan como fruto una obra más precursora que seguidora de movimientos literarios. Zamacois, Felipe Trigo y Blasco Ibáñez han sido considerados como “escritores frontera” o “escritores bisagra”, sin los cuales no puede entenderse el paso de la novelística del siglo XIX a la novela posterior. Los límites entre una y otra, como señala E. García de Nora, a veces no están tan claros:

“Los límites entre la novela del siglo XIX y la del siglo actual, o, más exactamente, entre la liquidación del realismo “clásico” y el naturalismo, de una parte, y de otras las nuevas tendencias que caracterizan la literatura inequívocamente *contemporánea*, son a veces tan vagos e imprecisos que la atribución de determinados autores a cualquiera de ambos grupos tiene por fuerza un margen considerable de arbitrariedad.” (2)

En el caso de Zamacois, nos encontramos ante un novelista con una trayectoria muy personal y difícil de encajar en las generaciones o movimientos más representativos de estos años. Tanto es así que, en su momento, Sainz de Robles juzgó conveniente establecer esa nueva generación o promoción de escritores, prácticamente contemporánea de la del 98, a la que llamó “Promoción de El Cuento Semanal”. Hay, en esta promoción, un poco de todo, aunque con un claro predominio de cultivadores de la literatura galante, que Zamacois puso de moda.

Lo cierto es que nuestro autor se mostró, a lo largo de su carrera, bastante ajeno a los círculos literarios oficiales. En sus memorias acata el juicio que, de él, hizo Julio Cejador:

“El polígrafo don Julio Cejador –que nunca habló conmigo- dice de mí en su *Historia de la lengua y literatura Castellana*. “Genio independiente y solitario, y aun adusto, alejado de los corros literarios donde se reparten patentes de valor y nacen envidias; descuidado en darse a conocer en los periódicos...”

Soy, exactamente, según me describe, y la razón básica de cuantas cualidades me adornan o me afean, creo hallarla en mi amor a la libertad, o sea la soledad, pues únicamente pueden considerarse libres los que viven solos. De mi afición a callar proviene el desagrado que me causan las personas –se cuentan por millares- que sin tener nada que decir, siempre están hablando. Esto me apartó de esas “peñas de café”, con ínfulas de cátedra, a donde acuden los artistas jóvenes ganosos de renombre, y me impidió buscar el favor de la crítica. Aunque enamorado de la gloria, nunca concurrí a ningún certamen, ni pensé jamás en alcanzar el Premio Nobel, ni solicité el honor de figurar en las Enciclopedias. Retraimiento que

no achaco a timidez, ni a orgullo, sino al intocable respeto que me debo a mí mismo.” (3)

El juicio crítico al que alude, lo recoge Entrambasaguas en la introducción a *Memorias de un vagón de ferrocarril*, aunque afirma no compartir su opinión:

“...de genio independiente y solitario y aun adusto, alejado de los corros literarios donde se reparten patentes de valer y nacen las envidias, descuidado en darse a conocer en los periódicos, llevó vida de bohemio, viajó mucho y vivió más, observando perspicazmente, escribiendo sin descanso, trabajando fondo y forma hasta llegar a ser uno de nuestros más recios novelistas, de los de más enjundia psicológica, y que con mayor propiedad y brío manejan el castellano. Puede decirse que fue el primero que trajo de Francia y cultivó aquí la novela artística erótica. Antes de él se escribieron muchas y verdosas obscenidades, pero sin el menor conato de arte. Zamacois puso en las suyas algo de psicología y algo de estilo. *Incesto*, *Tik-Nay*, etc., sus primeras novelas, fueron pasto para la lujuria popular; para la lujuria aristocrática lo son no menos las *Memorias de una cortesana* y el periódico alegre *La Vida Galante*. *El seductor* es novela de romántico apasionamiento y muy psicológica. En la segunda serie de novelas es a veces descriptivo, buen pintor, demasiado al menudeo, deteniéndose en muchas pequeñeces que no hacen al caso y entorpecen el curso de la obra y la poca unidad de acción que, al estilo de hoy, suele darles. El lenguaje, primero algo descuidado, ha ido ganando mucho en corrección y castidad, de suerte que lo maneja ya con gran soltura y

maestría. Tiene grandes dotes novelísticas porque es gran observador y psicólogo.” (4)

Aunque por su fecha de nacimiento habría encajado perfectamente en la generación del 98 -Zamacois nace el mismo año que Azorín y es sólo un año más joven que Baroja-, hay muy poco, o nada, de las inquietudes noventayochistas en sus escritos. Cuando se publican las obras más significativas de esta generación, en busca de una ruptura con el realismo decimonónico, Zamacois está acabando de aclimatar en nuestro país esa literatura galante, de origen francés y con vocación naturalista. Sólo en un cuento publicado en *Germinal* (nº 21, 24 de noviembre de 1897), encontramos una referencia explícita al desastre colonial. En esta revista, dirigida por Joaquín Dicenta de 1897 a 1899 y de la que Zamacois fue miembro fundador, escriben también Trigo, Blasco Ibáñez, Valle Inclán, Benavente, Baroja y Maeztu, entre otros. También encontraremos el nombre de Zamacois unido al de los noventayochistas en la revista *La Vida Literaria*, dirigida por Jacinto Benavente en 1899. Pero, si en la primera encontrábamos artículos de Zamacois sobre la suerte de España, en ésta última sus colaboraciones son cuentos ajenos a cualquier preocupación política o social. En la semblanza que, de Zamacois, escribieron González- Ruano y Carmona Nenclares para la editorial Renacimiento, tas aceptar las coincidencias de Zamacois con la generación del 98, no pueden menos que señalar lo que de ella le separa:

“La fisonomía de nuestro autor es eminentemente literaria. Apresurémonos a decirlo. El porvenir de España, el papel de España entre las naciones europeas no le preocupa. Zamacois es un literato. Nada más que un literato; es decir, un hombre que escribe

siempre por necesidad de equilibrio espiritual. Todo lo que no se refiera a ese equilibrio entre el espíritu y la vida –satisfecho en el acto de entregarse a la literatura -no le preocupa. Esta postura es el imperio de la serenidad. Así lo concibe Zamacois. En ciertos momentos la literatura se parece a las lágrimas: trae una especie de serenidad, de azul célico al espíritu. Estos momentos literarios son los que Zamacois ama. A ellos se entrega. Y cuando lo hace olvida la conciencia de la patria, de los intereses creados, de todo. Manteniéndose en el frenesí literario no es sino un alma que se pone en armonía con el alma eterna de las cosas.” (5)

Ese equilibrio entre el espíritu y la “vida que se satisface con la entrega a la literatura” es lo que marca la diferencia entre Zamacois y escritores a los que, por otra parte, admiraba como literatos, no tanto como personas. En los comentarios sobre autores como Galdós, Baroja o Unamuno, que encontramos en sus memorias y en algunos artículos, no oculta cierta decepción ante lo gris o anodino de sus vidas. En el libro *Del camino*, nos cuenta una de sus entrevistas con Galdós, al que fue a pedir una colaboración para una de sus revistas. El espíritu vitalista de Zamacois, que se confiesa rendido admirador del maestro, choca con la “grave melancolía” del autor de los *Episodios Nacionales*:

“Ante mí, el maestro, distraído, fuma y mira al espacio. Es hercúleo, es solemne en medio de su aislamiento, como un viejo roble. Y yo pienso en la vida solitaria de aquel hombre que tan bellos y tan intensos amores ha descrito, y siento que en todo su hogar, un poco frío quizás, de solterón, hay como una nostalgia de mujer.

Al marcharse señalo con un gesto el estante donde el maestro va alineando sus libros. ¡Son tantos y tan hermosos!

-¡Qué orgulloso –exclamo- estará usted de verlos ahí reunidos! ¡Y, entre ellos, qué ufano, qué acompañado, se hallará usted!...

Pérez Galdós sigue mi ademán y luego se encoge de hombros; por su rostro impasible, una grave melancolía ha resbalado.

Y este último gesto amargo del maestro, ha bajado conmigo las escaleras del hotel.” (6)

Algo parecido le ocurre con Baroja, al que encuentra pusilánime, pero poseedor de una prosa a la que considera acusada, injustamente, de incorrecta:

“Cada novela significaba para él una huida, un disfraz, un “no ser lo que era”, y así fue viviendo en ellas la vida borrascosa que hubiera querido vivir. Terminado el libro, reaparecía el don Pío auténtico; el observador pacífico, laborioso y metódico, poco inclinado a desplazarse, porque viajar es ir al encuentro de lo inesperado, y él no estaba gustoso como no fuera en su casa o entre personas conocidas.” (7)

“Mucho se ha hablado de “lo mal que escribía”. No comparto esa opinión, casi unánime: porque si, a ratos, andaba a bofetadas con la sintaxis, en cambio decía “cosas”, y las decía con el desenfado y la cruda sencillez propias del genio díscolo de su raza.” (8)

De Unamuno traza Zamacois un retrato espiritual que influye negativamente en su obra como novelista:

“Fue don Miguel de Unamuno un gran pensador torturado por la idea de morir. También era un orgulloso y absorbente homocentrista. “Ego, Unamuno”, fue su divisa. “Salamanca –dice en una carta dirigida a Ramiro de Maetzu- está llena de mí.” Y esta egolatría, este altísimo concepto que tenía de su Yo, le incapacitaban para crear tipos que no actuasen y hablasen como él; y así, aunque escribió novelas, nunca fue un verdadero novelista.”

(9)

De todas formas, las primeras influencias literarias en la obra de Zamacois, aparte de sus lecturas filosóficas, vendrán de autores que, con el tiempo, caerán en un olvido semejante, o mayor, a aquel en el que cayó su obra. Autores como Jacinto Octavio Picón, José Zahonero o Eduardo López Bago, en cuyas obras aparecen los primeros apuntes del naturalismo erótico -con pequeñas o grandes dosis de crítica social-, que, mezclados convenientemente con influencias de autores franceses, como Catule Mendes o Gautier, darán como resultado la literatura galante de Zamacois. Este género lo cultiva, con total dedicación, hasta 1910. La popularidad que, con él, alcanzó hace que, a la hora de establecer clasificaciones, su categoría de novelista galante o erótico predomine por encima de los otros géneros novelísticos que cultivó, y en los que dio lo mejor de sí: la novela de misterio y la novela social.

En 1916 R. Cansinos Assens hace un repaso de “las escuelas literarias”, incluido en su obra *La nueva literatura*. Los grupos que establece son:

“Los intelectuales.- Preciosistas y arcaizantes.- Los castellanistas.- Los madrileñistas.- Los orientalistas.- Los eróticos.- Los

nacionalistas.- Los cantores de la provincia.- La literatura femenina.” (10)

Nuestro autor aparece incluido entre los escritores eróticos, como iniciador de esa escuela. Se define allí el concepto de novela galante:

“La novela galante era una novela ligera, llena de chispeante ingenio francés o florentino, con seducciones fáciles, bailes de máscaras, cenas en los reservados y champagne. Hubo un tiempo – hasta 1900- en que este género literario estuvo muy en boga entre nosotros; y raro será el escritor de aquella época que no lo haya cultivado al menos con amor efímero e incidental. Escritores galantes fueron a veces D. Juan Valera y D. Jacinto Octavio Picón. Pero el cultivador sistemático de este género novelesco, el que afirmó la intención galante en mayor número de obras y fue alma de la más notoria de aquellas revistas galantes que florecieron por la misma época con la lozanía efímera de las bellezas que ilustraban sus páginas, fue Eduardo Zamacois, el autor de *Seducción*, *Punto negro* y tantas otras obras de esta clase, que marcan la primera manera de este escritor, orientado luego hacia más serios temas-, Véase *Tick-Nay* o *El payaso inimitable*.” (10)

Cansino Assens, que equivoca el título de algunas de las novelas de Zamacois, habla de *Seducción*, imaginamos que para referirse a *El seductor* y habla de *Tik-Nay* y *El payaso inimitable* como de dos novelas, cuando es una sola; que sólo cita a Catule Mendes y a Gautier como los referentes de esta literatura galante y que insiste en lo frívolo y ameno de estas novelas, parece olvidar su clara raíz naturalista y una de

las influencias más decisivas en la obra de Zamacois: nos referimos al padre del naturalismo, Emile Zola. Recordemos que la mencionada revista *Germinal*, en cuyo editorial inicial figuraba la firma de nuestro autor -quien fue administrador de la misma-, tomaba su nombre de la novela zolesca; el mismo título lo utilizaba Zamacois en una sección de la revista *La Vida Galante* para presentar a escritores jóvenes, considerados rebeldes sociales o políticos. Hay también una defensa para el autor francés, a raíz del famoso “Affaire Dreyfuss”, en las memorias de Zamacois. Pero no es sólo su credo político lo que defiende y practica nuestro autor. Ya desde su primera novela larga, *Consuelo*, hace una encendida defensa del naturalismo, que pone en boca de uno de sus protagonistas:

“El naturalismo -decía Gabriel- es la forma literaria más hermosa, la que más en armonía se halla con el espíritu de nuestro siglo, la que no pasará nunca. El realismo es la nota culminante del gusto literario de nuestra época, puesto que en todos los géneros se impone. Dudo mucho de que en estos tiempos haya una persona medianamente ilustrada que pueda soportar la lectura de aquellas famosísimas invenciones con que Eugenio Sué y Alejandro Dumas entretuvieron a la humanidad durante medio siglo (...) Ahora se quieren héroes y heroínas de carne y hueso, pasiones verdaderas, caracteres verdaderos, enredos fáciles, realidades, en fin. (...)

Yo también soy defensor entusiasta del naturalismo, -decía Sandoval dando rienda suelta a sus pensamientos algo libres; el empirismo en medicina, el positivismo en filosofía, el realismo en literatura y en artes, esas son las grandes conquistas del espíritu moderno.” (11)

Aunque, a la hora de llevar a la práctica este naturalismo, no llega a los extremos del “naturalismo radical” de Eduardo López Bago, escritor al que confiesa que leía asiduamente (12), es justo señalar que los apuntes naturalistas de sus primeras obras hacen que, algunas de estas, sean algo más que meros relatos frívolos y amenos. Cuando, poco a poco, Zamacois va dejando los temas galantes y derivando al realismo social de sus últimas novelas, los presupuestos naturalistas, tales como la influencia de la herencia o el medio ambiente en el individuo, siguen guiando la pluma de nuestro escritor.

Influencias aparte, la figura de Zamacois, en el panorama literario de esos casi cincuenta años en los que desarrolla su labor, se caracteriza por dos aspectos fundamentales: ser un autor de éxito –lo que hoy llamaríamos un escritor de masas o autor de “best sellers”- y por realizar una importante labor de promotor cultural, con iniciativas de todo tipo, algunas de una gran repercusión y trascendencia en la literatura española.

Desde la publicación de su segunda novela larga, *Punto negro*, el éxito popular de sus libros acompañó al autor prácticamente a lo largo de toda su carrera literaria. Hay que recalcar lo de “popular”, porque ese éxito tuvo como contrapartida el rechazo u olvido que el autor sufrió por gran parte de la crítica literaria del momento, especialmente en su primera época. De la mano, primero, del editor Ramón Sopena y, posteriormente, de la editorial Renacimiento, las ventas de sus novelas le convirtieron en un autor muy rentable para sus editores. De sus obras, en la editorial Renacimiento, llegaron a hacerse tiradas de diez mil ejemplares, cifra muy elevada para la época, como observa Luis Fernández Cifuentes (13), y algunas de esas primeras ediciones se agotaban rápidamente. Sopena continuó publicando, en contra de los deseos de su autor, las

primeras novelas hasta bien entrada la década de los veinte, en ediciones de “kiosko” y a precios irrisorios.

Zamacois convivió con la doble cualidad de “autor de prestigio”, incluido en la nómina de autores de la editorial Renacimiento, y la de “autor de kiosko”, que tanto lo molestaba, pero que no dejaba de ser una muestra más de su popularidad.

Su nombre empezó a aparecer, no sólo entre los de los autores más vendidos, sino al lado de “mejores y más importantes”, en encuestas, como la de *Nuevo Mundo*. El 23 de marzo de 1928 esa revista pregunta a varios novelistas: “Muerto Blasco Ibáñez ¿Quién es a su juicio el primer novelista español?”. De los diez autores que responden con nombres a la pregunta, dos se decantan categóricamente por Eduardo Zamacois. Sólo un voto le separa de los vencedores, Pío Baroja y Armando Palacios Valdés.

César González Ruano, casi entonando un “mea culpa”, reconoce en sus memorias:

“...yo ni Cervantes, ni Quevedo, ni Gracián, ni Góngora, sino Zamacois, Insúa, Hoyos y Vinent y Felipe Trigo.” (14)

El mencionado Hoyos y Vinent también hablando de sus lecturas confesaba:

“Me encanta el estilo de Valle-Inclán la pausada serenidad de Azorín, y la energía de Baroja; pero sobre todo me gustan extraordinariamente las novelas de Zamacois. *El Otro* es la novela que más huella ha dejado en mi espíritu.” (15)

José Francés, en una entrevista con José María Carretero, “el caballero audaz”, también se decanta por Zamacois, como su autor preferido. (16)

El mismo Ruano reconoce que, pese a la fama de escritor superficial que, para muchos, tenía, en la obra de Zamacois late el pulso fuerte de los grandes novelistas.

“Había recorrido el mundo y traído a la literatura española el naturalismo francés y la fórmula de la novela erótica que ellos llamaban “psicológica”. Aún con todos sus fallos, su obra es tensa y tiene el aliento de los grandes novelistas, entendido, quizá, no de un modo muy diferente a como lo estudió Blasco Ibáñez.” (17)

La relación de Zamacois con la literatura no se limita a su labor de escritor. Desde muy joven le vemos empeñado en iniciativas culturales, que en la mayoría de los casos, se saldaron con estrepitosos fracasos, como esa primera aventura, en la que se embarcó en 1894, con su amigo Carlos Chies: el semanario ultra izquierdista *El Libre Examen*. Zamacois acaba de comprar una máquina de imprimir y, junto con Chies, se convirtió en impresor y editor de una revista que tuvo pocos beneficios y muchas visitas de la policía y de acreedores. Este fracaso no le desanima y su firma aparece en la mayoría de las revistas de la época como fundador, redactor o administrador: así sucede en la mencionada *Germinal*, *La Vida Intelectual*, *El Motín*, *Vida Nueva*...

Proyectos parecidos al de *El Libre Examen* -algunos de los cuales tuvieron mejor fortuna-, éxitos relativos, como la fundación de la revista *La Vida Galante*, con Sopena -y las diferentes colecciones de libros que publicaron-, la creación de la editorial Cosmópolis -con traducciones

francesas de obras españolas-, de cuyo fracaso ya dimos cuenta, hasta llegar a la que, sin duda, es su mayor aportación en esta labor de promotor cultural, la fundación de *El Cuento Semanal* y su sucesora *Los Contemporáneos*, dan fe de esa actividad desplegada por nuestro autor en los primeros años del siglo XX.

A todo lo cual habría que añadir su experiencia pionera en el campo de la publicidad literaria: las ya comentadas “Charlas familiares”, conferencias ilustradas con proyecciones cinematográficas sobre escritores y artistas españoles, rodadas por él mismo.

En definitiva, estamos ante una figura que, junto a su decidida entrega a sus otras pasiones –las mujeres y los viajes-, también mostró una entrega total a la literatura.

A Zamacois se le ha considerado introductor de la novela galante y precursor del realismo mágico. También podemos considerarle, aunque sin muchos seguidores, introductor de la novela de misterio psicológico en España y precursor del tremendismo. Es además autor de una extensa e intensa obra periodística. Pese a todo, su nombre, en la actualidad, es uno más en la larga lista de ilustres olvidados de la literatura española.

NOTAS

1. Zamacois, Eduardo. *Confesiones de un niño decente*. Madrid, ed. Renacimiento, 1931, pág. 59.
2. García de Nora, Eugenio, *La novela española contemporánea*. Madrid, Ed Gredos, 1979, pág. 383.
3. Zamacois, Eduardo, *Un hombre que se va... Memorias*. Buenos Aires, ed. Santiago Rueda, 1969, pág. 52.
4. Entrambasaguas, Joaquín de (ed), *Las mejores novelas contemporáneas* Tomo VI (1920-1924). Barcelona, ed. Planeta, 1963, pág. 603.
5. González-Ruano y Carmona-Nenclares, *Nuestros contemporáneos, Eduardo Zamacois*. Madrid, ed. Renacimiento. 1927, pág. 26.
6. Zamacois, Eduardo, *Del camino*. Buenos Aires, ed. Martín-García, 1913, pág. 72.
7. Zamacois, Eduardo, *Un hombre que se va... Memorias*. Op. cit., pág. 172.
8. Ibid. Pág.172.
9. Ibid. Pág. 476.
10. Cansinos-Assens, Rafael, *La nueva literatura*. Madrid, ed. V.H. de Sanz Calleja, s.a., págs. 169-170.
11. Zamacois, Eduardo, *Consuelo*. Madrid, establecimiento tipográfico de Quintana, 1896, pág. 205-207
12. Zamacois, E., *Del camino*. Buenos Aires, ed. Martín-García, pág. 213.
13. Fernández Cifuentes, Luis. *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*. Madrid, editorial Gredos, 1982, pág. 82.

14. González Ruano, César, *Mi medio siglo se confiesa (memorias)*. Sevilla, ed. Renacimiento, pág. 68.
15. Carretero. José M^a, *Galería*, vol. II. Madrid, ediciones Caballero audaz, 1944, pág. 435.
16. Carretero, José M^a, *Lo que sé por mí*. Madrid, editorial Renacimiento, 1927, pág. 43.
17. González Ruano, César, *Mi medio siglo se confiesa (memorias)*. Sevilla, ed. Renacimiento, pág. 215.

2. ZAMACOIS, UN PROFESIONAL DE LA LITERATURA

Un acercamiento superficial y apresurado a la vida y la obra de Zamacois puede transmitir la impresión de que estamos ante un elegante, pícaro y bohemio, que hizo un poco de todo, entre otras cosas escribir. En muchas de las referencias a nuestro autor, su peripecia biográfica, interesante donde las haya, ha dejado en un segundo plano su labor literaria, o se le ha dado parecida importancia. Incluso, en los textos de Sainz de Robles, su mayor valedor en el campo de la crítica literaria, la admiración por el hombre, bohemio y aventurero, corre pareja a la admiración por el escritor:

“Hasta 1936 la fama popular de Eduardo Zamacois fue grande y segura. Fama que debió tanto a sus novelas como a su personalidad. Era alto, guapo, fuerte, audaz, aleando bien el orgullo señor con el respingo tunante, y el gozo de vivir con el derroche de su vida. La historia y la leyenda se “compinchaban” para acrecentar y desvelar sus amores y amoríos. Fue el más cierto don Juan que ganó con su apostura viril y su descarado muchas ciudades de Europa y América. Posiblemente Zamacois hubiese hecho mucho mejor “papel” que don Luis Mejía en la obra de Zorrilla, pues que inclusive habría presentado una lista mucho más nutrida de mujeres rendidas que el mismo Don Juan Tenorio. Y, además, sin los ripios de éste.

Cuanto empezamos a escribir entre 1915 y 1920 envidiábamos sinceramente a Eduardo Zamacois: su planta, su desplante, su atuendo, su risa, su garbo, sus novelas, su popularidad, que era de “írsele comiendo las mujeres” a su paso por las calles. Los jóvenes

sabíamos muy bien que aun cuando otros excelentes novelistas, de talla y plante sobresalientes –Iglesia Hermida, Manolo Bueno, Hoyos y Vinent, Sassone, Alejandro Sawa, Alberto Insúa– presumían de París y de Londres, y de “líos femeninos sensacionales en varios idiomas”, ninguno de ellos podía competir con Zamacois, ni en mujeres ni en viajes. Sólo éste presentaba una tan impresionante lista de conquistas auténticamente *gratis et amore*.

Si se me pidiera juicio acerca de los escritores españoles que más han influido, entre 1907 y 1936, sobre las promociones siguientes, afirmarí sin vacilar que Eduardo Zamacois...” (1)

Ya comentamos en el apartado biográfico, la estrecha relación entre vida y literatura que se observa en Zamacois y algunos de sus contemporáneos, incluso, citábamos algunos comentarios en los que Zamacois, de alguna forma, se extrañaba por las diferencias que encontraba entre la vida y la obra de autores como Baroja o Galdós. Cabría preguntarse si, a lo intenso e interesante de la vida de nuestro autor, corresponde una obra igual de interesante e intensa. Algo hemos dicho ya sobre el interés que ésta despertó en su tiempo y cómo, poco a poco, fue cayendo en el olvido. En este apartado nos ocupamos de la forma en la que Zamacois aborda su obra literaria.

Estamos, sin duda, ante un auténtico profesional de la escritura. Como ya dijimos, utilizando sus palabras, Zamacois “vivió de su pluma”. Su dedicación, diaria, a este trabajo le convierte en uno de los autores más prolíficos de su época. Como buen profesional, Zamacois analiza con frecuencia su trabajo y, en muchos textos, repartidos a lo largo de toda su carrera como escritor, nos informa sobre su forma de escribir. Ya en su

primera novela larga, *Consuelo*, incluye un capítulo, suprimido en la reedición de la novela con el título de *La enferma*, en el que, tras un somero repaso a los gustos literarios del momento, nos avanza, por boca de uno de sus personajes, la cualidad que considera fundamental en un escritor:

“... la primera cualidad de todo buen escritor es la de pensar y sentir humanamente; sintiendo y pensando así, los cuadros que trace su pluma serán verdaderos y lo verdadero, es decir, lo humano, es eterno. La fábula mejor es la más verosímil, porque la novela es la historia de los hombres y de las familias, como la historia es la novela de los pueblos.” (2)

En los inicios de su obra literaria, Zamacois se decanta ya por lo real, lo humano. La fantasía no parece entrar en sus planes.

Poco después, en el prólogo a su libro *Vértigos*, de 1899, encontramos un texto en el que pretende informarnos sobre su forma de enfrentarse a la creación periodística o literaria. Los excesos literarios de este texto acaban restándole valor informativo, pero la intención es lo que cuenta:

“¡Necesito un artículo, un argumento!... ¿Cuál?... ¿De dónde lo saco?...

Todas las fases por que pasa mi cerebro, sometido a la tortura de pensar, me son familiares, y hasta puedo establecer entre ellas cierta gradación.

Al principio la imaginación, acuciada por la voluntad que la grita imperiosamente: “¡Busca, trabaja!...” empieza a saltar de un punto a

otro, sacando ideas diversas, relacionándolas, evocando recuerdos dormidos, hechos pretéritos que acaso guardan ciertas conexiones con el presente, revoloteando sobre ellos sin detenerse en ninguno: todos la seducen, todos la distraen, y va de aquí para allá, como una mariposuela jugueteando sobre un ramillete de flores, como un gatito travieso que enredase con una madeja de hilo... De pronto surge una idea que eclipsa momentáneamente a las demás: la imaginación la coge, la examina por todas partes, la vuelve del revés... ¡Bah!... no vale gran cosa, y la desecha por inútil y sigue revolviendo la intrincada maraña del pensamiento.

Pero aquella idea vuelve a presentarse más grande, más robusta, mejor definida, entronizándose e imponiéndose a las otras; y la fantasía inconstante la toma y la deja para volver a tomarla, zarandeándola, como el mono a quien le dan un huevo caliente y fluctúa entre el hambre que siente y su temor a quemarse las manos. Al fin, se encariña con aquella idea: allí hay un argumento, un artículo...

Allanada aquella dificultad inicial, surgen otras. Aquel concepto matriz no puede ofrecerse escueto; hay que vestirlo, no ya con un estilo ameno, sino con episodios interesantes, con reflexiones nuevas, peregrinas, que presten realce y valimiento al fondo, dando apariencias de perlas y diamantes de buena ley, a las que tal vez, vistas de cerca, resulten falsas, muestras sin valor.” (3)

En 1903, y dentro del libro *De mi vida*, Zamacois incluye un capítulo titulado precisamente “Cómo trabajo”.

“Lo primero que esclaviza mi atención es la fábula y su interesante y lógico desenvolvimiento, pues el novelista no sólo debe ser

narrador ameno, intencionado en el diálogo, vigoroso en el colorido, sutil y agudo en el estudio y rebusca de los peor insinuados deseos, inquietudes o matices del espíritu y fabricante pródigo de figuras y situaciones, sino que también dedicará preferente atención al argumento donde aquellos episodios y personajes irán engarzados, dándole la originalidad y mayor interés dramático posible dentro de los moldes inamovibles de lo verosímil y escrupulosamente razonado.

Ya elegido el asunto, comienzo a estudiar sus episodios y el nombre, edad y carácter de las personas que en ellos tendrán intervención, y todo voy apuntándolo en un cuaderno que más tarde, cuando empiece a escribir la novela, tendré siempre delante, sobre mi mesa de trabajo. Como soy enemigo de inventar, aún cuando para ello tengo gran facilidad, la mayor parte de los incidentes de mis libros están basados en hechos reales de que fui protagonista o espectador, y que luego trueco y desfiguro según las necesidades o exigencias de mi obra.”

La corrección de pruebas también me atormenta horriblemente: la preocupación de que los párrafos que voy leyendo en galeradas, serán muy pronto, no bien empiezan a pasar bajo el cilindro de las máquinas, irrevocables y definitivos, me obliga a examinarlos minuciosamente; todo me parece mediano, en todas partes creo hallar asonancias, solecismos o repeticiones; estas torturas íntimas, casi inconfesables por lo ridículas que suelen parecer a los indiferentes, me recuerdan las de Flaubert, levantándose a media noche para corregir una errata...

Todos estos cuidados son necesarios: los escritores, si no pueden dejar que sus obras cumplan el prudente precepto de Horacio, deben hacer con ellas lo que las madres con sus hijos; que luego de

darles a luz, los amamantan, limpian y educan, siendo tales cuidados y agasajos como ratificación o confirmación del parto. Otro tanto hago yo: por esto las segundas ediciones de mis libros van siempre notablemente corregidas.” (4)

En el mismo libro encontramos, también, una sección que titula “Historia de mis libros”, cuyos textos serán utilizados como prólogos de esos libros de los que habla, en ediciones posteriores. Se nos cuenta, aquí, la historia de cómo surgieron obras como *Memorias de una cortesana* o *El seductor*, insistiendo en la estrecha relación que los mismos guardan con la realidad, no sólo antes y durante su gestación, sino con posteridad, como lo prueban las anécdotas referidas por el autor en las que da noticias de sucesos semejantes a los narrados, ocurridos después de la publicación del libro. Volveremos a estos textos al hablar de esas novelas.

Es frecuente, también, que algunas de las numerosas digresiones que encontramos en sus novelas, las dedique Zamacois a la técnica del novelista:

“El novelista es autor único de su obra y puede maniobrar a su antojo dentro del marco que a sí mismo se impone; de su capricho depende la posición social de los personajes, su temperamento, su edad, sus costumbres, sus mutuas relaciones. Estos que podrían llamarse elementos protoplásmicos de toda narración, los prepara el autor escogiendo en la serie interminable de los sentimientos humanos aquellos que le parecen de más fácil, emotiva y amena explicación: puede elegir pasiones grandes, intensas, sin matices, como las que dictaron a Shakespeare sus tragedias, o afectos

inciertos, traidores, relamidos por la educación o el hábito de fingir, como los de las complicadas heroínas de Prévost y de Bourget: nadie le impide, si así le conviene, casar a una mujer dominadora con un hombre tímido, permitir que el amante sea hermano del esposo, interpolar dos o más figuras que oportunamente faciliten el desenlace de la trama, ni mover, en suma, a su capricho todos los engranajes de aquel mundo fantástico: lo único que el público y la crítica le exigen es que sea consecuente consigo mismo, que ponga ilación lógica entre los primeros episodios y los últimos, entre el temperamento de los personajes y los lances que resulten de la concurrencia o acoplamiento de sus diversos caracteres... Nada, por tanto, escudará ni disimulará las torpezas que el novelista o el dramaturgo cometan en el desarrollo de sus obras: si una vez trazado el camino no supieron llegar al fin derechamente y por los verdaderos derroteros estéticos, suya es la culpa.” (5)

Se insiste, de nuevo, en la verosimilitud como único límite a la facultad creadora del novelista o a la omnisciencia que Zamacois llevará a la práctica en muchas de sus novelas. También nos encontraremos con novelas en las que esa verosimilitud o lógica en el desarrollo de la trama, parece provenir del comportamiento de esos personajes, escogidos por el autor, el cual les “deja hacer”. Declaraciones del autor, en este sentido, las encontramos en una entrevista, que aparece como prólogo a su novela *Los dos*, nos habla sobre la selección y caracterización de sus personajes, hecho lo cual, hay que proceder a darles vida:

“...Y luego, cuando se trata de dar en las cuartillas carne y alma al tipo, me valgo, para cerciorarme de su humanidad, de una “piedra

de toque” que me ha dado siempre excelentes resultados: cuando ya va avanzada la novela y digo al personaje: “Vas a hacer esto, vas a casarte, vas a marchar por aquí”, y él me obedece, el personaje es de trapo, de madera, de cartón... Es un autómeta, un muñeco, y no me sirve. ¡Fuera!... Lo tiro, lo deshago... El que yo pueda llevarlo sin dificultad por un sitio o por otro, me indica que el tipo no tiene vida propia. Por el contrario, cuando le hago los mismos mandatos o las mismas indicaciones, y se resiste a ello, y se rebela, es que es de carne y hueso, que tiene vida propia, que no es un simple autómeta... “No quiero ir por ahí –me dice-, no quiero hacer esto, no puedo moverme por tal sitio.”

El personaje entonces sirve, piensa tiene alma y humanidad... Es como un hijo que se pone a discutir con su padre –el padre, en este caso, es el novelista- porque es ya mayor, y tiene criterio propio y responsabilidad moral.” (6)

La fecha de estas declaraciones nos habla ya de un estado muy avanzado en la técnica narrativa de nuestro autor. Esa vida propia, que exige a sus personajes, le ha costado conseguirla. Hay una evolución clara, que va de unos personajes muy “de cartón piedra”, muy literarios, en sus primeras novelas, hasta esos tipos “de carne y hueso” que nos encontramos en las últimas obras de Zamacois. Una evolución, además, paralela a la que se observa en la elaboración de la trama novelesca, más simple y descuidada en sus primeras obras y más elaborada y mejor organizada en novelas como las del ciclo de *Las raíces*. En la entrevista citada, ante la pregunta “¿Cómo prepara sus novelas?”, Zamacois demuestra ser bastante metódico:

“Escribo, por una parte, el asunto... En otras cuartillas detallo los capítulos. Y en otras, finalmente, describo los tipos, en su parte moral y física. “Fulano, tantos años, alto o bajo, este rostro, estas cualidades...” Además, me ayudo muy bien, en estas cuartillas que forman el plan, con dibujos que hago yo mismo de los personajes; dibujos imperfectos, naturalmente, pero que a mí me sirven a las mil maravillas... Y luego, puesto ya a escribir, la tarea es dificultosa. Nunca quedo contento con lo que trazo. Usted conoce mis cuartillas, llenas de tachaduras, de enmiendas, de enrejados.”

(7)

Escritor “de pluma fácil” para algunos críticos, no es menos cierto que estamos ante un trabajador incansable de la escritura, que demuestra, con su evolución como escritor, un decidido afán por superarse en su profesión. Es ese sentido, hay que recordar uno de los rasgos más característicos de su labor como novelista: Zamacois es un autor que “vive sus novelas”. Ya en la historia del libro *Memorias de una cortesana*, nos contaba cómo, para escribir los capítulos en los que la protagonista pasaba hambre, estuvo varios días sin comer; sus viajes en barco para escribir su novela marinera *Sobre el abismo*; sus viajes en tren, como fogonero, para documentarse de cara a la escritura de *Memorias de un vagón de ferrocarril*; sus viajes a Castilla para ambientar *Las raíces*; su residencia en diferentes penales españoles para la documentación de *Los vivos muertos* o sus visitas al frente de Guadarrama transcritas en las páginas de *El asedio de Madrid* son algunas muestras de ese “vivir las novelas” antes de escribirlas. Se trata de algo más que la mera recopilación de información, no busca en los penales sólo datos precisos sobre el lugar, que podría haber conseguido

sin necesidad de vivir como un preso más; se busca sentir lo que siente el personaje, incluso, aunque éste sea un vagón de ferrocarril. Parte de presupuestos naturalistas, enunciados en el siglo XIX, pero, en sus novelas, observamos ese paso de la descripción a la narración y, de ahí, a la “presentación” o “representación” de la realidad, con una importante carga subjetiva, que, en gran medida, marca el cambio de la novela decimonónica a la novela contemporánea. Así, nos encontraremos con descripciones en las que el paisaje cobra vida, ya sea porque lo vemos a través de los ojos de un personaje y aquel se contagia de los sentimientos de éste, o, simplemente, porque el paisaje seleccionado es reflejo del estado espiritual del autor ante determinados conflictos. También veremos cómo la mayoría de los personajes de sus novelas se dan a conocer por lo que dicen, hacen, o por las informaciones que, sobre ellos, nos proporcionan otros personajes. En definitiva, está poniendo en práctica su máxima de llevar la vida a las páginas de sus novelas.

De acuerdo con esa máxima, los temas deberían limitarse a lo observado o experimentado y, en general, así será. Esto influye, sin duda, en el hecho de que la acción de todas sus novelas y obras teatrales se sitúe en un espacio temporal contemporáneo al del autor; incluso, novelas como *Memorias de una cortesana*, que se acerca al género histórico, no va más allá del reinado de Alfonso XII en la cronología de la trama. Pero Zamacois es también un ávido lector y sus numerosas lecturas influirán decisivamente en la creación de su universo novelesco. Así, por ejemplo, cuando se adentra en el terreno del terror psicológico, utilizará referentes reales y literarios a partes iguales. Hablando de su novela *El otro*, en su prólogo, nos refiere una noticia real que utilizará como base de la trama de la novela, pero tampoco oculta la influencia de

Teophile Gautier y su novela *Espirita*. Menos claros están los referentes reales de sus novelas galantes, a pesar de que Zamacois, contando la historia de la creación de *Memorias de una cortesana*, insiste en que todo lo narrado lo ha visto, oído o vivido, y, a pesar de que conoció personalmente a algunas de las cortesanas más famosas, ese mundo de vizcondes, marqueses y personajes de la alta burguesía poco tiene en común con el ambiente en el que se movió el escritor. Es su experiencia literaria la que más aporta en estas obras, independientemente de que los sentimientos y algunos elementos de la trama de esas novelas, estén tomados directamente de su experiencia personal.

A medida que su mundo novelesco se va haciendo más personal, priorizando sus observaciones frente a sus lecturas, su obra irá ganando en calidad; nunca ocultará, sin embargo, sus deudas o referentes literarios. Cuando pone en marcha la que será una de sus mejores obras, el ciclo de *Las raíces*, no tiene reparos en señalar que se inspira en el ciclo de *Les Rougeon-Macquart* de Zola, aunque de él sólo toma la idea de contar la historia de una familia a lo largo de varias novelas; los personajes, la historia, el ambiente... son fruto de su observación y de su imaginación.

La obra literaria de Zamacois es fundamentalmente novelística. Su interés por el teatro le lleva a escribir y a estrenar algunas comedias y algún drama, además de algún libro de crítica teatral, pero el número de estos libros, en comparación con su extensa obra novelística -novelas cortas, dialogadas, cuentos o novelas largas-, no deja lugar a dudas de que estamos, esencialmente, ante un novelista. Incapaz de escribir más de cuatro versos seguidos, según confesión propia (8), Zamacois se nos

muestra como un hábil prosista, tanto en su labor periodística -que aquí sólo comentaremos brevemente-, como en su labor literaria.

Exigente y muy crítico con su obra, someterá ésta a una continua revisión. Refunde y corrige todas sus primeras novelas cuando abandona a Sopena y entra en la editorial Renacimiento; rechaza algunas de sus novelas por haber sido escritas de forma descuidada y con ánimo de lucro. Con frecuencia, veremos que algunas de sus novelas son ampliaciones de relatos breves o incluye algunos de éstos como capítulos de novelas largas. Él mismo, en sus memorias, establece una clasificación de sus novelas por épocas y temas; las juzga y no se muestra satisfecho de su obra. Confiesa que podría haberlo hecho mejor:

“Ahora comprendo que, si no he realizado la obra que prometía un abundante y multiforme vena de escritor, lo debo a mi pobreza.” (9)

En una carta a Entrambasaguas, confesaba:

“En mí, el Hombre hizo mucho daño al Artista.” (10)

Cierto que esa frivolidad que él predicaba como conducta vital, ese “no tomarse las cosas en serio”, en ocasiones, afectó a su obra. Max Aub llegó a afirmar que un autor como Zamacois tiene muy poco que hacer en una historia de la literatura española (11). Pero, como ya dijimos, no faltan quienes le consideran un autor fundamental para entender la novela española contemporánea, incluyéndole, junto con Blasco Ibáñez y Felipe Trigo, en la lista de los “autores bisagra” de la novela española del siglo XX.

NOTAS

1. Sainz de Robles, Federico Carlos, *Raros y olvidados*. Madrid, ed. Prensa Española, 1971, pág. 20-21.
2. Zamacois, Eduardo, *Consuelo*. Madrid, establecimiento tipográfico de Quintana, 1896, pág. 209.
3. Zamacois, Eduardo, *Vértigos*. París, ed. Garnier Hermanos, 1899, págs. 2-3.
4. Zamacois, Eduardo, *De mi vida*. Barcelona, ed. Ramón Sopena, s.a., pág. 222.
5. Zamacois, Eduardo, *El seductor*. Barcelona, ediciones GP, 1980, pág. 46.
6. Zamacois, Eduardo, *Los dos*. Madrid, Editorial siglo XX, s.a., págs. 18-19
7. *Ib.* Págs. 15-16.
8. Carretero, José M^a, *Lo que sé por mí*. Madrid, editorial Renacimiento, 1927, pág. 128.
9. Zamacois, Eduardo, *Un hombre que se va... Memorias*. Buenos Aires, editorial Santiago Rueda, 1969, pág. 150.
10. Entrambasaguas, Joaquín de (ed), *Las mejores novelas contemporáneas Tomo VI 1920-1924*). Barcelona, editorial Planeta, 1963, pág. 602.
11. Aub, Max, *Manual de historia de la literatura*. Madrid, ed. Akal, 1974, pág. 462.

3. PRIMEROS ESCRITOS: del costumbrismo y el ensayo filosófico-científico a la novela galante

Desde que en 1890 Zamacois publica su primer artículo, “Inteligencia e instinto”, en *El Globo* hasta que en 1897 aparece *Punto-Negro*, la novela con la que el autor inicia lo que él llama su “primera época”, su labor en el mundo de las letras se centra en el periodismo. Colaboraciones en periódicos y revistas, algunos fundados por él mismo, como *Los dominicales del Libre Pensamiento*, *Germinal*, *El Libre Examen*, *Nuevo Mundo*, *Demi monde*, *El motín...* en las que el aprendiz de escritor consiguió “airear su firma”, le permitirán ir publicando sus primeros libros, tanteos literarios que van del costumbrismo de su primera obra publicada, *Tipos de café* (1893), a la que podría considerarse su primera novela galante, *Consuelo* (1896), pasando por un ensayo filosófico-científico como *El misticismo y las perturbaciones del sistema nervioso* (1.893), un esbozo de novela cercana a lo galante, *Amar a oscuras* (1.894) y una desafortunada reunión de cuentos y artículos titulada *Humoradas en prosa* (1896).

Lo importante de estos primeros escritos es que entre ellos se van deslizado algunos de los temas principales de la posterior obra de Zamacois: el tema amoroso, y el del misterio de tipo psicológico, sin olvidar ese costumbrismo que estará en la base de sus mejores novelas realistas.

MAJADERÍAS PSICOLÓGICAS

La revista *Los dominicales del Libre Pensamiento* en su número 515 de fecha 5 de agosto de 1892 (pág. 4) hace el siguiente anuncio:

“Majaderías psicológicas.

En los primeros días del próximo mes de septiembre se pondrá a la venta esta interesante obra de nuestro compañero Eduardo Zamacois. Formará un tomo de 300 páginas aproximadamente, de agradable lectura y elegante impresión; lo que hacemos constar gustosos, para que nuestros lectores que deseen adquirir dicho libro puedan formular oportunamente sus pedidos. Dirigir estos a casa de su autor, Calle de las Pozas 7 y 9 3º izda. Madrid.”

Según mis investigaciones, este libro nunca llegó a publicarse y, probablemente, no estaba escrito o terminado para la fecha de ese anuncio que, por su redacción (“300 páginas aproximadamente”, “dirigir pedidos al autor”), nos hace sospechar que Zamacois estaba tanteando la existencia o no de futuros lectores; de ser esto cierto, nuestro autor se convertiría en uno de los pioneros de esa práctica consistente en anunciar un libro, que sólo se escribirá si el número de pedidos recibidos demuestra que será rentable su publicación; lo que no deja de ser una suposición razonable si tenemos en cuenta el carácter emprendedor e innovador de nuestro autor, en lo que a aventuras y experimentos literarios y editoriales se refiere. Pero lo cierto es que, por lo que a esta obra se refiere, la única referencia real es el mencionado anuncio.

TIPOS DE CAFÉ

Cuando en 1893 aparece el primer libro de Zamacois, éste lleva ya tres años colaborando en el semanario anticatólico *Los Dominicales del Libre Pensamiento*. En febrero de 1893 dicho semanario anuncia que acaba de ponerse a la venta el libro *Tipos de café*, 130 páginas, ilustrado con más de cuarenta figuras, asimismo pone en conocimiento de sus lectores que dicho libro se vende en las librerías y en la administración de *Los dominicales...* al precio de 1 peseta. Según don Joaquín de Entrambasaguas esta obra incluía “alusiones a los cafés y las gentes de su tiempo, tratadas éstas con cierta desenvoltura” (1)

Cuarenta y tres años más tarde, la Editorial Resurrección de Madrid publica un libro firmado por Zamacois en diciembre de 1935 también titulado *Tipos de café*, con el añadido de "Siluetas contemporáneas". Este último es un libro de crónicas centrado en el mundillo de los cafés madrileños de la época y se describen en él los tipos que desfilan a diario por dicho mundillo: "El hombre del mostrador", "Los camareros" "Los que buscan" "Contemplativos"... Se habla en este libro de personajes y obras pertenecientes a las primeras décadas del siglo XX, cuya presencia en el libro de 1893 resulta de todo punto imposible; al no haber encontrado la edición de 1893, no puedo precisar las semejanzas entre una y otra edición; lo más probable es que, en 1936, Zamacois recurriese al tema de su primer libro, repitiendo algunos capítulos, y añadiendo y actualizando otros.

EL MISTICISMO Y LAS PERTURBACIONES DEL SISTEMA NERVIOSO

El 21 de abril de 1893, nuevamente desde las páginas de *Los dominicales del libre pensamiento*, se anuncia la aparición del segundo libro de Eduardo Zamacois. El libro, más bien un folleto de 100 páginas lleno de erratas, era un trabajo, escrito para ser leído en el Congreso librepensador, anticipo de un libro o estudio más extenso que con el título de *Patología del alma*, nos dice el autor, piensa publicar en breve. Según la publicidad de *Los dominicales...*, en el libro se habla de “alucinaciones, éxtasis y demás fenómenos místicos. Termina con una breve biografía de Pedro el ermitaño, Juana de Arco y otros célebres alucinados...”

En una “Advertencia preliminar”, se expresa el tema de fondo de esta memoria:

“...la terrible lucha entablada entre la vieja filosofía espiritualista que muere y el positivismo moderno” (*El misticismo y las perturbaciones del sistema nervioso*. Madrid, Imprenta Popular, 1893, pág. V)

Pese a cierta nostalgia que se aprecia en el autor, al hablar de la ingenua credulidad del hombre antiguo por lo sobrenatural, el libro pretende ser una demostración de que todos los fenómenos sobrenaturales, más concretamente, los fenómenos místicos de los que la historia del ser humano está llena, tienen una explicación científica:

“Debemos atender, por consiguiente, a lo que la razón nos diga, y no dejarnos llevar por nuestra fantasía, procurando encontrar en la psicología y en la fisiología, sobre todo, la explicación racional de ese sinfín de misterios que hasta aquí se han atribuido a Dios, o a secretas inspiraciones del Diablo.” (pág. 13)

El alma, al igual que el cuerpo, tiene su propia Patología y las enfermedades de aquel traen consigo perturbaciones psíquicas más o menos graves, Zamacois apoya esta teoría en autores como Griessinger, Mandsley, Carpenter, James Sully, Calmeit, Ribot y otros desconocidos para quien esto escribe. En la “Introducción” del libro, se afirma que los místicos o alucinados son enfermos, la causa de su enfermedad puede estar en su educación o en la soledad; tras reseñar algunos casos de asesinos visionarios, como miembros de una “antropología aparte”, Zamacois propone un estudio de ésta articulado en tres grupos de fenómenos atribuidos al misticismo:

- Las alucinaciones
- Los éxtasis.
- Las llagas, calambres, don de profecías...

En los tres apartados, el autor sigue un esquema parecido, definición o explicación de los fenómenos, ejemplos y casos célebres, en gran cantidad, como también abundantes son las citas de eminentes científicos, filósofos o historiadores, demostrando una preparación cultural nada desdeñable en un estudiante de 20 años, a la vez que una cierta inseguridad en su discurso propio y la misma y, un poco obsesiva tesis, repetida en los tres apartados: todos los fenómenos místicos tienen

una explicación científica, el misticismo, en cualquiera de sus manifestaciones es una forma de histerismo y la hipnosis, como método científico, puede provocar fenómenos semejantes a los que, en otros tiempos, se les daba un origen sobrenatural.

El libro acaba con una “Conclusión” en la que, por si el lector hubiera tenido pocos ejemplos de alucinados, visionarios, extáticos, etc. se nos cuenta la historia de los que el autor considera más célebres, Pedro el Ermitaño, Juana de Arco, Lutero, San Ignacio de Loyola y un último apartado dedicado a las brujas, a todos los cuales se les aplica el mismo tratamiento y el mismo análisis, con idénticos resultados, que a los casos anteriormente expuestos:

“Sí, no nos cansaremos nunca de repetirlo: los místicos son verdaderos enfermos, como los criminales de nacimiento lo son también, y por tanto creemos, con todos los que al estudio de la psicología patológica se dedican, que el misticismo debe ocupar un capítulo importantísimo en esa gran ciencia que trata de las enfermedades del alma.”(pág. 100)

Dejando aparte el grado que de rigor científico pueda tener el libro, sobre el que, como profano en la materia, poco podría decir, me parece que esta obra podríamos considerarla como una muestra más del anticlericalismo finisecular, no olvidemos que el libro lo edita el semanario *Los dominicales del libre pensamiento*, confesadamente anticatólico; aunque, en *El misticismo y las perturbaciones del sistema nervioso*, no hay ningún ataque directo a la Iglesia, esa obsesión del autor por rechazar cualquier explicación sobrenatural es pariente muy

cercana de ese anticlericalismo, como lo era el positivismo científico al que Zamacois se suma fervientemente. La también insistente mención de la influencia del medio, de lo físico, de la educación... sobre el comportamiento del individuo, nos recuerda, inevitablemente, al naturalismo literario que nuestro autor no tardará en poner en práctica.

No estamos ante una obra literaria propiamente dicha, sino más bien ante un trabajo, de tipo académico, que podría haber sido el germen de la tesis doctoral que Zamacois no hizo; como dijimos, no acabó sus estudios de medicina. Lo que aquí nos interesa de esta obra es que, en ella, nuestro autor se acerca por primera vez a temas que van a ser recurrentes en obras posteriores como *La enferma*, *El Otro*, *El misterio de un hombre pequeño* o *Presentimiento*; temas como la hipnosis, las alucinaciones o apariciones, el mundo de los sueños, los sueños proféticos... El autor, sin saberlo, se está documentando para algunas de sus novelas y obras teatrales, algo que, posteriormente, y, ya con decidida intención literaria, será una práctica habitual en su labor como escritor. Tres años más tarde, otro estudiante de medicina llamado Pío Baroja acababa y leía su tesis doctoral “El dolor, estudio psíquico-físico”, un tema que tampoco resultará extraño en algunas de sus novelas más importantes.

Hay en *El misticismo y las perturbaciones del sistema nervioso* una importante presencia de lo literario frente a lo científico. Walter Scott, Lord Byron, Flaubert, Lamartine, Santa Teresa o el mismo Cervantes, aparecen en el libro como víctimas de algunos de los fenómenos estudiados o son citados, en igualdad de condiciones, que científicos e historiadores. Incluso nos atreveríamos a decir que, en su conclusión, al

“narrar” la vida de los célebres místicos, Zamacois se acerca más al discurso literario que al científico. El novelista estaba ya muy cerca.

La edición mencionada es la única que se hizo de esta obra.

AMAR A OSCURAS

En la contraportada de la única edición de *El misticismo y las perturbaciones del espíritu*, se anunciaba, como “en preparación”, un libro titulado *Historietas y fantasías*; libro que, por lo menos con ese título, jamás llegó a publicarse. Pero parece evidente que en los planes de Zamacois ya estaban incluidas la novela y la ficción, lo que no le impedía dedicarse también a la traducción de obras como *Clasificación de las Ciencias* de Herbert Spencer (también anunciada en la contraportada de *El misticismo...*, como a la venta) o *Sistema del idealismo trascendental* de Schelling.

De alguien que está preparando una “Patología de alma” y traduciendo obras como las mencionadas, cabría esperar una primera obra de ficción de una profundidad o seriedad más acorde con esos trabajos; nada más lejos de la realidad.

En 1894, el impresor José Rodríguez de Madrid publica *Amar a oscuras* (juguete novelesco) de Eduardo Zamacois, el libro, de 82 páginas, incluye “Prosa ligera” (prosas y cuentos), con los siguientes textos, “El primer amor”, “Las caricias”, “Los narcóticos”, “Un cuento aragonés” y “Las caídas”.

Amar a oscuras puede ser considerada una novela corta, género que Zamacois cultivará con asiduidad a lo largo de toda su carrera literaria, de tema galante, con un argumento tan frívolo como ingenuo.

El relato empieza con la llegada a Madrid de Juanito Tolosa, joven extremeño, para estudiar la carrera de Derecho. Se hospeda en casa de “una viuda joven y guapa”, Lola, amiga de su madre. La viuda vive en

compañía de otra viuda, también joven y guapa, Luisa. El estudiante acabará acostándose con las dos (por turno), si bien creará seducir a Luisa cuando está con Lola y viceversa, ya que la seducción se ha llevado a cabo a oscuras. Cuando se descubre el engaño, el estudiante prometerá no volver a amar a oscuras.

En la reedición de esta obra, Zamacois cambió el subtítulo de “juguete novelesco” por el de “capullo de novela”. No sabemos si el autor pensó que esta historia podía dar más de sí en algún momento, que es lo que parece decirnos con el subtítulo. En cualquier caso, el “capullo” no floreció, cosa que no ocurrirá con otras novelas cortas, que sí acabaron convirtiéndose en novelas largas. No obstante, sí “sufrió” una ampliación cuando Sopena publicó años después esta obra; en la ampliación, la novela sólo aumenta diez páginas, que no sólo no mejoran, sino que empeoran -lo que ya era difícil- este primer intento novelístico de Zamacois. *Amar a oscuras* es un relato sin más pretensiones que la de buscar una sonrisa cómplice en el lector por lo “picante” del tema. El equívoco que desencadena el conflicto de la novela resulta bastante inverosímil y endeble. Juanito Tolosa, que lleva semanas viviendo en compañía de las dos viudas, nunca se ha fijado en qué habitación duerme cada una y, tras pasar muchas noches con la primera seducida, sigue creyendo que es la otra porque “no le ha visto la cara”. Lo mismo ocurrirá con la segunda. Aparte de la oscuridad total de esa casa, la acústica también debe ser bastante mala porque el pícaro estudiante tampoco reconoce, de noche, la voz de aquellas con las que desayuna, come y cena a diario. En el texto ampliado de la edición de Sopena, Zamacois aprovecha una de esas ampliaciones para intentar justificar esta situación:

“Lolita Rúa no contestó recordando, sorprendida, que, en efecto, la posición del gabinete ocupado por Joaquín y los quehaceres universitarios que retenían al estudiante fuera de casa todo el día, le impidieron conocer pormenores de su propio hogar, y, por tanto, no había nada de inverosímil, extraordinario o novelesco, en aquel trueque de habitaciones.” (*Amar a oscuras*. Barcelona, Ed. Sopena, s.a. pág. 75).

La ambientación de la novela no supone ninguna dificultad para el autor que vive una situación semejante a la de Juanito por esa época: estudiante de medicina en Madrid. Incluso, la peripecia que vive Juanito es bastante similar a un episodio que Zamacois cuenta en sus memorias, *Años de miseria y risa*, el titulado “La señora del Tranvía”: el autor también vivió en una casa de huéspedes cuya dueña era una “viuda joven y guapa”, llamada Dolores, a la que, prácticamente, se vio obligado a seducir para, posteriormente, engañarla con la peinadora y la planchadora en la misma casa. Este recurrir a episodios biográficos personales, para incluirlos en sus novelas, como ya dijimos, nos lo encontraremos con mucha frecuencia en este trabajo. Ya ha empezado a llevar la vida a las páginas de una novela. Está claro quién sirvió de modelo para la Lola de *Amar a oscuras* y quién para Juanito Tolosa. En cualquier caso, tanto la moraleja final, -expresada por el protagonista, al modo de antiguas comedias, que acababan con el título de la misma-, como el hecho de que sea Luisa la que deshace el engaño y hace prometer al estudiante que sólo la querrá a ella, carecen de interés: ni al lector ni al autor le quedan ganas de saber qué tiene que decir a todo esto Lola, que no aparece por las últimas páginas del libro.

Quizá el mayor interés de esta obra sea el hecho de que, tras sus ensayos costumbristas y científicos, Zamacois tantea el terreno para ver cómo le iría con este tipo de literatura, y, con dos ediciones agotadas en poco tiempo y reimpresso en 1896 en la Biblioteca Festiva de Barcelona, no es extraño que se decantara por lo que acabará llamándose novela galante, en detrimento de esa *Patología del alma* que se quedó sin escribir, como libro al menos, porque con ese mismo título aparecieron hasta catorce artículos en *Los dominicales del libre pensamiento* en los números del 456 al 471 de julio de 1891 a octubre del mismo año. Es también muy probable que su carácter de mujeriego empedernido le hiciera sentirse cómodo en este género, en el que la obsesión por el bello sexo está omnipresente; obsesión que, en la mayoría de las ocasiones, convierte a los personajes femeninos de Zamacois en meros objetos sexuales, cuya descripción no suele ir más allá de los rasgos físicos:

“... a la luz de la mañana, la rolliza guapeza de las dos mujeres parecía cobrar atractivos nuevos: Lolita Rúa, gruesa y sensual, con su cuerpo redondeado por la experiencia del deleite, que da morbidez a los músculos y aquieta la mirada; su boca reidora, ilusionada por la miel de los primeros besos; su nariz recta, acaso un poco larga, pero delgada y de puro perfil; y sus ojos azules, con el azul pálido de las viejas turquesas, poetizados por la eterna sombra violácea de las ojeras y de los párpados... Y, a su lado, como rivalizando con aquella guapeza de la escuela de Amberes, Luisa Ibáñez, también rellena de carnes, morena, ojinegra y con el pelo de endrina, undivago y brillante, como las mujeres de la más genuina escuela tizianesca.” (pág. 29)

Mientras que en la descripción del protagonista masculino lo físico ocupa bastante menos espacio:

“Juanito Tolosa era un barbilindo de veinte años, ojimoreno, más bien alto que bajo, más guapo que feo, de imaginación fértil, verbo copioso y hasta elocuente y una audacia a prueba de zambros, peligros y arriscadas aventuras. Cuando niño fue desaplicado y vagabundo y mientras cursó el bachillerato también sobresalió por su poca afición a los libros...” (pág. 20)

Es pronto, quizá, para hablar de una técnica narrativa definida, pero se apuntan ya, en esta obra, algunas de las virtudes y algunos de los defectos de esa técnica, que el autor irá depurando con los años. En el capítulo de las virtudes, tendríamos que hablar de esa amenidad del relato que más de un crítico ha alabado en nuestro autor. Pese al escaso interés de su trama *Amar a oscuras* es de lectura fácil y, ayudada por su brevedad, no aburre al lector; diálogos y descripciones están bien dosificados y manejados con eficacia, para el fin que pretende la obra, que en este caso es el mero entretenimiento. En el capítulo de defectos, yo hablaría de desafortunadas elecciones léxicas que hacen que muchas páginas de Zamacois resulten, hoy en día, muy desfasadas y de lectura ingrata; lo hemos visto en las descripciones anteriormente citadas “rolliza *guapeza*”, “pelo *undivago*”, “*arriscadas* aventuras”, en otra página se nos dice que “ambas se *avizoraban*”, “una emoción *lancinante*”, “*Donosa* pregunta”... No olvidamos que estamos a fines del siglo XIX y que puede que expresiones de ese tipo no resultaran entonces tan extrañas, pero tampoco olvidamos que la elección de un

léxico que resista, sin problemas, el paso del tiempo es una de las virtudes que se alaba en los grandes escritores.

Desafortunadas resultan también comparaciones como “... en un sueño como hasta ahora sólo creí que pudiera dormirse en los ataúdes” (pág. 25) que se agrava porque a esta le sigue una comparación poética que casa mal con lo que acabamos de oír: “... él, como las alondras, madrugaba con el sol.”(pág. 25). Más adelante el protagonista le dice a Lola “su hermosura me atrae como la luz al insecto” (pág. 58)

Y, por último, las citas literarias, que casi siempre suponen una salida del tono general del relato:

“Y añadió melancólicamente, acordándose de Espronceda en un supremo arrebató de lirismo:

“¡Ay! Que es la mujer ángel caído
o mujer nada más y lodo inmundo...” (pág. 53)

Por lo que se refiere a la aparición del tema erótico, en esta primera incursión todo queda muy suavizado, utilizando, para los momentos en los que el clima erótico sube de temperatura, unas sugerentes elipsis, en las que unos puntos suspensivos dejan a la imaginación del lector lo obvio.

“Ella quiso protestar; él, con sus labios, la cerraba la boca; fue una lucha muy corta; la joven se entregaba sin rudas protestas saboreando el placer femenino, exquisitamente dulce de ser vencida...

“Con la madrugada llegó la hora de separarse.” (pág. 59)

Aparte de las ediciones mencionadas, este relato aparecerá en el libro *Vértigos* que la editorial Garnier publicó en 1899 y, a partir del año siguiente, se suceden las ediciones de Sopena, que sigue publicando *Amar a oscuras* hasta 1919, junto con Horas crueles. En ese mismo año, la colección *La Novela Picaresca* de Buenos Aires publica también esta novela.

Zamacois ni siquiera se molestó en rechazar esta novela, como hará con muchas otras, al hablar de su obra, simplemente la ignora.

HUMORADAS EN PROSA

Publicada sin fecha por el establecimiento tipográfico Quintana de Madrid, el *Boletín de la Librería M. Murillo de Madrid* habla de febrero de 1896. *Humoradas en prosa*, cuyo prólogo está firmado el 9 de noviembre de 1893, es, probablemente, el libro que Zamacois venía anunciando, con diferentes títulos, en las contraportadas de sus libros anteriores, como “en preparación” (*Historietas y Fantasías en El misticismo y las perturbaciones del sistema nervioso* e *Historias y Fanfarrias en Amar a oscuras*). Menos probable es que se trate del mismo contenido destinado al libro *Majaderías psicológicas*, si es que dicho libro llegó a tener algún contenido. *Humoradas en prosa* tiene poco de psicología y sí mucho de historietas y fanfarrias. Dedicado al “distinguido señor Don Eulogio Prieto en testimonio de sincera amistad”, del que hemos podido averiguar que era un destacado espiritista de la época y secretario del primer Congreso de espiritismo celebrado en Barcelona en 1888. El libro consta de una introducción y un total de veinticinco relatos (crónicas y cuentos) de poco grato recuerdo para el autor, como lo testimonia esta anécdota, que recogemos en una entrevista de 1935 al escritor Daniel de la Vega:

“...Date cuenta, yo, con el hambre de lectura que se nos despierta muy tempranito a los que venimos al mundo destinados a llenar cuartillas, los atracones que me pegaba. Todos los escritores de la llamada "generación del 98", desfilaron ante mis ojos de niño. Acaso mi predilección por las crónicas nació entonces. Llegaban

muchos libros con recopilaciones de crónicas, artículos y cuentos de Blasco Ibáñez, Manuel Bueno, Eduardo Zamacois y otros. A Zamacois lo conocí naranjo. En un volumen que el insigne novelista intitulaba "Humoradas en prosa", venía un cuento suyo tan malo, tan malo, que no se halla otro semejante en la literatura mundial.

-¡Cuéntamelo! A lo mejor resulta divertido.

-Se llamaba "Malvas". Un garrido mozo de un lugarejo español, mantenía ocultas relaciones amorosas con una doncella campesina. La iba a visitar casi todas las noches. Una de ellas, yendo hacia la casa de la interfecta, divisa a la luz de la luna, botado en medio del camino, un ramo de malvas. Lo recoge. Más allá, otro ramo. Más, allá otro. Y así muchos. El mozo se escamó. ¿Qué significaban, qué querían decir esos ramos? Cerca ya de la casa lo comprendió: ¡Malvas!, le advertía ella, no sigas adelante, un peligro te acecha. El mozo desanduvo el camino, en lo que hizo muy bien. Al otro día supo que el padre de su novia lo había estado esperando toda la noche para darle una paliza de no te muevas. Cuando vino Zamacois a Chile y yo le dije que había leído "Malvas" de niño, no salía de su asombro. ¿Cómo pudo llegar a sus manos -me decía- ese librejo que apenas circuló en España y que yo he borrado de mi lista de obras? ¿Lo conserva aún -me preguntó sobresaltado. Y al saber que sí, el celebrado autor de "El otro" se puso de pie y extendiendo el brazo con un gesto a la romana, sentenció: ¡quémelo!" (2)

Se podrá discutir el valor literario de las obras de Zamacois, pero lo que es indiscutible es que era un excelente crítico en lo que a sus obras se refiere, rechazando sin piedad, como ya comentamos, los libros que la

necesidad le obligó a escribir o aquellos en los que no estuvo a la altura de su capacidad como escritor. El rechazo a *Humoradas en prosa* es bastante comprensible. Empezando por lo inadecuado del título que, aunque escrito en prosa, tiene poco o nada de humor, más bien al contrario, todo él está presidido por un pesimismo bastante tópico y forzado, en la mayoría de las ocasiones. Si, a esto, sumamos la escasa conexión temática de los textos aquí reunidos, el resultado es una obra hecha a partir de retales: textos que el autor había publicado como artículos en *Los dominicales del Libre Pensamiento*, historias que seguramente oyó en su infancia o cuentos de su invención, que en esta ocasión no da sus mejores frutos.

Podemos dividir los textos de esta obra en cinco grupos:

1.- Relatos con mínima (e insustancial) anécdota:

- LA CAJA DE MÚSICA. Historia de la reconciliación amorosa de una pareja, propiciada por los recuerdos que, en el amante -hastiado de la vida de pareja e infiel, para más señas-, despiertan las cancioncillas que oye en una caja de música.
- UN BOHEMIO. Escrito a modo de monólogo, se nos describen las miserias de un artista, Pascual Martínez, que inserta un anuncio en un periódico ofreciéndose como pareja de una mujer, cualquiera que sea su condición, siempre y cuando le mantenga. El monólogo acaba cuando el artista sale en busca de la primera mujer que responde al anuncio.
- LA PANACEA. A Ventura, un estudiante de medicina que no consigue aprobar la carrera, le ofrecen el título de médico a cambio de que prometa limitarse a recetar a sus pacientes agua de

limón, promesa que él cumplirá a rajatabla, obteniendo un gran éxito como médico; incluso, se verá obligado a aplicar el mismo remedio al profesor que le arrancó la promesa, cuando éste cae enfermo en el pueblo en el que ejerce Ventura.

- NOSTALGIA. Tras recibir una carta con los recuerdos de su amante, que ha decidido romper con él, Luis desempolva todos sus recuerdos, los quema y cae enfermo. Muere a los tres días, los médicos no encuentran ninguna causa, por lo que diagnostican muerte natural. La enfermedad estaba en el alma: Luis había muerto de nostalgia del pasado.
- LAS DOS ESTRELLAS. Historia de dos enamorados que, tras pasar una tarde de campo en la que han sido felices, identifican sus vidas con la de dos estrellas que ella ve en el cielo. Cuando la mujer muere y él ve que las dos estrellas siguen en el cielo, maldice esa creencia en la que se habían mantenido firmes, tras lo cual, muere también.
- LAS MALVAS. El adúltero que es avisado mediante unos ramos de malvas para que no se acerque a la casa de su amante, cuyo marido le está esperando para darle un escarmiento. Aunque en la anécdota que citábamos al principio, se hablaba del padre de la novia, éste es en realidad el marido de la ingeniosa protagonista.

2.- Cuentos fantásticos.

- EL CIPRÉS. Es, quizá, el mejor de los relatos incluidos en el libro. Nos cuenta la historia de una mujer, considerada bruja por sus vecinos, cuyo pasado encierra una desgraciada historia en la

que perdió a su gran amor, que acabó encarnándose en un ciprés y “hablándole” mediante el canto de un ruiseñor.

- LA SOMBRA. Breve cuento con toques eróticos y de terror, a los que el autor no tardará en volver a recurrir: un hombre celoso mata a su prometida y, tras el crimen, se asusta de su sombra proyectada en una pared. La sombra continuará apareciendo en la misma pared año tras año.
- LA MUERTE DE DON JUAN. De vuelta de una juerga, don Juan se encuentra en su portal con su Conciencia que le acusa de todas sus maldades y lucha con él, vencién­dole y matán­dole. Don Juan va a los infiernos, en donde un guía le conduce a su castigo. Por el camino se describen otros castigos y se habla de famosos condenados por Dante en su *Divina Comedia*. Al fin llegan a una laguna serena, en cuyas orillas están todas las mujeres que don Juan ha burlado, llorando; sus lágrimas forman la laguna a la que es arrojado: su castigo será nadar eternamente, tratando de salvarse, en ese mar de lágrimas, que él ha provocado. Curiosamente los nombres de las burladas nos resultan familiares, Cándida, Luisa, Matilde, Amparo,...

3.- Textos autobiográficos, con el subtítulo de “Hojas de una cartera”.

- HUMO. Texto que, con algunas variaciones, Zamacois repetirá en libros posteriores (*De mi vida, Años de miseria y risa*). Recuerdos de su niñez, unidos a interesantes reflexiones sobre su labor profesional en sus primeros años.
- REFLEJO. Historia muy literaturizada de sus amores con Matilde Lázaro, a la que, más tarde, Zamacois convertirá en personaje de

su novela *Punto-Negro*. El texto acaba con la ruptura de los enamorados, al casarse Matilde con su prometido. Por lo que sabemos, esa relación continuó hasta la muerte de Matilde, acaecida tres años más tarde.

- EL JURAMENTO. Historia de su siguiente relación amorosa. La sucesora de Matilde -llamada “la otra” en el texto- fue María, una muchacha sencilla de veinte años, con la que el autor inicia una relación que va bien hasta que le invaden unos celos terribles por el pasado de ella, celos que tras una persistente indagación, le llevan a exigirle que jure, ante un cristo en una iglesia, que es pura y que nunca la ha besado otro hombre. Tras el juramento, los celos vuelven a aparecer y María acaba confesándole que han sido muchos los hombres que la han besado. Zamacois no la perdona y, aunque vuelve a salir con ella, por compasión, el amor no ha resistido la prueba.
- EL LIBRE EXAMEN. Texto sobre la creación de la revista republicana *El libre examen*, que Zamacois quiso sacar adelante con su amigo Carlos Chies y ayudado moralmente por su compañera de entonces, Luisa. Todo un cúmulo de penalidades que, tras la publicación de unos pocos números -la mayoría de ellos requisados por la autoridad- se saldó con un nuevo desengaño. El texto lo repetirá en el libro *De mi vida*.
- CREPÚSCULO. Reflexiones sobre el carácter y las aspiraciones del autor, junto con algunas consideraciones sobre *Humoradas en prosa*. Tras hablarnos de su falta de personalidad, como alguien que va asimilando características de las personas que le rodean, a las que imita, pasa al capítulo de su pasión por los libros, de los

que extrae nuevos modelos a imitar: don Juan Tenorio, don Félix de Montemar o el Fausto de Goethe fueron los principales, hasta tal punto que, según una anécdota que nos cuenta, a sus diecinueve años intentó, infructuosamente, convocar al diablo. Siguen unas reflexiones sobre sus escritos y su confesión de que considera la pereza una virtud y que su meta es vivir sin obligaciones.

4.- Leyendas religiosas.

- LA OPORTUNIDAD (cuento celestial). Una andaluza muy graciosa, llamada Soledad, muere. Mientras, San Pedro ha salido del cielo, dejándose las llaves dentro, y se le cierra la puerta. Cuando llega Soledad, San Pedro, entusiasmado con la andaluza, está a punto de cometer una locura, que San Pablo interrumpe al salir a buscarle.
- LA VENGANZA. La acción, en el siglo XVIII. Santa Bárbara, enfadada con los hombres, está hablando con San Silvestre; un angelillo se ríe de ella y la santa le da unos azotes. El angelillo jura vengarse. Meses después, en una reunión con todos los santos presidida por Dios, se acuerda mandar una legión de angelillos a la tierra, ante la alarmante disminución de la población terráquea. El angelillo azotado por Santa Bárbara es uno de los enviados y se encarna en el hijo de una mujer de Pensilvania, su nombre Benjamín Franklin. Su venganza será robar el rayo, cuyo poder ostentaba Santa Bárbara. Cuando muere Franklin, en el cielo “le están esperando”; le acusan de robar cosas celestiales y dárselas a

los hombres. Al final Dios da la razón a Franklin, diciendo que los hombres están tratando de acercarse a él por otros medios.

- SANTA RITA, ABOGADA DE LOS IMPOSIBLES. En el cielo, las diferentes causas o problemas que afligen a los mortales han sido encargadas a los santos abogados. Así, Santa Lucía se ocupará de los problemas de la vista, San Lázaro, de los problemas de la piel, San Roque, de las epidemias... Santa Rita observa que hay problemas gravísimos de los que no se ocupa nadie -padecimientos morales de difícil solución- por lo que le pide a Dios que le deje ocuparse de ellos. En su visita a la tierra, se encarga de diferentes causas de ese tipo, sin obtener resultados positivos, por lo que ella será la abogada de los imposibles.

5.- Artículos de tema diverso, con carácter moralizador o simplemente evocador.

- DEGENERACIÓN. Zamacois arremete contra la sociedad actual, dominada por una aristocracia esclavizada por la moda, en la que los vestidos o trajes de París, la afición a la hípica, los patines o el juego de pelota, la preferencia por las obras de Zola o Daudet frente a novelistas españoles suponen para el autor una degeneración de la que el pueblo, al que arenga al final del artículo, debe escapar, mostrándose tal como es “¡siempre sano y siempre niño”.
- TITANES. Comparación entre los titanes de la mitología griega y lo que él considera titanes del mundo real: artistas o científicos cuya obra desafía los poderes celestiales, de una u otra forma.

- NOCHEBUENA. Evocación muy sentimental de esa fecha en la que todos volvemos un poco a la niñez.
- TIC-TAC, TIC-TAC. Reflexión sobre el paso del tiempo, llena de obviedades y presidida por un fatalismo tópico (“el hombre se encamina hacia su muerte”).
- LAS CUCAÑAS. Comparación entre el pueblo francés, el inglés y el español, mediante el símbolo de la cucaña. El pueblo francés apoya y aplaude al que intenta subirse a la cucaña, alegrándose de su triunfo; el pueblo inglés ignora, pero no estorba, al que lo intenta y al que lo consigue. El español estorba, cuando no impide, el ascenso del que se atreve con la cucaña. La crítica acaba siendo dirigida al clero, y al poder que se ha aliado con él, para acabar con una defensa de la república, como la meta de la cucaña a la que algunos esforzados se empeñan en subir.
- LA GRAN BATALLA. Artículo en el que, en un tono decididamente pesimista, por lo que a su visión de la vida se refiere, el autor propone que, a pesar de estar condenados a la muerte, luchemos con todas nuestras fuerzas para mejorar la existencia de los que vendrán después.

Pese al rechazo posterior de esta obra por parte de su autor en su introducción éste se muestra entusiasmado con ella:

“Humoradas en prosa es para mí lo que Mireya para Federico Mistral: “Es mi alma y mi corazón, la flor de mis años”.

De todas las hijas de mi pluma, esta es la predilecta: la quiero como se quiere al fruto del primer amor, porque me recuerda las escenas que más impresión han dejado en mi alma, porque mi

corazón dictó muchas de sus páginas y cada una de ellas me trae a la memoria lo que fui y lo que soy, uniéndome con hilos de oro a los años que huyeron” (*Humoradas en prosa*. Madrid, establecimiento tipográfico Quintana, s. a. pág. 7)

Convendría recordar que estamos ante la obra de un joven con veintitrés años, recién cumplidos, que, pese a llevar ya algunos como periodista, está todavía velando sus armas literarias y escribiendo y trabajando a un ritmo frenético, de poca ayuda, por lo que al cuidado de la obra literaria se refiere:

“Seguí escribiendo, estudiaba sin descanso, y luego corría a la redacción a ofrecer gratuitamente el fruto de mis desvelos... Trabajé cuatro años, cultivando un día y otro aquella tierra insensible sobre la cual moría la semilla inmediatamente después de plantada, sin pensar en obtener por aquellos servicios ninguna recompensa... Tuve editores que aún cuando alabasen mis felices disposiciones no me pagaban o me pagaban muy poco y para que aceptasen mis artículos era necesario que se adaptaran a la índole del libro, periódico o revista a que estaban destinados; éste quería artículos pedagógicos, el otro científicos, éste un cuento, aquel una historieta pornográfica, determinándome el asunto y hasta la extensión que el trabajo había de tener...quería escribir sin descanso aún cuando mis trabajos no me agradasen, porque creía que eso era ser escritor, sin comprender que es muy difícil pensar noblemente, como dice Rousseau, cuando se vive de lo que se piensa; y entregado a este trabajo tan duro como inútil pasé mucho tiempo sin encontrar ninguna mano bastante fuerte que me apartase del mal camino” (“Humo” en op. Cit. Págs. 68-69)

A pesar de que, como en la mayoría de las evocaciones del libro, el autor parece hablar de un tiempo muy lejano, este distanciamiento es, como en los demás casos, un recurso literario; el autor, evidentemente, está viviendo todavía esas circunstancias de las que habla en la cita y *Humoradas en prosa* es fruto de ellas. Es un libro con un poco de todo y mucho de nada, pese a tener páginas interesantes, por lo que tienen de revelador en cuanto a su forma de escribir:

“Siempre que cojo la pluma es para decir algo mío, o referir alguna escena que tenga semejanza con cualquier episodio de mi vida, o intercalar algún pensamiento de esos que me asedian en mis horas de soledad” (“Crepúsculo” en op.cit. pág. 320)

Su habilidad y su amenidad como narrador quedan ligeramente apuntadas en algunos de los cuentos del libro, “El ciprés”, “La sombra”... Pero, en líneas generales, estamos ante un ejercicio de escritor en ciernes del que Zamacois no escapa con buena nota, aunque deje patente su cultura y una habilidad en el oficio que está esperando temas, ambientes y personajes más apropiados a su pluma. Su lenguaje literario se está haciendo, pero su análisis se hace complejo por la heterogeneidad del libro. En algunos de los cuentos aparece ese lenguaje recargado -cercano al modernismo, y no exento de algunos méritos- que veremos especialmente en sus obras galantes:

“Él la quería, sí; la quería con un frenesí amoroso que en ocasiones le llenaba la boca de espuma y los ojos de fuego; algunas veces cegado por el demonio de los celos llegó a abofetearla sin motivo; otras extasiado ante su belleza abrumadora se complacía en

humillarse y la descalzaba sus zapatos para besarla los pies: su pasión tenía rugidos de tórtola, arrebatos de hombre y debilidades de niño mimado, energías gigantescas y enervamientos de opio; todo ello revuelto y confundido en espantosa amalgama” (“La sombra” en op. Cit. Pág.164)

De su habilidad en la utilización del diálogo también hay alguna muestra, especialmente en el cuento “El ciprés”, en el que la historia se nos cuenta primero a través del diálogo entre los vecinos del pueblo y, más tarde, a través de una conversación entre el médico y la protagonista, nos enteramos de los detalles principales y más importantes de la historia, resultando la forma de utilizar el diálogo eficaz para despertar el interés del lector, además de una de las primeras muestras de “representación” de la realidad, que comentamos en el apartado “Zamacois, escritor profesional”.

En los textos más periodísticos, cercanos muchas veces al sermón dominical bienintencionado, predomina un lenguaje de tono exagerado y algo grandilocuente que el autor consideraba eficaz por aquel entonces:

“Varios de los artículos de este libro se publicaron por primera vez en “El libre examen” y tienen ese tono exagerado que tan bien sienta en las columnas de los periódicos avanzados...”
(“Crepúsculo” en op. Cit. Pág 320)

Humoradas en prosa, del que sólo se hizo una edición, es el primero de una larga lista de libros que Zamacois escribirá siguiendo el mismo patrón: reunión bajo un mismo título de textos diversos, crónicas, cuentos, evocaciones, artículos... Textos que seguramente guardaba a

buen recaudo para echar mano de ellos cuando le hiciera falta y que repetirá con pocas o ninguna variación en obras como *Vértigos*, *De mi vida*, *Desde el arroyo*, *Cuenta caminante*, *Al remo* o en sus diferentes autobiografías.

LA ENFERMA

En la contraportada de *Humoradas en prosa* se mencionan dos obras de Zamacois como “en prensa”, sus títulos son *La histérica* (novela) y *La prensa española*. Del último título, ésta es la única noticia que tenemos y, por lo que se refiere al primero, suponemos que se trata de la obra que, publicada en 1896 con el título de *Consuelo*, nombre de la protagonista, acabará llamándose, al reeditarse poco después, *La enferma*. Zamacois no explicó el por qué de ese cambio. Con el título de "Consuelo" existían ya una novela escrita por George Sand, que había sido editada, traducida, en España en 1842, una comedia en tres actos y en verso de Adelardo López de Ayala, estrenada en 1878, incluso, una canción habanera de éxito, publicada en 1874 y la novela de costumbres *Consuelo o el sacrificio de una madre* de Don Álvaro Carrillo, publicada en 1878. No sé si estos datos pudieron influir en el cambio de título.

Nos cuenta Zamacois en sus memorias que esta novela se la inspiró su compañera Luisa Cornás,

"...jovencita de carácter apacible, flaca, alta y anémica, que padecía de ataques epilépticos (...) Luisa Cornás tenía la boca triste y unos grandes ojos orientales, negros y sumisos. Puso fin a nuestros dos años de relaciones mi primer viaje a París. Cuando volvimos a encontrarnos ya éramos viejos los dos, y ella estaba ciega." (3)

La enferma es la primera novela larga de Zamacois y la primera que será objeto de esas “refundiciones” de las que ya hablamos. Para su

estudio nos parece más correcto ceñirnos a la obra refundida, aunque dedicaremos unas líneas a estudiar los cambios fundamentales entre ambas ediciones. Procederemos de igual forma con todas las obras refundidas.

Cuando se inicia el relato, Consuelo Mendoza, una joven enferma de los nervios a causa de una fuerte impresión recibida en su infancia, está intranquila esperando a su marido que se retrasa. Para Consuelo no existe en el mundo nada más que su marido, Alfonso Sandoval. Al llegar éste, la intranquilidad desaparece. Ambos parecen vivir en una luna de miel continua, llena de mimos y ternezas por ambas partes. Todo les sonríe, pero... Sandoval tiene un amigo, Gabriel Montánchez, un médico con un pasado borrascoso, lleno de misterios, de turbios romances. Sandoval insiste en que Gabriel atienda médicamente a su mujer. Pese a las reticencias de Consuelo- que odia, sin saber por qué, al médico- y a las de éste mismo, que insiste en permanecer aislado del mundo que tantas decepciones le causó, Gabriel acaba visitando casi a diario al feliz matrimonio y, poco a poco, el diabólico médico se enamora de la angelical enferma.

Gabriel, que tiene bajo su poder a Consuelo por medio de la hipnosis, trata de enamorarla por las buenas. Al no conseguirlo, se ve obligado a recurrir a la fuerza, de la que no anda escaso. La impresión recibida por la violación llevará a la enferma a la muerte en pocos meses, tiempo que su marido se pasa sospechando lo que ha podido pasar. Segundos antes de morir, Consuelo acusa de su desgracia a Gabriel, quien se halla junto con Sandoval asistiendo a los últimos momentos de la agonizante. Los dos amigos se enzarzan en una lucha a muerte.

Algún tiempo después, los periódicos dan la noticia del suicidio de A. S., sujeto relacionado con un crimen ocurrido en una casa de la calle Arenal (donde vivió el matrimonio Sandoval).

Con esta obra nos adentramos por primera vez en ese universo en el que se van a mover los personajes de la literatura galante de Zamacois. Un universo que, en la mayoría de las ocasiones, tiene al Madrid del cambio de siglo como paisaje de fondo y cuyo grado de lirismo variará considerablemente de unas novelas a otras -igual que variará la adscripción social de los protagonistas- entre esa burguesía y una aristocracia, venida a menos, cuyos títulos nos parecerán más decorativos que efectivos. Este primer acercamiento a ese universo es tímido; quizá el autor duda de su capacidad como creador de universos y la novela, en muy contadas ocasiones, va más allá del ambiente cerrado en el que se mueven los tres protagonistas, más concretamente el domicilio de los Sandoval. En este sentido, es significativo que una de las primeras purgas que sufrió la novela fue la supresión del primer capítulo -incluido en la primera edición con el título de *Consuelo*- en el que, a través de la asistencia de la pareja protagonista a un estreno teatral, muy al estilo del inicio de *Naná* de Zola, se da un ligero repaso a esa sociedad que tenía el teatro como uno de los principales medios de diversión. Suprimido este capítulo, la acción, en la siguiente edición -ya con el título de *La enferma*- se inicia en la habitación de la protagonista. Estamos, pues, ante un universo cerrado por el que, prácticamente, sólo vemos aparecer a los tres personajes principales, más cercano por momentos a lo que sería un desarrollo teatral que novelístico. Si a esto le sumamos el tono “declamatorio” de los diálogos de los personajes -con

sus respectivos monólogos y apartes que luego comentaremos- y los efectos dramáticos que salpican algunas de las escenas fundamentales de la novela (las ventanas que se abren en momentos clave, los truenos que, a modo de banda sonora, intensifican la violencia de algunos episodios...), no podemos menos que preguntarnos si esta trama no hubiera funcionado mejor sobre un escenario que sobre las páginas de una novela.

Desde ese universo claustrofóbico del domicilio de la pareja protagonista, un entresuelo situado en la calle del Arenal, pleno centro de Madrid, se nos informa de todos los datos necesarios para seguir la trama, fundamentalmente la progresión de la enfermedad de Consuelo y la pasión que ésta va despertando en Gabriel. El domicilio de éste último, que vive en un laboratorio cerrado a cal y canto a toda injerencia externa, y alguna salida esporádica, como la del baile del Carnaval al que asisten los Sandoval, son las únicas apariciones de un mundo exterior en ese universo que nos permite la novela. Curiosamente, cuando Alfonso y Consuelo deciden hacer un viaje que les llevará por toda Europa, la tarde anterior a su partida se desencadena la tragedia con la violación de Consuelo y el viaje no se lleva a efecto.

De igual forma que se prescindirá de algunos escenarios cuando la novela sufre los cambios a los que hemos aludido, ocurrirá lo mismo con algunos personajes; así, don Serafín González, espiritista y bibliófilo, amigo del matrimonio Sandoval, al que se le dedica un capítulo entero en la primera edición, desaparece por completo en ediciones posteriores, con lo que, aparte de las doncellas de la casa, de fugaz aparición, y las necesarias menciones a personajes del pasado de los protagonistas, el autor reduce el número de habitantes de ese universo a tres. Un par de

páginas nos bastan para conocer la historia de Alfonso y Consuelo: ella, hija de un militar y cuya madre murió en el parto, pasó de ser la niña mimada de su padre a serlo de su marido, con el único sobresalto de ese episodio en el que se originó su enfermedad:

“Una tarde yendo con su padre, varios granujillas intentaron prenderla en el abrigo una obscena figura de papel; don Felipe justamente irritado contra el atrevimiento de los chicuelos, quiso aplicarles una buena mano de azotes que, sin romperles hueso, les escociese, cuando se vio detenido por un hombre que, luego de insultarle groseramente por lo que llamó “cobardía y barbaridad”, intentó agredirle con un cuchillo. Afortunadamente varias de las personas allí reunidas mediaron en la cuestión, evitando que esta acabase mal; pero Consuelo, que desde los primeros momentos comenzó a sentirse muy excitada, al ver brillar el arma dio un grito espantoso y cayó al suelo sin conocimiento. Este accidente, complicándose con las manifestaciones de la pubertad, provocó una violentísima fiebre que la hizo delirar varias noches consecutivas y de la cual tardó mucho tiempo en reponerse. Desde entonces su naturaleza quedó resentida.” (*La enferma*. Madrid, ed. Cosmópolis, s.a., págs. 13-14)

Alfonso Sandoval, de buena familia, no tenía necesidad de sus estudios para vivir -y de hecho a lo largo de la novela su única ocupación parece ser ir al Casino a diario-; tras su boda con Consuelo, se dedica a ella en cuerpo y alma. Celoso, aunque sin motivos, y preocupado por la salud de su mujer, insistirá en que ésta no salga de casa cuando se trasladan a la calle Arenal, viviendo en una luna de miel continua, sólo enturbiada por

los ataques que de vez en cuando sufre Consuelo. El autor parece haber forzado la descripción llena de cursilerías y excesivamente “ñoña” de esta relación para que la aparición del tercer protagonista sorprenda, extrañe e intrigue desde el primer momento. La historia de Gabriel Montánchez ocupa casi un capítulo entero de la novela y podría haber dado origen a otra, centrada en su azarosa existencia. Estamos ante el personaje más interesante de la novela. Un hombre que abandona a su familia y sus estudios de medicina para fugarse a París con una mujer con la que llega a caer en lo más bajo al quedarse sin dinero; que mantiene diferentes relaciones con mujeres casadas que le mantienen; que se bate en duelo; que participa como soldado en la guerra de Argel; traductor y finalmente médico científicista (“el método científico puede resolver todos los problemas del ser humano”). Establecido en Madrid, en donde se encierra en un laboratorio, decidido a luchar contra el tiempo, “el único enemigo que le inspira miedo”, se dedica a experimentos para detenerlo o a experimentos para comprobar la posibilidad de contener la vida psíquica en una cabeza separada del tronco (experimento que realiza con gatos),... Zamacois ha realizado una extraña mezcla entre el doctor Jeekyll, el doctor Frankenstein y Dorian Gray, para dar vida a este médico, que, seguramente, habría dado más juego como personaje de estar involucrado en una trama más compleja, mientras que en esta novela se limita a realizar su papel de malvado muy dignamente, eso sí; de sus labios oímos, cuando está a punto de violar a Consuelo:

“¿Qué importa? Aquí tiene que haber una víctima... y esa víctima serás tú, pues si yo llevase mi abnegación hasta el punto de

inmolarme por ti, mi sacrificio sería una de esas heroicidades anónimas que nadie agradece y que pronto se olvidan. Tú o yo, es el dilema; pero como me disputas la felicidad me incitas a seguir tu ejemplo y el triunfo, por tanto, será del que más pueda; ven...” (pág. 114)

Y después de la violación:

“Calla pobrecita -dijo sujetándole las manos para evitar que se lastimase- soy malo, es cierto, soy criminal... pero este crimen no quedará así, pues pienso unir mi vida a la tuya... y con el tiempo conquistaré tu cariño y serás mía en cuerpo y alma...” (pág.116)

Pero es, sobre todo, tras la confesión y muerte de Consuelo, cuando muestra esa frialdad de “malvado con principios” que se enfrenta a su destino en la persona de su amigo íntimo, al que ha traicionado:

“- Gabriel, uno de nosotros morirá.

- Sí, es preciso –repuso el médico con arrebatos-; yo lo quiero también: no creas que soy como aquel parricida que trató de conmover a sus jueces recordándoles su orfandad. Cuando me decidí a traicionarte sabía que en este lance me jugaba la vida; él o yo, dije entonces; y ahora que ha llegado el momento de resolver aquel dilema quiero agregar al crimen de Consuelo el tuyo, o morir a tus manos. (...)

- No eres despreciable del todo -murmuró Alfonso- me debes tu sangre y me la traes.
- Sí, te la debo y te la traigo; pero para cobrarte has de venir a por ella, porque yo no te la doy.” (pág.155)

Fumador de opio, ateo convencido, atractivo y misterioso... la imagen que Zamacois nos da de él, tras uno de sus experimentos, nos hace pensar en personajes de Poe o en los ya citados anteriormente:

“En aquella posición, con el gorro tunecino echado sobre las cejas, embozado en su capa, la pipa entre los dientes, la mirada inmóvil y más bien encogido que sentado en su butaca, parecía un mercader judío tomando el sol a la entrada de la sinagoga.” (pág. 90.)

La novela tiene un desarrollo lineal, que sólo se ve interrumpido cuando el autor nos cuenta la historia de sus protagonistas. Ya en el primer capítulo, el matrimonio recibe la visita del médico y a partir de ahí, sólo queda esperar lo que esa visita deparará a la existencia de la feliz pareja. Zamacois, a pesar de que parece querer crear un clima de intriga, al modo de las novelas policíacas, y de misterio, no consigue un final sorpresa, ya que abusa de la técnica de anticipación, utilizando, para ello, los sueños y las reflexiones de Consuelo. En las primeras páginas, justo antes de la visita del médico, Consuelo cuenta a su marido una pesadilla:

“Soñaba que un hombre... cuya cara no recuerdo... extendía los brazos para cogerme; yo huía y aquellos brazos se alargaban detrás de mí; eran negros... parecían dos cuerdas llenas de nudos.” (pág. 8)

En un sueño posterior, el que la persiga será un fantasma que, al acercársele, tendrá el rostro de Gabriel Montánchez. Continuamente la enferma insiste en que el médico le inspira miedo y no deja de suplicar a su marido que le aleje de ella; el marido le hará caso cuando ya es demasiado tarde y Montánchez ya ha decidido que Consuelo ha de ser suya. En el capítulo inicial de la primera edición, suprimido como dijimos, la obra a la que asisten los Sandoval tiene una trama paralela a la que vamos a leer en la novela y el autor de la obra era nada más y nada menos que Gabriel Montánchez. Las dudas sobre la identidad del violador, que torturan a Alfonso durante los meses que transcurren entre la violación de la enferma y su confesión y muerte, resultan poco menos que ridículas y dejan la inteligencia y la perspicacia del marido de Consuelo a la altura del betún. Esto empaña también la tensión buscada, y no del todo fallida, en la identificación del violador, que tantos esfuerzos le cuesta conseguir al marido, por parte de su esposa agonizante.

Zamacois se muestra, en esta novela, muy detallista, en lo que a las descripciones se refiere, lo que será una de sus señas de identidad como novelista. En esta ocasión, los escenarios, fundamentalmente la habitación de Consuelo y el despacho de la casa, son objeto de minuciosas y nada gratuitas, descripciones:

“Por la mañana su refugio favorito era el despacho; un cuarto grande y bien empapelado, con dos ventanas a un patio espacioso; a un lado de la habitación había un retrato de Víctor Hugo, ya viejo con sus dulces ojos azules y su melena blanca; debajo estaba la mesa de escribir adornada por un tintero de plata que Sandoval conservaba como recuerdo de familia; los demás testeros los ocupaba una rica estantería de caoba repleta de libros cuidadosamente colocados; los grandes a un lado, los chicos a otro, los encuadernados ocupaban sitios preferentes, los en rústica, los lugares menos visibles. Sobre aquellos estantes varios bustos de hombres célebres levantaban sus escorzos inmóviles. Cervantes y Calderón, junto a Demóstenes y Esquilo; Byron y Shakespeare, frente a Confucio y a Marco Aurelio; así todos revueltos, como celebrando desde lo alto de los armarios un congreso misterioso a despecho de los siglos y de la muerte.” (pág. 11)

Algunas páginas más adelante, en uno de los sueños de Consuelo, esos bustos cobran vida y se convierten en partícipes de sus miedos; de igual forma, prácticamente todos los elementos que el autor hace aparecer en sus descripciones tendrán su pequeño papel en episodios posteriores. No estamos, pues, ante descripciones prolijas, detallistas, para lucimiento del escritor, sino ante un paso más en la creación de ese universo al que aludíamos al principio. Por razones lógicas, derivadas del tema y las circunstancias de la protagonista, encontramos en la novela muchas y extensas descripciones de carácter científico. Zamacois, con los estudios de medicina muy recientes todavía, pero sin olvidar que está manejando un discurso literario, dedica páginas enteras a hablar de sistemas

curativos, a describir experimentos, como los realizados por Montánchez, o a describir los síntomas de la histeria:

“Entonces lanzaba un grito horrible, como si el rayo la hubiese herido en la frente y al pavoroso fragor del trueno respondía con salvajes alaridos; su boca se llenaba de grandes espumarajos pegajosos que no podía escupir, y su semblante, tan pronto contraído por el gesto del miedo como por el de la ira, manifestaba síntomas de asfixia. Dejaba de alentar, sus mejillas se coloreaban de sangre, sus pupilas se dilataban sobre sus párpados cerrados, hinchábanse las venas de su cuello, inclinaba la cabeza sobre el pecho apretándose furiosamente la garganta con la mandíbula inferior, y de su pecho salía un ruido ronco, inarticulado, como el último estertor de los moribundos. Los efectos de la asfixia aumentaban rápidamente y su cuerpo se doblaba como el arco de un violín; hincaba la nuca sobre la almohada y los talones en el colchón e iba arqueándose poco a poco hacia arriba, formando con el cuerpo un puente, mientras sus brazos permanecían fuertemente unidos a los costados; después cuando la contracción histérica alcanzaba su mayor intensidad daba un grito formidable seguido de grandes silbidos causados por el aire al penetrar violentamente en sus pulmones y caía desmadejada sobre el lecho, como si careciese de coyunturas y sus brazos y piernas pudieran doblarse lo mismo en un sentido que en otro. Luego suspiraba profundamente, entreabría los párpados, bebía algunos sorbos de agua y quedaba tranquila.”(pág. 63)

Independientemente de que Zamacois echara mano de alguno de sus manuales de medicina para algunos de estos pasajes y de que, en ocasiones, parece regodearse en aspectos que producen más rechazo que interés, tenemos que decir que, por lo menos en esta novela, estas descripciones científico-médicas están convenientemente dosificadas, por lo que a su relación con la trama de la novela se refiere (no en vano el autor cambió el título de *Consuelo* a *La enferma*) y, en la mayoría de los casos, no carecen de cierto valor literario.

Algo parecido podríamos decir de las abundantes y repetitivas descripciones de tipo psicológico con las que el autor retrata de manera certera el alma de sus personajes, alejándose, por este camino, del interés por lo erótico que, bien mirado, en esta novela es escaso. Aunque en su momento ésta y otras novelas de Zamacois se leyeran buscando en ellas sabrosas dosis de erotismo, lo cierto es que este ingrediente, presente en todas ellas, no es, por lo general, el más importante en el desarrollo de la novela. Concretamente en *La enferma*, la aparición de “lo erótico” oscila entre la descripción de la relación amorosa del matrimonio, llena de diálogos tópicos, cursis y bastante ñoños:

“Y añadió:

- ¿Quién te quiere a ti?

Sandoval, que ya sabía la forma de esos interrogatorios, repuso:

- Mi burra.

- ¿Tu burra chiquitina?...

- Ella solita.

- Y tú ¿a quién quieres?

- A ti y a dos niñas que tengo en los ojos y que son tan guapas y tan monísimas como tú.” (pág.39)

y la brutal violación de Consuelo por parte del médico, que tampoco llega a ser muy explícita:

“Hizo otro esfuerzo supremo para librarse, pero no lo consiguió; no podía respirar ni defenderse; tenía una pierna colgando fuera del sofá y la otra rígida, inmóvil, bajo una rodilla de Gabriel que, ebrio de pasión, la sofocaba besándola los ojos, la boca, detrás de las orejas; ella sentía repugnancia y desmadejamiento invencibles y unas manos que la acariciaban bajo las faldas, causándola un sentimiento de asco que helaba su corazón. Después resonó un trueno, y Consuelo, como si acabase de recibir una descarga eléctrica, dio un bote tan violento que Montánchez perdió el equilibrio y ambos cayeron al suelo. Pero la joven, privada de conocimiento, ya no se defendía y únicamente tremaba presa de una crisis nerviosa que la hacía prorrumpir en exclamaciones y frases incoherentes, en tanto que Montánchez la estrujaba entre sus brazos...

Luego se levantó, colocando a Consuelo sobre el sofá a su lado; también a él le faltaba el aliento y lanzó un suspiro profundo, aspirando con regocijo el aire de aquella habitación que parecía oler a adulterio y a cuerpo de mujer gozada.” (pág. 116)

Como ya hemos visto en un episodio de *Amar a oscuras* y como veremos en muchas ocasiones, Zamacois esquivaba, mediante el uso de los

puntos suspensivos, los detalles más escabrosos de estos episodios eróticos. El lector estaba servido, su imaginación haría el resto. Mencionemos también un episodio en el que el matrimonio Sandoval se acerca a prácticas sadomasoquistas, que no serán extrañas a la producción posterior del autor:

“- ¡Pégame, Alfonso, pégame!

Ella misma se puso boca abajo, con la cara sobre la almohada, esperando impaciente. Toda aquella flagelación envolvía una voluptuosidad extraña. Sandoval, sin otros ambages, sofaldó a la joven y cogiendo una chinela levantó el brazo sobre aquellas carnes turgentes que parecían vibrar de placer bajo la fina tela de la camisa. Consuelo permanecía inmóvil, suspirando dulcemente, esperando el castigo, deleitándose con él; al fin recibió el primer golpe y su cuerpo tembló más de sensualidad que de dolor; luego recibió otro y seguidamente cinco o seis más, muy fuertes... Después Sandoval, condolido, acarició la parte azotada. Consuelito Mendoza le abrazó diciendo:

-¡Esposo mío, piedad para mi, no me pegues más!” (págs. 20-21)

La flagelación continúa y Consuelo acaba confesando que, después del castigo, le quiere más y que los últimos azotes fueron los que más le gustaron.

A pesar de estos episodios, que probablemente fueron los que más llamaron la atención en su momento, y del evidente clima de tensión amorosa, esencial en la trama, creo que hay que insistir en el predominio del análisis psicológico sobre la descripción de la relación amorosa, lo

que dejaría a ésta y a otras novelas de Zamacois, habitualmente consideradas como eróticas o galantes, fuera de ese grupo. En *La enferma* son más numerosas las páginas que el autor dedica a analizar las pasiones, los miedos o las creencias de sus personajes que las que dedica a “lo erótico”. Especialmente interesante resulta la evolución del médico que, de ser un desengañado del mundo y sus placeres, se deja llevar por una pasión que no esperaba volver a sentir y de la que, al final, reniega:

“Montánchez se había engañado respecto de sí mismo una vez más, pues tomando por verdadera pasión lo que sólo fue un arrebató de su sensualidad, creyó que el amor hacia Consuelo era el mayor cariño de su vida, pero cuando satisfizo aquel deseo, la indiferencia consiguiente a la posesión le demostró que su corazón estaba frío y que la cabeza era demasiado dueña de sí para consentirle nuevas locuras, y lo único que deploró fue haberse expuesto tanto por lo que interesaba tan de soslayo.” (pág. 139)

Tampoco está de más señalar que este triángulo amoroso que aparece en la novela (marido, esposa y amigo del marido) y que Zamacois repetirá hasta la saciedad en cuentos y novelas posteriores, no incluye, en esta ocasión, la entrega o el enamoramiento de la esposa al amante: Consuelo es violada a la fuerza, no hay el más mínimo deseo ni la más mínima concesión por su parte, antes bien al contrario, en todo momento siente un rechazo hacia la figura de su futuro violador que no sabe explicar. Tampoco aparece aquí el desgaste o cansancio que la vida matrimonial suele acarrear en otras novelas o cuentos del autor, y que,

inevitablemente, desembocan en el adulterio; la vida del matrimonio Sandoval transcurre entre continuas muestras de cariño mutuo, propias de dos seres que no saben vivir el uno sin el otro.

Primerizo, como es, en esto de la novela, el autor incurre en algunos defectos de los que tardará en verse libre, como los señalados por Entrambasaguas al hablar de estas primeras novelas:

“... la afectación culta, más que extranjerizante o el retoricismo abrumador con sus diminutivos cursilones, sus metáforas y sus imágenes –a veces bellas, aunque en escaso número- de derivación modernista que no siempre conciertan con el tono del relato y o destacan con llamativo colorido o truncan por completo el clima emocional de la novela.” (4)

Estos defectos que, atinadamente, señala el ilustre crítico se dan, especialmente, en los relatos cortos, como vimos en *Amar a oscuras* y en *Humoradas en prosa* y como veremos en posteriores obras en las que Zamacois escribió con prisa y descuido. Pero en una obra tan corregida como *La enferma* se dan en menor medida y resultan especialmente nocivos cuando los personajes, afectados por un exceso de literatura, hablan con ese retoricismo culto, salpicando su conversación con metáforas que, acertadas o no, nos alejan, generalmente, del tono de la novela. Alfonso, hablando con su esposa sobre el amor:

“Yo, que conozco los lazos que los hombres viciosos enlazan a los pies de las mujeres, ¿cómo no he de celarte ni consentir que ande

libremente por el arroyo la joya que yo desearía guardar en un fanal para que el aire no la tocara?... Eso equivaldría a poner una perla en el regajo, al alcance de la codicia pública.” (pág. 131)

Tras la violación, Consuelo reflexiona sobre su persona:

“- Yo no soy la misma mujer -murmuraba ella en sus largos soliloquios- que hace dos años llevó al altar; ya no soy un ángel custodio, porque el demonio me cortó las alas...” (pág. 132)

Y, en la escena final, mientras los dos hombres pelean a muerte, el autor dirige su mirada a la muerta y pinta un cuadro con una metáfora quizá tan impactante como inadecuada:

“La cabeza de Consuelo colgaba fuera del lecho, el quinqué, falto de petróleo, parpadeaba *como la rojiza pupila de un cíclope borracho*, y entre los muebles destrozados y sobre un charco de sangre, aquellos dos hombres seguían ahogándose en un postrer abrazo...” (pág. 157)

De todas formas y para ser justos, hay que decir que el tono de la novela no es el de un relato especialmente preocupado por el realismo, sino que, en él, ese grado de lirismo del que hablábamos al principio, potenciado por los toques de misterio, -que, a la larga, también le alejan del realismo- hace más llevaderos esos excesos literarios.

Encontramos también en la novela las citas cultas, insertadas en diálogos, que restan verosimilitud al mismo, cuando no resultan de todo punto ridículas. Tratando de justificar su necesidad de asistir al Casino, de la que le alejan las súplicas de Consuelo, oímos de labios de Alfonso:

“...Pero el hombre es débil y Hércules, hilando a los pies de Onfala, es el ejemplo que mejor demuestra cuán grandes son el imperio y poderío que las faldas tienen sobre los pantalones...” (pág. 17)

Aparte de en estas injerencias cultas del autor, éste también se hace notar en las disquisiciones sobre diferentes temas, sean a modo monólogo reflexivo por parte de algún personaje o insertadas en algún diálogo, con grave perjuicio de éste. De estas disquisiciones, que se acercan para bien o para mal a la prosa poética, tenemos algunos ejemplos, no muchos, en la novela que no reproduciremos por su extensión: tras su experimento con el gato, al que ha cortado la cabeza, Gabriel Montánchez, en la soledad de su laboratorio, nos deleita con un monólogo sobre los misterios de la vida y la muerte con el tema del “ubi sunt” como fondo, pero afirmándose en su agnosticismo y en su absoluta fe en la ciencia: “El gran secreto de la vida está en la sangre”.

En una de las últimas conversaciones del matrimonio Sandoval, Alfonso -más bien el autor- aprovecha una de sus intervenciones para una extensa disquisición sobre el amor y los celos. Algunas de estas disquisiciones las volveremos a encontrar, con las variantes necesarias, en otras obras de Zamacois.

De los diminutivos cursilones de los que hablaba Entrambasaguas ya hemos dado algún ejemplo y, en este caso, hemos de decir que, aquí, sí que se ha excedido el autor: la pareja protagonista llega a ser empalagosa y algunas expresiones utilizadas por Consuelo -como “Concho”, a modo de interjección, que seguramente pretendía ser algo simpático- se repiten de un modo abusivo y cargante.

Por lo que se refiere a los cambios sufridos por la novela en su “refundición”, hay que decir que fueron muchos y que, como dice el propio Zamacois, casi “volvió a escribirla”. Ya hemos mencionado la supresión de algunos capítulos y algunos personajes. Esto, evidentemente, conlleva la supresión de cualquier página en la que se hiciera referencia a los episodios o personajes suprimidos en capítulos anteriores; así, por ejemplo, la desaparición del personaje de don Serafín González, el espiritista y bibliófilo, junto con la supresión del primer capítulo en el que asistíamos al estreno de una obra de Montánchez, obliga a la supresión de un interesante capítulo en el que estos dos personajes, en compañía del matrimonio Sandoval, un cura y unas amigas de Consuelo, hablan acerca de la literatura del momento, partiendo de la defensa del realismo que hace Montánchez; episodio que recuerda, de lejos, a la quema de libros del Quijote, a lo que ayuda la presencia, en este capítulo suprimido, de un cura y un médico. Pero su supresión está más que justificada porque no añade nada a la trama novelesca sino que la frena, por más que para nosotros resulten interesantes las opiniones allí vertidas. El médico, en la refundición, no sólo deja de ser un autor dramático, sino que también pierde uno de los oficios que desempeñó en sus años locos, guitarrista de flamenco,

supresión que también aprobamos por completo por cuadrar muy poco con ese aire misterioso que el personaje tiene.

La refundición prescinde de los detalles finales sobre la muerte del médico, que en la primera edición se nos contaba a través de las noticias de los periódicos en los que se decía que el cuerpo del médico:

“...se hallaba tendido en el suelo, con la garganta destrozada a mordidas; la ruptura de una yugular le produjo la muerte; su aspecto era horrible y demostraba que sucumbió después de una agonía espantosa.” (*Consuelo*. Madrid, establecimiento tipográfico de Quintana, 1896, pág. 414)

También han desaparecido algunas frases que potenciaban ese “hierro erótico” del que hablaba Sainz de Robles (5), -aunque, como vimos, en este sentido, había poco que quitar-; en el episodio de la violación, la primera edición era un poco más explícita:

“Pero la joven, privada de conocimiento, ya no se defendía y únicamente tremaba presa de una crisis nerviosa que la hacía prorrumpir en exclamaciones y frases incoherentes, en tanto que *Montánchez* poseído de un vértigo amoroso espantable, se arrastraba con ella por la alfombra en un supremo espasmo de deleite que hacía crujir sus huesos y escandecía sus entrañas; besándola, mordiéndola, estrujándola entre sus brazos, muriendo de placer. Luego se levantó...” (*Consuelo*. Op. Cit. Pág. 337)

Las frases en cursiva son las de la primera edición; no había puntos suspensivos. En definitiva podemos hablar de una refundición acertada, que suprime elementos prescindibles para el desarrollo de la trama central de la novela.

Leída hoy en día, *La enferma* no carece de cierto interés, a pesar de lo cual, pienso que su argumento hubiera lucido más en una novela corta, en las que Zamacois demostrará, con el tiempo, ser un maestro o, quizá, como insinuábamos al principio, en una obra de teatro.

En sus memorias Zamacois recuerda que, cuando estaba tratando de publicar esta novela, conoció a Julio Romero de Torres, que estaba empezando a pintar, y le pidió una portada para su libro. La portada le costó a Zamacois un duro (6).

De *La enferma* tenemos recogidas nueve ediciones y una traducción al francés; en la edición de 1907 (Sopena) ya se incluye una advertencia en la que autor afirma haber corregido la obra, corrección que no sería la última ya que esta obra aparece entre las “novelas de la primera época refundidas por el autor” que la Editorial Renacimiento incluyó entre las obras completas de su autor.

NOTAS

1. Entrambasaguas, Joaquín de (ed), *Las mejores novelas contemporáneas Tomo VI (1920-1924)*. Barcelona, ed. Planeta, 1963, pág. 595.
2. Sienna Pedro, “Entrevista al joven escritor Daniel de la Vega”. En *Zig-Zag*, Santiago de Chile, 9 de agosto de 1935.
3. Zamacois, Eduardo, *Un hombre que se va... Memorias*. Buenos Aires, ed. Santiago Rueda, 1969, pág. 73.
4. Entrambasaguas, Joaquín de, Op. cit. Pág 612.
5. Sainz de Robles, Federico C., *La promoción de El Cuento Semanal*. Madrid, ed. Espasa Calpe, 1975, pag. 112.
6. Zamacois, Eduardo, op. cit., pág. 73.

4. NOVELAS DE LA “PRIMERA ÉPOCA”

En su último libro de memorias, Zamacois propone la siguiente agrupación de sus obras:

“Mi producción, de la que sólo citaré aquí las obras en que puse mayor esfuerzo, ofrece tres momentos perfectamente definidos. El pasional, que agrupa siete novelas, se inicia con *Punto negro* (1897), sigue con *El seductor* (1902) y *Memorias de una cortesana* (1903) y termina en 1905 con *Sobre el abismo*. A este periodo sucede otro, que llamaré de “indecisión o transición”, en que el sentimiento amoroso me preocupa menos, y me aventuré por los pagos del misterio y la ironía. Comienza con *El otro* (1910), al que siguen cinco novelas, de muy diverso linaje: *Europa se va...* (1913), *La opinión ajena* (1913), *El misterio de un hombre pequeñito* (1914), *Memorias de un vagón de ferrocarril* (1922), y acaba con *Una vida extraordinaria* (1923). Vienen luego mis novelas de ambiente social: *Las raíces* (1927), *Los vivos muertos* (1929) y *El delito de todos* (1933), que son las tres primeras novelas de un ciclo de siete volúmenes que la guerra me impidió escribir. *La antorcha apagada* apareció en 1935.” (1)

Quedan fuera de este repaso esos primeros escritos que acabamos de estudiar, incluida su primera novela larga, *La enferma*, aunque ésta, refundida, aparecerá en algunos catálogos de la editorial Renacimiento incluida entre las novelas de la primera época.

Respetando esa clasificación del autor, se estudiarán en este apartado las obras escritas entre 1897 y 1910, fecha de publicación de la novela que inicia la segunda época, con la excepción de las obras teatrales escritas entre estas fechas, cuyo estudio se incluirá en el capítulo “El teatro de Zamacois”, y de las primeras aportaciones a las colecciones de novela corta, que estudiaremos en el capítulo “Zamacois y las colecciones de novela corta”.

Podemos agrupar las obras de esta “primera época” en dos apartados: novelas galantes y libros misceláneos de cuentos y crónicas. El bloque más importante es el constituido por esas novelas, en las que el autor configura el universo de su literatura galante, con “lo pasional” como eje temático central; aderezado con escenas de subido tono erótico, un acusado interés por la psicología del personaje y una voluntad de estilo que busca, a su modo, dotar de calidad artística a un género, a priori, destinado a un público más interesado en buscar “obscenidades y truculencias” que alardes estilísticos. Serán estas “novelas galantes” las que conseguirán, para su autor, un notable éxito popular y el inicio del desprecio con el que la crítica hablaba, si lo hacía, de Zamacois.

“Con estas obras primerizas, Eduardo Zamacois contribuyó, y de modo decisivo, a la aclimatación en España de la literatura “galante” francesa; con ella se hizo popular su firma y ganó para sí un calificativo que la crítica no ha querido modificar al enjuiciar etapas posteriores de su labor de escritor.” (2)

Con el tiempo, los juicios críticos hacia esta literatura fueron poniendo las cosas en su sitio. En este sentido hay que recordar las palabras de Cansinos Assens:

“Lo que hoy se llama erótico entre nosotros fue lo galante en otros tiempos. Zamacois, el más antiguo cultivador de la novela erótica entre los modernos, era llamado un escritor galante. Tal denominación habíasele aplicado a algunos escritores franceses de la época del segundo imperio, que, como Catule Mendes y Gautier, habían cultivado a ratos, como para descanso de más altas tareas, la novela ligera y alegre, que no llega a lo pornográfico y licencioso. Un tenue matiz de discreción, un tenue velo púdico, separa la novela galante de la pornográfica. Pero separábala también de ella la ausencia de misión social que, casi siempre, se han atribuido las obras pornográficas para justificar su acritud y dar a su desnudez un convincente y casto sentido anatómico. La novela galante era una novela ligera, llena de chispeante ingenio francés o florentino, con seducciones fáciles, bailes de máscaras, cenas en los reservados y champagne (...) el cultivador sistemático de este género novelesco, el que afirmó la intención galante en mayor número de obras y fue alma de la más notoria de aquellas revistas galantes, fue Eduardo Zamacois, el autor de *Seducción*, *Punto Negro*,... que marcan la primera manera de este escritor orientado luego hacia más serios temas.” (3)

De Julio Cejador:

“Puede decirse que fue el primero que trajo de Francia y cultivó aquí la novela artística erótica. Antes de él se escribieron muchas y

verdosas obscenidades, pero sin el menor conato de arte. Zamacois puso en las suyas algo de psicología y algo de estilo. *Incesto*, *Tik-Nay*, etc., sus primeras novelas, fueron pasto para la lujuria popular; para la lujuria aristocrática lo son no menos las *Memorias de una cortesana* y el periódico alegre *La Vida Galante*. *El seductor* es novela de romántico apasionamiento y muy psicológica. En la segunda serie de novelas es a veces descriptivo, buen pintor, demasiado dado al menudeo, deteniéndose en muchas pequeñeces que no hacen al caso y entorpecen el curso de la obra y la poca unidad de acción que, al estilo de hoy, suele darles. El lenguaje, primero algo descuidado, ha ido ganando mucho en corrección y castidad, de suerte que lo maneja ya con gran soltura y maestría. Tiene grandes dotes novelísticas porque es gran observador y psicólogo.” (4)

En repasos críticos posteriores a estas obras, se aportan comentarios que, en realidad, sólo son aplicables a algunas de las trece novelas que componen este bloque. Sainz de Robles, hablando de la técnica narrativa, señala aspectos como:

“Sus novelas de la primera época, con un concepto muy francés del género, pretendieron –acaso con miras excesivamente económicas– amoldarse a los no muy selectos gustos de los más entre los lectores de obras de ameno esparcimiento: mucha acción, pocas y breves descripciones, diálogos muy vivos y sostenidos en un lenguaje crudo, temas preferentemente *amorosos* tratados *a fondo* de su materialismo y sin pudibundeces, contadas pinceladas psicológicas, personajes tan corrientes que les pudiéramos encontrar a la vuelta de la primera esquina, escenarios muy realistas

con “atmósferas” muy cargadas, mucho patetismo entre sentimental y temperamental, conceptos de la vida cotidiana muy propensos, dicho queda, a unos matices y a unas consideraciones elaborados en Francia.” (5)

Lo que es cierto sólo en parte, como tendremos ocasión de ver. En algunas de esas novelas, esas pinceladas psicológicas ocupan muchas páginas y llegan a ser parte esencial de la trama novelesca. Lo mismo podríamos decir de las descripciones, muy reducidas en las novelas cortas de este período, pero muy generosas en las más extensas; y por lo que se refiere a los personajes, un pintor obsesionado por la belleza que acaba loco, un payaso atormentado por su pasado, una cortesana que ha mantenido relaciones con un rey, un psiquiatra enamorado de una loca,... no nos parecen personajes con los que nos crucemos a diario.

El juicio de Sánchez Granjel, al generalizar, también olvida aspectos importantes de estas novelas;

“Por sus temas y la traza de las criaturas que ideó para ser sus protagonistas, todas estas novelas de Eduardo Zamacois resultan muy parecidas y también se asemejan a ellas los relatos breves, narraciones y cuentos que en aquellos años publicó, en toda su producción literaria anterior a 1905 el ingrediente erótico es componente obligado, y en sus figuraciones hombres y mujeres son seres a los que únicamente mueve la satisfacción de su sensualidad; impone esta conformidad no tanto las personales convicciones de su creados como la índole comercial de aquella producción libresca, producto destinado a satisfacer la demanda de un mercado

que consumía sucesivas ediciones de aquellas obras para beneficio exclusivo del editor.” (6)

Hay más de una honrosa excepción en cuanto a esos personajes movidos exclusivamente por su sensualidad: al pintor de *Punto-Negro* le mueve su búsqueda de la belleza artística; al de *Duelo a muerte* la venganza y el deseo de reconocimiento social; al protagonista de *Incesto*, el miedo a la influencia de la “mala literatura”... Independientemente de que el componente sensual, galante o erótico, esté presente en todas estas novelas, juicios como el anterior podrían hacernos pensar que en la mente de los personajes de Zamacois, sólo hay lugar para el sexo, lo que, como veremos, no es cierto. Entrambasaguas nos da una visión bastante acertada del tema galante en estas novelas:

“Sin embargo debemos ser justos al tratar el aspecto galante – derivado del modernismo en su deformación y común a casi todos los novelistas de este periodo- que siempre halla lugar en las novelas principales de Eduardo Zamacois.

“Hay en él algo más profundo que en los otros novelistas galantes: el planteamiento de problemas eróticos en determinados ambientes –una mujer entre los hombres de un barco; la sexualidad dominada por la vesania o la enfermedad- sobre los cuales medita, apoyándose en ciertos conocimientos científicos para intentar resolverlos además con la experiencia de la vida humana.

“Y en estos casos, o cuando nos relata episodios condenables por sus temas, lo hace con tal arte narrativo, con tan profunda humanidad, que descubrimos en ellos indudables bellezas literarias.

(7)

Un estudio más detallado de la técnica narrativa en su literatura galante nos revela aspectos muy interesantes, que la crítica ha pasado por alto. Zamacois ambienta la mayoría de estas novelas en el Madrid más o menos contemporáneo al del autor, por el que desfilan artistas, aristócratas, cortesanas, miembros del clero, médicos... muchos de los cuales aparecen en varias novelas. Hay, pues, una voluntad de crear un universo literario propio, de forma parecida a lo que había hecho Galdós -quien, a su vez, podría haber tomado la idea de Balzac- en las “novelas españolas contemporáneas”, con las que comparte, además, el espíritu crítico hacia la clase aristocrática. Es probable que la creación de ese universo, novela tras novela, no obedeciera a un plan prefijado y que surgiera de un modo similar a lo ocurrido con la obra de Balzac que, allá por 1833, intuye que sus novelas pueden constituirse en el conjunto unitario que acabará siendo *La comedia humana*, utilizando el recurso de hacer aparecer a los mismos personajes en novelas distintas. Evidentemente el universo de estas novelas galantes de Zamacois está muy lejos, en lo creativo y en los resultados literarios, del que nos ofrecen *La comedia humana* o las “novelas españolas contemporáneas” de Galdós. Pero también parece probable que Zamacois no se planteara un proyecto tan ambicioso y, simplemente, tomara prestada de sus maestros esa idea de conjunto unitario. No hemos encontrado ninguna declaración de Zamacois al respecto. Lo cierto es que ese universo se crea. Su autor se mueve en él con soltura, actuando como autor omnisciente, que aprovecha cualquier ocasión para exponer su opinión sobre temas muy diversos, bien sea mediante disquisiciones puras y duras, que interrumpen, sin muchos miramientos, el discurso narrativo, bien utilizando el estilo libre directo, poniendo en la mente del personaje

reflexiones del autor o poniendo en boca de los mismos personajes sus opiniones. La tercera persona, predominante en estas novelas, (sólo en dos de ellas se utiliza la primera) actúa a modo de recurso para buscar un distanciamiento entre el autor y la peripecia de sus personajes, lo que lleva a Zamacois a aplicar esa omnisciencia sobre su propia autobiografía o sobre la realidad que ha visto o le han contado, ya que, como él mismo confiesa, algunas de estas novelas parten de experiencias autobiográficas o de historias reales a las que ha tenido acceso.

Si hemos hablado de la influencia de maestros como Balzac o Galdós, nos parece justo señalar las deudas de estas novelas con autores que han caído en un olvido parecido al de Zamacois, es el caso de Jacinto Octavio Picón (1852-1923), en quien algunos ven el origen de la novela de tono erótico, con novelas como *Dulce y sabrosa* (1892) y *La honrada* (1890), que, junto a una clara finalidad moral, con alegatos a favor de la tolerancia y la autenticidad, criticando la hipocresía y los convencionalismos, aparece un tratamiento de “lo erótico”. Picón se muestra indulgente hacia los pecados de la carne, tanto como Zamacois en sus novelas, muchas de las cuales incluyen también esa finalidad moral y esa crítica de la intolerancia. Planteamientos como el de *La honrada*, en la que se aborda el tema de la mujer separada y su derecho a rehacer su vida lejos de su infiel marido, se repetirán en alguna de las novelas que estudiamos a continuación (*Duelo a muerte*).

Los títulos que conforman este bloque son: *Punto negro* de 1897, *Tik-Nay* e *Incesto* de 1900, *Loca de amor*, *La quimera*, *El seductor*, *Duelo a muerte* y *Noche de bodas* de 1902, *El lacayo*, *Bodas trágicas*, *Memorias de una cortesana* de 1903, *Semana de amor* y *La estatua* sin fecha y *Sobre el abismo* de 1905, esta última bastante alejada del mundo galante

de las anteriores. La mayoría de estas novelas fueron objeto de una refundición, cuando Zamacois entró en la nómina de autores de la editorial Renacimiento. Consciente de sus carencias y, sobre todo, de sus excesos, el autor, como él mismo confiesa, prácticamente volvió a escribirlas. A partir de febrero de 1923, aparece en todas las ediciones de sus obras esta “Declaración indispensable”:

“Mis doce o quince primeros libros: *La enferma*, *Punto negro*, *El seductor*, *Duelo a muerte*, etc., fueros escritos a vuela pluma, bajo presión de la Necesidad, y vendidos a precios irrisorios a la Casa Editorial Sopena; la cual, después de veinte años, continúa publicándolos con los mismos errores, y envueltos en los mismos deplorables andrajos con que aparecieron.

Pero yo, persuadido de que no merecían tan mal trato, acudí a corregirlos, y tan honrada y perseverante aplicación puse en ello, que casi “he vuelto a escribirlos”.

Por consiguiente, la única edición que me atrevo a recomendar a mis lectores es la de RENACIMIENTO. Todas las anteriores – especialmente aquellas de la Casa Editorial Sopena- son execrables y únicamente merecen olvido. Yo no las reconozco, no las autorizo; yo no escribiré jamás sobre la primera página de tales libros una dedicatoria...

Por rescatar los millares de ejemplares que de esas ediciones se han vendido, daría el autor su mano derecha...”

No es Zamacois el primer escritor que practica esto de la “reescritura” de sus libros. Independientemente de esos cambios puntuales, lo más interesante de estas refundiciones es lo que nos revela acerca de la

actitud del autor ante su obra, sobre la cual leemos estas palabras recogidas por Joaquín de Entrambasaguas:

“Nadie extrañe, por consiguiente, las diferencias entre aquellos quince volúmenes que llamo de “la primera época”, y estos que aparecen ahora en el mediodía de mi vida, como *Obras Completas*. Escritos de prisa y vendidos luego a precios irrisorios, el autor no reconoce que, con harto quebranto y luto de su corazón, los echó al mundo vestidos de andrajos. Realmente no merecían tan mal trato, y así, quiero con la edición presente remediar en algo el daño que les hice. Ni la fábula, ni la arquitectura o distribución de los capítulos, fueron alteradas; no creí necesario meter el escalpelo hasta tan hondo. Sólo he intentado aliviar, en lo posible, su estilo de solecismos, repeticiones y demás vergüenzas gramaticales que lo manchaban. También procuré tranquilizarlo, simplificarlo, aligerarlo de frondosidades retóricas...” (8)

Práctica habitual, como hemos ido señalando, en el autor será el recurrir con frecuencia a sus escritos anteriores, bien sea para compilar esos libros misceláneos, de los que hemos hablado, bien para insertarlos como capítulos en un libro de nueva creación. En muchos casos, este recurso de “copiar y pegar” también someterá los textos utilizados a un proceso de depuración similar al de esa refundición general que hizo de sus primeras novelas. Pese al componente de “necesidad económica” que, en muchas ocasiones, motivará este recurso, podríamos hablar igualmente de que estamos ante un autor en continua revisión de su obra.

Las pautas generales en la “refundición” de estas primeras novelas son:

- correcciones ortográficas y tipográficas (erratas).

- sustituciones léxicas
- supresión de episodios secundarios

Gran parte de los cambios se encaminan a suavizar el tono erótico del relato.

Los libros misceláneos que aparecen en esta primera época son, básicamente, colecciones de cuentos y crónicas que Zamacois escribía para las revistas en las que colaboraba y que, llegada la ocasión, reunía bajo un mismo título y daba a las prensas en forma de libro, como lo había hecho en su libro *Humoradas en prosa. Vértigos, De carne y hueso, Horas crueles, Desde el arroyo, De mi vida e Impresiones de arte* son los libros publicados siguiendo esta fórmula, que el autor no dejará de utilizar a lo largo de toda su carrera literaria.

Tras la publicación de *Sobre el abismo* en 1905, Zamacois se entrega a empresas editoriales que le apartan brevemente de la creación novelística; la más exitosa de esas empresas, como ya se señaló, fue la creación de *El Cuento Semanal*, primera de una larga lista de colecciones de novela corta para las que Zamacois hará frecuentes aportaciones, las primeras de las cuales entran también en este periodo, *La cita, El collar* y *El paralítico* para *El Cuento Semanal* y *Rick* para *Los Contemporáneos*. Estudiaremos estas novelas en el apartado “Zamacois y las colecciones de novela corta”.

PUNTO-NEGRO

En 1897 Zamacois, que acaba de ser padre por primera vez, mantiene una relación, iniciada antes de su boda, con Matilde Lázaro:

“Era una madrileña menuda, inteligente y bonita; sus atractivos prevaecientes, la risa y la voz. Había sido esposa de Antonio Bolado y Peinado, y, a poco de enviudar matrimonió, por poder, con un comerciante vecino de la Habana al que esperaba no bien liquidase los negocios que le mantenían en la Habana.” (9)

Todo marchaba relativamente bien hasta que Matilde se quedó embarazada y su marido anunció su llegada en pocos meses. Había que hacer algo. Deciden fugarse juntos a París. Para el viaje necesitan dinero. Matilde se pone a trabajar en un almacén y Zamacois, por su parte, decide escribir una novela; la mitad del dinero que ganen, a propuesta de Matilde, será para Cándida, sufrida esposa del autor.

“Nuestra evasión exigía una suma de dinero. Para reunirla se me ocurrió escribir una novela que sería la historia de nuestros amores y se titularía *Punto-Negro*. El marido de Matilde prometía llegar a fines de diciembre por lo cual yo necesitaba publicar mi libro mucho antes de esa fecha. De no hacerlo estábamos perdidos. Seguro de triunfar me senté a escribir, trabajaba diariamente ocho y más horas y lo escrito en el decurso de la semana se lo leía a Matilde los domingos... Acabé mi novela a los tres meses de comenzada... (10)

La trasposición de esos amores reales a la novela sufre, lógicamente, un proceso de “literaturización” o el paso por lo que González Ruano y Carmona Nenclares llamaban la “Realidad imaginativa” de Zamacois:

“Realidad imaginativa hay en Zamacois. Construye sus novelas, por tanto sirviéndose de la vida; pero antes de escribirlas, pasa esa vida exterior por el cauce de su vida interior, espiritual, afectiva, sentimental. Se verifica entonces una confrontación de valores. Y de esa confrontación surge la literatura que ha dado frutos como *Punto-Negro...*” (11)

Pasada esta novela por esa realidad imaginativa, el resultado es que, al final, lo tomado de la realidad resulta puramente anecdótico y lo esencial, la pasión destructiva de esa relación, estaba más en la imaginación del novelista que en la realidad:

“No creo que Matilde Lázaro me amase tanto como ella decía; lo concluyo de que no se opuso a mi boda, como parecía natural: Tampoco creo haberla querido, tan ciegamente como yo pensaba...”
(12)

Matilde Lázaro pasará a llamarse Matilde Landaluce en la novela y, como la Matilde real, es una viuda que se ha casado por poderes con un amigo de su difunto marido; en la novela el nuevo marido ya vive con Matilde. Zamacois, por su parte, se esconderá en la figura de Claudio Antúnez, pintor andaluz que marchó a Madrid a conquistar la gloria.

La novela se inicia en el momento en que Claudio ve a Matilde fugazmente y, al poco, coincide con ella en un tranvía. Tras las presentaciones, llega la primera cita.

Claudio tiene entre manos un cuadro que será su obra maestra, también tiene una prometida, Amparo Guillén, que no le distrae apenas de sus tareas artísticas.

Matilde, que no ama a su marido, no tardará en ceder ante el acoso de que viene siendo objeto por parte de Claudio. Ambos inician una apasionadísima relación de amantes a escondidas. La pasión de Claudio por Matilde, a la que llama “Punto-negro”, porque es bajita y morena, llega a ser tan grande que el pintor acaba perdiendo el juicio y ha de ser ingresado en el manicomio de Leganés justo cuando Matilde está a punto de dar a luz a su hijo, fruto de tan destructiva pasión. Tras uno de los partos que seguramente más páginas ha llenado en una novela, Matilde muere a poco de dar a luz un hijo que encomienda a su marido.

La muerte de Matilde, que, en el momento de ser publicada la novela, pertenecía sólo al mundo literario, pasó a ser realidad al año siguiente. Zamacois estaba ya en París y confiesa en sus memorias que la noticia de su muerte le causó un dolor relativo.

El autor no pierde el tiempo en el planteamiento de la trama. Ya en el primer capítulo conocemos a los protagonistas, que se ven por primera vez en la Puerta del Sol y, con ellos, hacemos un recorrido en tranvía hasta el barrio de Cuatro Caminos, donde vive Matilde, con una detallada descripción de ese paseo que, a partir de ese momento, los protagonistas harán una y otra vez. Ya fuera del tranvía, Claudio declara a Matilde su edad, su profesión y su amor y ella le responde con su

estado civil (casada) y una cita para el día siguiente: una cita en un lugar situado en medio del paseo que acaban de hacer.

Volvemos a encontrarnos ante un universo reducido, muy limitado: pocos personajes, poca variación de escenario y un único tema, obsesivo, que deja poco hueco para todo lo que no sea el amor y la pasión artística. Resulta, cuando menos, curioso que un autor, que hará de los viajes una de sus aficiones favoritas y al que le costaba permanecer en un domicilio fijo largos períodos, se resista a dar “más aire” a sus personajes. Independientemente de que podamos hablar de cierta incapacidad como creador de universos en los que quepa de todo -nada extraño en un principiante, como lo era por estas fechas-, lo cierto es que, al igual que los personajes de la novela, no echamos muchas cosas de menos. Todo resulta bastante equilibrado. Matilde tiene su hotelito, su marido y su madre, como cárcel y carceleros, y sus hermanas para sus escapadas. Claudio tiene su estudio, su casera y su novia formal, para sus escapadas tiene a sus amigos del Casino. Estos dos mundos se encuentran y resultan ser más compatibles de lo esperado. Claudio llegará a hacer amistad con el esposo de Matilde y ésta, aunque no lo desea, acaba aconsejando a Claudio que se case con su novia. Incluso las citas de los amantes se llevan a cabo, alternativamente, en el domicilio de cada uno de los protagonistas. En ningún momento se plantean una huida, como hubiera sido de esperar en pareja tan apasionada -un planteamiento que sí se hizo en la historia real, como vimos-; no, el autor insiste en ese universo cerrado, quizá para no distraernos del tema central o, quizá, para hacer más verosímiles los desarreglos emocionales del protagonista; desarreglos que parten de ese mundo que él se ha creado y en el que sólo hay sitio para la pasión por el arte y, luego, para la pasión por el amor.

Este abandono de una pasión en favor de otra es el tema central de la novela. El pintor habla de ello con frecuencia y con resignación:

“Ya conoces mi sed de gloria; pues bien: la Humanidad batiendo palmas delante de un cuadro mío, no me conmovió tanto como tú, perdigón, enlazándome los brazos al cuello. Tu cariño me ha vuelto del revés: he dejado de ser pintor para ser amante; pareceme que también voy a conquistar la inmortalidad queriéndote mucho.”
(*Punto-Negro*. Buenos Aires, ed. Tor, s.a., pág. 85)

El autor también insiste en el tema con palabras menos cariñosas:

“De estas raras cualidades (*las de Matilde*) iba apasionándose el pintor y la musa dominadora surgía insensiblemente de la hembra vulgar.” (pág. 61)

Los personajes secundarios, meros comparsas de la peripecia de los protagonistas, actúan a modo de fondo gris sobre el que destaca la pasión de los enamorados, empujados a una huida no en el espacio físico, sino en el espiritual, huida de la vulgaridad, de la mediocridad. Las descripciones de Pablo Estrada, el marido de Matilde, no pueden ser más explícitas en ese sentido:

“Pablo Estrada el individuo prosaico dedicado a todo lo vulgar... Una existencia de comerciante metalizado y aburrido que concluye... Sancho Panza mofándose de Don Quijote y tirándole al rostro su grosería.” (pág. 79)

La novia de Claudio, Amparo Guillén, no sale mejor parada:

“Amparo Guillén, única sombra que entenebrecía el alegre panorama de su vida diaria... Amparo con sus ñoñeces le ponía de mal humor, siempre le decía lo mismo y con idénticas inflexiones de voz... Amparo, no obstante su lozana juventud, tenía lo que el pueblo llama “el ángel espantado”; le faltaba la divinidad, la gracia que cautiva, el imán seductor de los ingenios despiertos; era un baile sin música, una ensalada sin aliño.” (pág. 101)

Frente a este universo real de la novela, va a aparecer el mundo del arte, el mundo de Claudio, quien, hasta que su pasión por Matilde se desborda, vive entregado a la creación artística en cuerpo y alma. Realiza algún que otro trabajo de encargo para subsistir, pero está completamente obsesionado con la creación de la que él considera su obra maestra:

“Claudio Antúnez soñaba un cuadro que compendiasse el cielo y el infierno, lo metafísico y lo real y el secreto de esta fusión creyó hallarlo en la figura de Dante...” (pág. 54)

Sigue una larguísima descripción de cómo será el cuadro, que incluirá la figura de Dante recibiendo la inspiración para escribir la *Divina Comedia* de Beatriz:

“...la mujer impalpable cuya pureza se reflejaba en la rubicundez de sus cabellos y en sus frescas mejillas de joven aldeana montañesa; era el amor ideal que quiere sin besos ni abrazos, la Gloria

ofreciéndose seductora ante el poeta... junto al poeta la airosa pantera, símbolo de la lujuria... a la derecha Caronte, el barquero siniestro y a su lado las sombras ensangrentadas de Pablo y Francesca de Rímini, prolongaban entre tormentos su beso criminal... y otros muchos fantasmas descoyuntados por la tortura, cuyo horrible conjunto hacía pensar en la utilidad de la virtud.”
(pág. 54)

En la descripción de la labor creativa del pintor, Zamacois derrocha conocimientos técnicos e históricos sobre el mundo de la pintura, lo que hace pensar que se preparó a conciencia el personaje del pintor y su mundo. Al sobrino del famoso pintor Eduardo Zamacois (1.840-1.870), con premio en la exposición Universal de Paris, no debió resultarle difícil. Este derroche de conocimientos culmina cuando Claudio lleva a Matilde y a su marido al Museo de Pinturas, el Prado. Allí, Claudio se convierte en un excelente guía, ocupando esa “visita guiada” todo un capítulo, en el que se aprovecha cualquier ocasión para buscar paralelismos entre las historias de los cuadros y las de los visitantes. Es importante que Zamacois dé consistencia a ese mundo del arte porque es ése el que va a ser derrotado por la protagonista, que entra tímidamente en él cuando el pintor, desesperado por no saber pintar los pies de la Beatriz de su cuadro, pide a Matilde que le enseñe un pie como modelo; al parecerle perfecto, el pintor pone a su Beatriz los pies de Matilde, episodio que ésta remata con una inteligente ocurrencia:

“Ahora sí puedo vanagloriarme de haber impreso en una obra de arte la huella de mi hermosura...” (pág. 67)

Una vez que Matilde ha puesto su huella en el mundo del arte ya no se detiene, podríamos decir que, después del pie, viene todo lo demás. Si la escena que acabamos de comentar ya estaba cargada de tensión erótica, con las reticencias iniciales de ella, que hacen aumentar los deseos del pintor, el clímax erótico de la novela llega pocas páginas después:

“Obsesionado por su arte, Claudio solía tener extraños caprichos. Una tarde quiso ver a Matilde enteramente desnuda. Nunca había logrado satisfacer este deseo, porque los reparos que ella oponía ladinamente, o el excesivo frío, o la conversación les distrajeran.”
(pág. 69)

Tras hacerse mucho de rogar, Matilde realiza un striptease digno de las mejores artistas del género. Esta escena, que al autor le lleva varias páginas, justifica la inclusión de la novela en el género erótico, sin obscenidades ni detalles de mal gusto, por el momento. Estamos, además, ante un momento clave para la trama. Cuando el pintor ve a su amada completamente desnuda, todo cambia para él:

“Insensiblemente Claudio fue sobreponiéndose a su primera impresión, y al recordar las emociones que dio a sus manos aquel cuerpo, cálido y suave, sintió que, de súbito, sus apetitos se desataban... miraba embelesado, vencido y como adormecido, bajo un hechizo sensual. Matilde aparecía ante sus ojos de enamorado y de pintor como un supremo ideal artístico...
Nada hay comparable a una mujer desnuda: es la manifestación suprema de lo bello, lo que asegura la perpetuidad del arte y el triunfo de la especie...” (pág. 72)

Su mundo se ha derrumbado, su pasión por la creación artística deja paso a la pasión por algo ya creado: la belleza de la mujer. Una creación que él no puede superar, sólo admirar y gozar. Está perdido.

Zamacois, que por estas fechas ya cuenta con una dilatada experiencia amorosa -matrimonio incluido-, salpica toda la novela con apuntes de lo que podríamos llamar una filosofía del amor, -más concretamente del comportamiento amoroso de la mujer-, con la que, de alguna forma, justificará el comportamiento de sus personajes. Algunas máximas de esta filosofía:

“Las mujeres prefieren ser tocadas a ser vistas...” (pág. 69)

“Para las mujeres sólo hay un dolor comparable al placer de rendirse al amante que quieren: el de entregarse a un hombre aborrecido...” (pág. 85)

“En las relaciones amorosas el respeto del hombre suele agradar a la mujer; pero pronto la fastidia, pues comprende que sus atractivos no le enloquecen...” (pág. 103)

“Se ha dicho que el primer amor de una mujer es, con frecuencia su última muñeca; o en términos diferentes que la primera pasión es siempre el postrer estertor de la juventud... seguramente era épico morir despedazada por la lujuria, en un sacrificio monstruoso de su

cuerpo rendido simultáneamente al loco apetito de muchos machos encelados...” (pág. 104)

Evidentemente con esta filosofía no se está apelando a lo más elevado del espíritu femenino, sino a sus más bajos instintos, que, por otro lado, no suelen estar de más en una novela erótica. En este sentido cabría preguntarse si el final de la novela, la muerte de Matilde, por hemorragia tras el parto, no encierra un castigo para la causante de la desgracia del hombre, lo que no cuadraría mucho con la imagen del Zamacois galante y su decidida afición a la mujer. Lo cierto es que de haber un “malo” en esta historia, todo apuntaría a Matilde, la cual, en un momento de la novela, llega casi al “vampirismo”. Claudio decide casarse con su novia. Matilde apoya esta postura con palabras, pero sus hechos actúan en sentido contrario y, de forma maquiavélica, decide redoblar sus atractivos, mostrarse más cariñosa:

“Tantas exquisitas atenciones reforzaron la enfermiza pasión del pintor... estas sensaciones diversas acrecían y refinaban el voluptuoso abandono de Punto-Negro: manteníase silenciosa, quietecita los ojos fijos en las pupilas de su amante; después le echó al cuello los brazos y le atrajo hacia sí, dándole en los labios aquellos besos largos, sórbidos, que tanto le exaltaban.

-No me beses así -murmuró él- me enloqueces.

Pero ella continuó: era una succión diabólica que Matilde realizaba con un refinamiento cruel, tanto más grande cuanto mayor era el desfallecimiento de Claudio.” (pág. 151)

Estamos, salvando todas las distancias, ante esa maldad de la mujer de la que ya hablaba la Biblia en el *Eclesiatés* y que recorre gran parte de la literatura, fundamentalmente escrita por hombres, lo que, por otra parte, no restó público femenino a esta novela, sino que, probablemente, lo aumentó. Nos cuenta Zamacois en la “Historia de mis libros”, incluida en las últimas ediciones de esta obra, que muchas mujeres adoptaron el seudónimo de Punto-Negro. No estamos ante una novela erótica destinada a un público concreto, masculino o femenino, estamos ante una novela con el amor como eje central, cuyas dosis de erotismo seguramente satisfacían por igual el morbo de hombres y mujeres.

De desarrollo lineal, la novela, que empieza entrando en materia directamente, se ve obstaculizada continuamente, aparte de por las necesarias explicaciones de la historia de los protagonistas, con esas prolijas descripciones que, en la mayoría de las ocasiones, llegan a ser fastidiosas e inoportunas, como por ejemplo, la larga y detallada descripción del barrio de Cuatro Caminos, precisamente, después de la escena del desnudo de Matilde. Si tenemos en cuenta que dicha descripción empieza diciendo “Cuatro Caminos es uno de los barrios más feos de Madrid” y luego se entra en detalles sobre esa fealdad, la sensación que le queda al lector, después de una escena tan sensual, es la de recibir un jarro de agua fría. De todas formas, también es justo decir que si, en sus descripciones, a Zamacois se le puede acusar de ser detallista en exceso y de abusar de ellas, no es menos cierto que algunas de esas descripciones están entre las mejores páginas de su autor. Independientemente del uso que hiciera de él, tenía un claro dominio del arte de la descripción. Encontramos algunas de un lirismo más que aceptable:

“El sol estaba muy bajo y sus postreros rayos sólo iluminaban los puntos más altos del paisaje; la brisa frescachona disipaba la grave galbana diurna; la menuda hierba que tapizaba el campo parecía más oscura, como si aquel hálito frío, heraldo bienhechor de la noche, la enverdeciese; las hojas de los arbolitos plantados delante del hotel murmuraban inacabables cuchicheos; en Oriente venciendo los resplandores del sol moribundo, Venus suspendía sobre la inmensidad azulina una majestad de lámpara claustral; a lo lejos resonaban voces de arrieros, ladridos y alegres relinchos de caballos que volvían del trabajo.” (pág. 94)

“La campiña ofrecía un triste aspecto: a la izquierda, y en un extenso declive, aparecían varias casitas de arcilla y ladrillos; más allá el barrio de Cuatro Caminos se perfilaba sobre el cielo blanquecino; a la derecha extendíase un terreno inculto y yermo, y, cerrando el horizonte, el Canal de Lozoya recortaba una larga curva ondulante entre dos filas de árboles escuetos. Los dos enamorados caminaban a lo largo del canal. La tarde declinaba rápidamente; de los campos desiertos ascendía una oleada de tristeza que acrecentaba los tintes melancólicos del cielo encapotado; aquella Naturaleza muerta, sin ruidos y sin luces, bajo las flotantes gasas de una neblina naciente, parecía un paréntesis de la vida, un inmenso templo abandonado.” (pág. 35)

Son también muchas las páginas en las que recurre a sus conocimientos médicos para hablarnos del progresivo empeoramiento de Claudio y, en este caso, las descripciones no son gratuitas, puesto que la locura del protagonista es parte esencial en la trama y el autor resulta equilibrado en el uso del lenguaje científico y el literario:

“El desarreglo mental de Claudio llegó a ofrecer caracteres patológicos evidentes. La locura tarda mucho en manifestarse; pero ya iniciada, crece y destruye rápidamente los complejos resortes que regulan la actividad de la red nerviosa; es una especie de tela de araña que aprisiona el encéfalo, dificultando o paralizando sus movimientos, deformándolos atrofiándolos, cual si el demonio del vértigo babease sobre la razón hasta perturbarla y arrastrarla fuera de sí.” (pág. 137)

Pero donde el frustrado médico se explaya, para mal de la novela, es en las más de diez páginas que dedica al desastroso parto de Matilde, realizado de forma inexperta por el doctor Tarazona. Con una detallada exploración vaginal incluida, estas páginas rebajan hasta casi hacer desaparecer el romanticismo y el erotismo de que la novela venía haciendo gala.

Especialmente molestas resultan también las numerosas repeticiones, bien sea en frases, como la muletilla que el autor pone continuamente en boca de Matilde: “¡Chico! Que bien”, o bien sea en los recuerdos de los personajes, que nos repiten, una y otra vez, situaciones que ya conocemos.

“Claudio continuó su marcha por el paseo de Santa Engracia. En la Plaza de Chamberí, la iglesia y el paseo del cisne trajeron a su memoria aquellas impresiones que pusieron a su cariño novelesco y regocijado prefacio. Recordó su primera entrevista con Matilde...” (pág. 124)

Y se nos vuelve a contar aquella primera cita con todo lujo de detalles.

No faltan en la novela las disquisiciones a las que tan aficionado será Zamacois, bien colocadas, en este caso, y no exentas de interés, aunque no resulten de mucha ayuda para la marcha del relato, como aquella en la que compara la pintura y la fotografía.

“En mi opinión la fotografía sirve únicamente para fijar la imagen de una estatua, de un paisaje o de un edificio... La fotografía es la pintura muerta, la pintura sin alma...” (pág. 91)

O la dedicada a comparar medicina y psicología con la pintura:

“El médico y el psicólogo escudriñan los ocultos repliegues del cuerpo y los fingimientos morales... La anatomía y la psicología son ciencias enemigas de la forma; la primera destroza los cuerpos para conocerlos, y la segunda diseca el espíritu. Pero el pintor se detiene en la línea y en el color, sin preocuparse de lo que aquellas falaces apariencias tapan o encubren...” (pág. 86)

Volvemos a encontrarnos ese retoricismo culto, del que le acusaba Entrambasaguas, en diálogos con metáforas tan inesperadas como inadecuadas. En pleno ataque de llanto, Matilde exclama:

“Porque soy casada y el matrimonio es una errata incorregible en el poema de la vida...” (pág. 32)

En otro momento Claudio a Matilde:

“Tú me has metamorfoseado, no sé cómo empezó esta evolución, porque en el alma no hay linderos y de unos pensamientos vamos a otros insensiblemente. Yo, Punto-Negro, empecé contigo riendo y lentamente parece que mi hilaridad va haciéndose dolor ¡Si esto pudiera evitarse! Pero no, la vida es un libro terrible que no tiene fe de erratas...” (pág. 120)

Por ese camino también llega el autor a metáforas de extraña belleza:

“El ave fénix, que renace de sus cenizas, es la imagen más perfecta del corazón humano, esa víscera traidora que se arranca el fúnebre crespón de sus recuerdos para vestirse la máscara de la locura y volver a reír.” (pág. 41)

Encontramos en el lenguaje de la novela muchas expresiones a las que el tiempo no ha ayudado y que, por muy buena voluntad que le pongamos, hoy nos resultan difíciles de encajar, como cuando a Matilde se la califica cariñosamente como la “querida viciosa”, “picaresca y soboncita”, “jamona”, epítetos muy de la época y que tenían connotaciones distintas a las actuales; palabras que han desaparecido del diccionario (“Alborak”) o cuya búsqueda en el mismo resulta aconsejable (“ludibrio”, “sobajañí”),...

Después de todo lo dicho, parece lógico preguntarse cuáles fueron las razones que convirtieron a esta novela en lo que hoy llamaríamos un “best seller”. Quizá uno de los mayores méritos, si no el más importante, sea la forma en que el autor acerca un romanticismo de “folletín”, del que había renegado en alguna ocasión, a una realidad cotidiana, tan

cotidiana y tan real que, como él decía, prácticamente estaba escribiendo un diario. Tampoco es extraño que, leída hoy, defraude tanto a los que buscan romanticismo como a los amantes del realismo. Pero lo cierto es que esta fórmula funcionó y *Punto-Negro* no sólo se vendió muy bien, sino que algún crítico la consideró una “obra maestra” (13)

Todavía hoy encontramos algún ferviente admirador de esta novela, como leemos en este artículo de *El día digital* de 26 de mayo de 2001 firmado por Alfonso Morales y Morales:

“DEL AYER AL HOY DE UNA PUBLICACIÓN ANHELADA:
«BIBLIOTECA CANARIA»

CUANDO pensaba cuál sería el tema de nuestro próximo artículo, dos estuvieron presentes; si dedicarlo en recuerdo de mi entrañable amigo Óscar Zurita, por mor de haber recibido un libro desde una de las librerías de viejo, de la que el dilecto amigo sabía recibíamos puntualmente sus catálogos «els gnoms», de la popular calle Avinyó, 18 y el interés que él tenía por volver a leer uno de los libros más populares del amigo Eduardo Zamacois: «Punto Negro», que según nos dijera tenía su padre y le había desaparecido de los anaqueles de su biblioteca; pues era conocedor de nuestra pasión por el escritor a quien tuvimos la dicha de conocer y tratar durante los últimos años de su existencia y tras su primera estancia en Madrid, traído por la Editora Nacional y la «Estafeta Literaria», por lo que indefectiblemente siempre que nos encontrábamos, la pregunta obligada era: - ¡Alfonso, te han ofrecido «Punto Negro»!... ¡no! o, en cierta ocasión ¡sí! pero... al escribir y pedirlo, ya había sido vendido; hoy, sin embargo, le hubiéramos podido decir ¡Óscar!... ¡ya le tenemos! desde que recibimos el catálogo nº 122 y vimos que le tenían, telefoneamos a ver si aún no lo habían vendido

y efectivamente, en esta ocasión sí que llegamos a tiempo de adquirir el nº 449, del que fuera el benjamín de la generación del 27, fallecido en Buenos Aires en 1972 y del que ahora se han cumplido los 125 años de su nacimiento, pero de ello nos ocuparemos, Dios mediante, en un próximo trabajo.”

Las frases publicitarias de la editorial Renacimiento decían de esta novela:

“Durante muchos años, Zamacois fue, por antonomasia, “el autor de *Punto-Negro*” y más de un artista adoptó este nombre como seudónimo: Este libro romántico, ardiente y sensual, como *Werther*, como *Manón*, como *Safo*... será siempre “la novela que leemos a los veinte años y nos hace llorar”...porque siempre hallaremos algo “nuestro”. Con *Punto-Negro* dio Zamacois “el primer paso” hacia la victoria.”

La editorial argentina TOR la presentaba como:

“La obra de más alto sentido emocional de toda su producción.”

Incluso el diario “Ya”, al dar la noticia del fallecimiento de Zamacois, mencionaba *Punto-Negro* como su mejor novela.

Independientemente de que no comparta algunas de estas afirmaciones, las once ediciones que tenemos recogidas, su traducción al portugués, al francés y el ser una de las tres obras de Zamacois disponibles, en la actualidad, en sistema Braille en la Biblioteca argentina para ciegos, dan fe del éxito de esta novela.

VÉRTIGOS

Una vez conseguido el dinero para pagarse su viaje a París, gracias a la publicación de *Punto-Negro*, Zamacois se presenta en la capital francesa con una carta de recomendación, que el olvidado intelectual don Rafael Balsa de la Vega le da para Luis Bonafoux. Después de pasar los primeros días recorriendo la ciudad -de la que vuelve a enamorarse- y gastándose el poco dinero que llevaba, encuentra a Bonafoux. Éste le desanima y le aconseja volver a España. Sin hacer caso del consejo, Zamacois recurre a la Editorial Garnier, refugio y apoyo de tantos escritores españoles en su estancia parisina, para que le den trabajo. En su segunda visita a la editorial, es recibido por el director de la editorial, don Elías Zerolo:

“Otro día saludé a Elías Zerolo. Me recibió bondadosamente, me dio a traducir un *Tratado de pintura* y me compró un libro de cuentos y crónicas –muy mediocres- titulado *Vértigos*. Para ser feliz no necesitaba más... Creía haber hallado mi camino. Me sentía fuerte, libre. Empezaba a tener amigos. Enrique Gómez Carrillo, Alejandro Sawa, Constantino Román y Salamero... Y, de pronto, Madrid me pareció algo antiguo y distante, extraño a las horas de juventud que yo estaba empezando a vivir.” (14)

Nuestro entusiasmado escritor se puso a traducir, a un franco la página, el tratado de pintura que Garnier publicará en 1899, con el título de *El pintor. Manual de pintura al alcance de todo el mundo* y, en ese mismo

año, le publican el libro *Vértigos* en una edición de lujo. Está firmado en París, marzo de 1898.

De lo que leemos en sus memorias, parece deducirse que Zamacois llevaba el libro en su maleta, si no el libro entero, sí la mayoría de textos que en él incluyó; lo cierto es que esta maleta -o lo que fuera que utilizara para guardar artículos, cuentos o crónicas de los que echar mano cuando la necesidad le acuciara-, debió de acompañarle toda su vida, porque, como ya dijimos al comentar *Humoradas en prosa*, serán muchas las ocasiones en las que Zamacois abra esa maleta, reúna unos cuantos textos, les ponga un título y publique un nuevo libro. En el caso de *Vértigos* tenemos que dar la razón al autor: se trata, en general, de textos mediocres, algunos de ínfima o ninguna calidad, con alguna honrosa excepción. Se incluye también en esta selección la novela *Amar a oscuras*, con el subtítulo de “capullo de novela”.

El libro empieza con un prólogo que trata de justificar lo injustificable: la adecuada selección de los textos que conforman la obra:

“El título de este libro no es caprichoso; expresa un fenómeno psicológico extraño que me acomete siempre que empiezo a escribir. Muy pocos de los artículos incluidos en esta colección fueron escritos para solaz de mi espíritu: casi todos se concibieron de prisa, para salvar un compromiso urgente o una necesidad inaplazable; y madurados en algunas horas de reflexión febril, instantes de alumbramiento doloroso, de dislocación intelectual; y luego escritos a vuela pluma de un tirón... Por eso hay entre ellos desigualdades enormes: unos son alegres, otros trágicos, muchos pesimistas, escépticos, irónicos, según el estado de la mente en el

momento de la concepción.” (*Vértigos*. París, Ed. Garnier, 1899, pág. 1)

Resumiendo todo el prólogo, lo que tienen en común todos estos textos es que, con todos ellos, sintió el clásico terror -él lo llama “vértigo”- a la hoja en blanco. Algo había que decir.

Los cuentos y crónicas son un total de treinta y nueve.

- EL IDEAL. Cándido Melquíades, pintor, y Felisa, bailarina, deciden unir sus vidas en una existencia bohemia que, con el tiempo, decepciona a Felisa, por lo que abandona al pintor. Superado el mal momento, Cándido decide presentar un cuadro suyo a una exposición concurso, pero el personaje femenino de su pintura se parece en exceso a Felisa y él quiere pintar a la mujer ideal. Un cliente suyo le da la solución: “píntela sin cabeza, la mujer ideal debería ser sólo corazón”. El cuadro titulado “La mujer perfecta”, con una imagen femenina acéfala, ganó el primer premio de la exposición.
- EL PRIMER RELOJ. La Muerte pide ayuda al Diablo para hacer que los hombres la teman desde el principio de sus vidas. El Diablo conseguirá que un chino invente el reloj, con lo que el Hombre será más consciente de lo breve de su existencia y su miedo a la muerte aumenta.
- UNA BODA. En la boda de Felicidad y Manuel, tras desear el novio que ocurra algo con lo que pueda demostrar su valentía y su amor por la novia, aparece un toro que ataca a la novia mientras

Manuel se sube a un árbol. La novia escapa de milagro y se avergüenza de su marido, a lo que él responde: “haberte casado con Mazantini”.

- OLA DE LÁGRIMAS. Reflexión sobre la escasez de vis cómica en la literatura y el periodismo de la época, motivada por la muerte de Demócrito, seudónimo de un famoso periodista.
- NIEBLAS. Glosa al poema popular: “Yo no sé madre qué tienen las flores del camposanto, que cuando las mueve el viento parece que están llorando”. El autor divaga primero sobre la lucha por la vida y, luego, sobre la creación literaria, que del desengaño hará brotar cantares como gemidos, como las flores del camposanto.
- EL HIJO DE LA LOCURA. La Locura conversa con el Amor a la cabecera de un hombre dormido, lamentándose de no haber engendrado ningún hijo. Con la ayuda del Amor, en el cerebro del hombre dormido, engendrarán al hijo de la Locura: el Genio.
- BORRACHERAS. Texto en el que se describen los distintos tipos de borracheras: la borrachera muda, la filosófica y la altruista o humanitaria, fundamentalmente. Texto elogioso a la Borrachera, hermana de la locura, y al vino.
- ¿PROGRESAMOS? Crítica a la situación social actual del momento, dominada por lo puramente mercantil; incluso el amor se ha visto contaminado por esta moda:

“el amor *fin de siglo* usa gafas pero tampoco ve porque ha sustituido los cristales con dos monedas de cinco duros”. (pág. 68)

De ahí se pasa a una revisión sobre la nueva moda, el feminismo, ante la que Zamacois se muestra reacio:

“La mujer que monta en bicicleta, doma caballos, discute en los ateneos, frecuenta los hospitales, habla en los congresos y rueda por tabernas y redacciones de periódicos, no es la redención de la humanidad, es el abismo”. (pág. 73)

- PARTIDA SERRANA. A la Venta de la “señá” Eusebia llegan tres estudiantes, apodados Hipócrates, Demóstenes y Rocinante. Su alegría y buen vestir hacen concebir a la ventera buenos beneficios. Tras comer y beber, en abundante cantidad, discuten sobre quién ha de pagar la comida. Se la juegan a una carrera fuera de la venta. La “señá” Eusebia da la salida para la carrera. Ninguno de los estudiantes regresa.
- JUANÍN (Episodios de la guerra). Artículo, dice el autor, escrito en plena guerra de Cuba (1896), publicado por primera vez en *Los dominicales del Libre Pensamiento*. Se trata de una novela corta o cuento que narra la historia de Juanín, al que su madre deposita, recién nacido, en la puerta del Hospicio. A medida que Juanín crece, aumenta también el amor por lo único que él conoce, tras haberse escapado del Hospicio: el Madrid que recorre a diario, haciendo un poco de todo, y en el que ha encontrado a la “ojillos”, su compañera. Cuando Juanín comprende que Madrid es parte de España, la cual está siendo atacada en Cuba, decide partir a defenderla. Juanín muere en Cuba, en un acto heroico que los periódicos recogen y que la “ojillos” pregonan por las calles. Uno de los escasos textos en los que Zamacois aborda, aunque muy de

pasada, el desastre colonial. El hecho de que sea un personaje pobre y tan simple el que va a defender a la patria podría verse como una crítica a los responsables políticos del momento y también como una muestra de patriotismo.

- LA APUESTA. Pedro Fernández, despedido de su trabajo, con una mujer inválida y cuatro hijos, sube desesperado a la Giralda. Allí, se topa con unos turistas americanos con los que se apuesta 20.000 duros a que baja al suelo antes que uno de ellos. Formalizada la apuesta Pedro entrega su testamento a otro de los americanos y se tira desde lo alto de la Giralda mientras el turista baja las escaleras. Pedro gana la apuesta y salva a su familia.
- EXPOSICIÓN DE PINTURAS. Texto, más o menos alegórico, en el que, mediante una subasta de cuadros con títulos como “El Hambre”, “La Justicia”; “La Paz”, “La Felicidad”..., los posibles compradores van dando su opinión sobre los temas expuestos en los cuadros, en relación con el momento actual.
- CRÍMENES OCULTOS. Tras realizar un “travelling” literario por las diferentes dependencias de un café, el autor se detiene en un rincón. Allí, una araña ha tejido una red mortal en la que cae todo tipo de insectos. Crímenes ocultos que quedan sin castigo, mientras la vida sigue en el café.
- LA “SEÑÁ” MANUELA. Retrato de la portera de un edificio, al que va todas las tardes un novio a esperar a su novia. En las esperas, la portera cuenta al novio su historia y miserias. Mujer fría en los asuntos de amor, cumplió con su marido dándole cuatro hijos, todos muertos, como el marido. Ahora mantiene su genio vivo gracias a la bebida.

- LA IMAGINACIÓN. Francisco y Juanito han sido amigos de toda la vida. Francisco se casa con Fermina que, en realidad, quería a Juanito; éste, con el tiempo, acaba teniendo relaciones con la mujer de su amigo. Informado Francisco del asunto, irrumpe en el domicilio de Juanito, acusándolo de infame. Juanito dice estar con otra mujer cuya identidad no puede revelar, pero le hace una propuesta: “¿Reconocerías el cuerpo desnudo de tu mujer sin verle la cara?” Ante la afirmación del marido, Juanito convence a Fermina de que se deje ver desnuda con el rostro tapado. Tras lo cual, el ofendido marido pide disculpas: “Mi mujer no es tan bella”.
- ALELUYA. Tras una larguísima descripción del pueblo de Alcalá de Guadaira, uno de los escenarios de su próxima novela, se nos cuenta la historia del “Aleluya”, un gitano que ha viajado y vivido mucho y que dice estar en el secreto de la religión, por lo cual nunca va a misa; pero se niega a revelar ese secreto. Una semana santa, el Aleluya asiste a un sermón y, mientras todos están emocionadísimos con los sufrimientos de Jesucristo, el Aleluya sigue impasible. Cuando le sacan a empujones de la iglesia por insensible y blasfemo, confiesa el secreto: “él sabe que después de tanto sufrimiento Jesucristo *resucitó al tercer día.*”
- CÓMO ESCRIBEN LOS AUTORES. Un aspirante a escritor visita al eminente crítico literario Rinconete para que le dé consejos. El crítico repite lo que Zamacois ya había escrito en el artículo “Humo”, incluido en *Humoradas en prosa*, sobre la poco o nada lucrativa profesión de escritor, sujeta al capricho de editores y directores de periódicos.

- CUATRO HOJAS DE LA CARTERA DE A. O. Unas hojas del diario de un tal Arturo Ortiz, escritor bastante parecido al autor, en las que los conceptos de gloria, moral, amor, amistad y Dios son puestos en tela de juicio, en función de las situaciones a las que se va enfrentando el escritor: una discusión entre escritores, una visita de un “amante de la virtud”, un escarceo amoroso con la querida de un amigo...
- LOS GENIOS. Reflexión sobre el genio artístico y su principal cualidad, según el autor: la fecundidad.

“El genio es activo, inquieto y agresivo por antonomasia y sus producciones dan el reactivo que prueba los quilates de su oro”.

(pág. 74)

- MUNDANA. Un guía conduce a don Jerónimo, por las calles de París, hasta un suntuoso palacio, en el que se ha dedicado un salón a cada pasión del ser humano: la locura, el amor, la codicia, y la gloria. Cada pasión implica sufrimiento y don Jerónimo se niega a sufrir. A la salida del palacio, hay un fresco en la pared representando un cerdo. El guía le dice: hay que sufrir o ser “eso”, señalando al cerdo.
- TORMENTO. “El caballero misterioso”, como llaman sus vecinos a Antonio Figueroa, despierta la curiosidad de todos por su silencio impenetrable. Vividor y calavera en su juventud, se casó y su mujer murió al dar a luz una hija. Antonio se entregará en cuerpo y alma a su cuidado, procurando que no caiga en manos de hombres como él. En una ausencia forzosa del padre sucede lo inevitable. Al volver y descubrir “la desgracia”, Antonio abofetea

a su hija y ésta se suicida. El dolor por esta muerte, que él ha provocado, le deja sin habla, sin poder expresar su dolor. Por eso “el caballero misterioso” es mudo.

- METAMORFOSIS. Dámaso Subirán, un bohemio escritor, vive totalmente descuidado del aseo y del buen vestir hasta que recibe una invitación de un amigo a una velada, en la que todo es lujo. Arrinconado, se duerme; un niño, asistente a la reunión, al verlo, dice a todos que está muerto porque “no se mueve y huele mal”. Despertado por las risas generales, el bohemio sufrirá una metamorfosis radical y, desde aquel día, el cuidado y acicalamiento de su persona serán su tarea principal.
- LA MORRITOS (Silueta). Retrato, mediante una escena en un tranvía, de una joven desenvuelta y pizpireta, que ha visitado la cárcel en tres ocasiones por robar, pelear y dar una cuchillada a un novio que intentaba propararse. Un angelito de la calle.
- ECOS PARISINOS. Texto dividido en cuatro apartados: “Impresiones”, descripción de sus sentimientos hacia París; “Amores fin de siglo”, un repaso a la situación de la pareja en la capital francesa; “Íntima”, el autor describe el pequeñísimo cuarto en el que vive en París, presidido por un espejo que despierta en él un odio exacerbado y una ventana que le permite ejercer de “voyeur” y reflexionar sobre las tristes vidas que por ella ve. Acaba con una defensa del suicidio por hastío o indiferencia; “Neurosis”, las diferentes reacciones nerviosas que provocan, en el individuo, ciudades como París, en las que el hastío por todo degenera en neurosis y una descripción de algunos de los locales

creados al calor de esa neurosis, en el Boulevard de Clichy, el café de la muerte, el café del cielo, el café del infierno...

- NIÑERÍAS (Filosofías “fin de siglo”) Abelardo y Luisita, dos niños mimados de clase alta, encuentran una peseta y se ponen a pelear por su posesión. Su abuela tercia en la pelea preguntándoles qué piensan hacer con la peseta. El niño responde que se comprará un hombre para que vaya a la guerra por él, la chica dice que también se comprará un hombre, porque lo va a necesitar. La abuela ríe, pero el autor dice que hay motivos para llorar.
- MARINA. Marina Ledesma, una joven bella dominada por sus lecturas, encuentra el amor de su vida en Javier Bustamante. Con él despliega Marina todos sus desvaríos literarios y acaba cansando a su amante. Marina pide a Javier que, si la abandona, le regale un veneno con el que darse muerte. Y así será. Con la carta de despedida, Marina recibe un frasquito con píldoras y otra carta para abrir un cuarto de hora después de haber tomado las píldoras. Marina sigue las instrucciones y, tras tomar las píldoras, lee la carta en la que se le informa de que todo era una broma porque nadie muere de amor; a Marina se le quitan las ganas de morir de nuevo.
- DE MADRID A CADIZ (Rápidas). Tras un viaje de Madrid a Cádiz, en el que el autor y un amigo hacen amistad con dos andaluzas, se hace una breve y bella semblanza de la ciudad de Cádiz. Primer apunte en la línea de los libros de viajes que escribirá Zamacois.

- EL SOCIALISMO EN EL TEATRO. Reseña sobre el estreno del drama *Los malos pastores* de Octave Mirbeau, representado por Sara Bernhardt y comparación de éste con el *Juan José* de Joaquín Dicenta: dos obras, con el socialismo como telón de fondo, en la línea de la novela *Germinal* de Zola.
- CÓMO SE LUCHA. Interesante texto sobre la utilidad de la literatura en la lucha política o social. Concluye el autor que, por muy buena que sea una obra literaria, no puede vencer por sí misma. Es con razones, con realidades con lo que se lucha, lo demás son ensueños, humo, palabras...
- ARTÍCULOS. Texto sobre la labor periodística, en el que Zamacois describe los diferentes tipos de artículos y sus posibilidades: artículos de fondo, de costumbres, de oposición, de primera necesidad, artículos raros, artículos sueltos, artículos denunciables...
- LIBROS NUEVOS. Repaso a los últimos libros recibidos y publicados por “esta editorial” (no sabemos a cuál se refiere). Los libros son: *Origen de los disgustos matrimoniales*, *Arte del perfecto cocinero*, *Curso completo de Gramática parda*, *Tratado de urbanidad* y el interesante folleto *Reflexiones acerca de un bolsillo vacío*. Ni que decir tiene que los títulos seleccionados resultan bastante significativos. Puede tratarse de una invención del autor, como crítica a los intereses editoriales, o de una especie de broma, pero, por lo menos, dos de los títulos mencionados sí responden a libros reales, el *Curso de Gramática parda* y el *Tratado de urbanidad*.

- ¿CUÁL DE LOS TRES? Un viejo chiste que todavía se cuenta en la actualidad y al que Zamacois dedica doce páginas. Tras contar la historia de un desigual matrimonio, ella, atractiva y joven, él rico, mayor y sin ningún atractivo físico. Estos dos personajes se montan en un tren para hacer su viaje de novios. En su vagón viajan un inglés, un español y un cura. El español aprovecha un apagón para besar a la mujer y dar una bofetada al cura. Al encenderse la luz, nadie sabe muy bien a qué atenerse. ¿Fue Zamacois el inventor del chiste?
- TODOS CIEGOS. El autor acompaña a un ciego hasta su casa, oyendo por el camino sus pesares y alegrías. Tras la separación, reflexiona y concluye que todos somos ciegos porque, aunque veamos, no sabemos en realidad a dónde vamos y caminamos a tientas por la vida.
- PUNTOS DE VISTA. Texto en la línea de su segunda obra *El misticismo y las perturbaciones del sistema nervioso*, con un buen resumen histórico del paso de las creencias antiguas, basadas en la imaginación y la fantasía, a las ciencias positivas. En un segundo apartado, Zamacois divide las escuelas filosóficas en espiritualistas y materialistas. Analiza sus métodos y trayectorias, que han desembocado en corrientes filosóficas basadas en las ciencias experimentales, cuyo influjo trasciende a las artes -en literatura su fruto es el naturalismo- y cuya afirmación más novedosa es la negación de la existencia del alma.

- PROSA LIGERA. Ricardo Pasalodos se casa con Frasquita Candela, viuda que, el día antes de la boda, le pide que deje de fumar. Ricardo cede. La noche después de la boda y las siguientes, Ricardo se muestra indiferente con su mujer en la cama. A la tercera noche le confiesa que tabaco y amor van unidos para él. Frasquita le permite volver a fumar y Ricardo cumple de manera admirable en la cama. La madre de Frasquita, al oír la historia, compra a su marido un cigarro puro de gran tamaño.
- BURLA BURLANDO. Don Julián, párroco muy querido en Villatuerta, seduce a Joaquina, la hija del sacristán, en un momento de debilidad. Nueve meses después nace el hijo de Joaquina que acabará siendo monaguillo de don Julián.
- LOCA DE AMOR. Tras una introducción, casi científica, sobre el amor, se nos cuenta la historia de Augustina Haller, cortesana de la clase media baja que acabó “loca de amor”, arrancándose un pecho en un café delante de sus antiguos clientes al sentirse despreciada por ellos. Nada que ver con la novela que, con el mismo título, publicará Zamacois años más tarde.
- BACANAL. En un baile de disfraces, el autor baila y se lo pasa muy bien con una mujer que lleva un antifaz del que no quiere desprenderse. Cuando, en la despedida, ella se descubre, resulta ser feísima. El autor reflexiona:

“El mundo es una bacanal repugnante que no puede soportarse si se le arranca el disfraz”. (pág. 419)

De *Vértigos* sólo se hizo la edición de Garnier, aunque algunos de sus textos nos los volveremos a encontrar en obras posteriores.

TIK-NAY, EL PAYASO INIMITABLE

Zamacois empieza a escribir su tercera novela larga durante su segunda estancia en París. La Casa Bouret le había prometido editarla en 1898, pero se publicará, dos años más tarde, en Barcelona. Mientras los franceses andaban preocupados con el “affaire Dreyfuss”, para nuestro autor la principal preocupación era la cuenta que debía en el Hotel de la Paix.

La novela se inicia cuando el protagonista, en una nostálgica visita a su pueblo natal, recuerda su historia. José Antonio Venegas, un payaso de éxito que actúa con el sobrenombre de “Tik-Nay, el payaso inimitable” en el circo, es un hombre que vive atormentado por unos hechos acaecidos en su juventud. Él y su primer amor, Rosarito, fueron sorprendidos por el padre de ella, Leandro, en unos “momentos de subidísimo deleite”. Leandro tuvo una reacción fatal, cayó al suelo con una carcajada que Venegas no logrará olvidar en toda su vida. Tras la sorpresa y la carcajada, el futuro payaso cayó enfermo, el padre de la novia fue ingresado en un manicomio sin remedio y Rosarito se fue a vivir con una tía suya en Mairena, donde morirá poco tiempo después, mientras Venegas ya triunfaba como Tik-Nay.

Algo cargado de años, el protagonista regresa a su pueblo para ver qué recuerdo queda de su historia. Desilusionado por lo que le cuentan, regresa a su mundo de éxitos en el circo. En el tren conoce a una joven, Elena Santacruz, que ha huido de su casa para ingresar en un convento. El payaso la convence de que no debe desperdiciar su juventud, la seduce y, ya en Madrid, se casa con ella, sin confesarle su drama íntimo.

Los éxitos de Tik-Nay permiten al matrimonio llevar una vida holgada. Los problemas vendrán con el paso de los años, que acentúa la diferencia de edad entre Venegas y su mujer.

Cuando el tedio empieza a influir en la vida del matrimonio, aparece por Madrid Elisa Conde, una madura excortesana que había sido amante de Venegas y que había inspirado a grandes artistas franceses. Elisa crea una tertulia a la que asisten Venegas y su mujer, además de otros artistas madrileños y su nuevo amante, un estudiante joven, Juanito Romero (el nombre coincide con el de un amigo de Claudio de *Punto-Negro*). Este no tarda en fijarse en la joven y bella esposa del viejo payaso.

A medida que Elena y Venegas van haciendo de su relación algo más parecido a la de padre e hija que a la de auténticos esposos, Elena empieza a interesarse por Juanito Romero, sobre todo cuando Venegas le confiesa, con ánimo de descargarse, su trágica historia. Elena comprende que su marido sigue buscando, inconscientemente, a su primer amor.

En la función de beneficio que ofrecen en el circo Price a Tik-Nay, éste tiene un accidente y desde entonces su salud se resquebraja por momentos. Mientras tanto, Elena consume su adulterio.

Advertido por Elisa Conde de que su mujer le engaña, Venegas sorprende a los dos amantes y se repite la escena que atormentaba al payaso, sólo que los papeles ya no son los mismos.

José Antonio Venegas murió a los tres días, “del corazón”, según la autopsia. Era “lo que más había sufrido en él.”

Superficialmente, al menos, estamos ante una novela más elaborada que las anteriores, con más despliegue de medios argumentales, aunque, en el

fondo, el eje central de la novela es un drama de carácter íntimo. El protagonista es, de nuevo, un enfermo que, por su profesión, nos permite adentrarnos en universos diferentes: el mundo de su infancia y juventud en su pueblo natal, sus padres, su primer amor, su tragedia..., un mundo al que regresa continuamente, no sólo en sus recuerdos, sino en la realidad (capítulo inicial) para descubrir que ya no queda nada de él, sólo lo que él mismo guarda en su interior: unos fantasmas que no le abandonarán hasta el final de sus días y esa carcajada terrible de Leandro, que él ve y oye por donde quiera que vaya.

Por otro lado, tenemos el mundo del circo de la época, al que el autor nos invita a asistir sólo como espectadores, en ningún momento se nos informa de los entresijos de dicho mundo, lo que podría haber resultado interesante; seguramente, el conocimiento que el autor tenía de este mundo también era escaso, por eso nunca vemos los preparativos ni los ensayos de los números circenses, ni nada de lo que, hoy en día, se denomina el “backstage” del espectáculo. Sólo se nos presenta a algunos de los colegas circenses de Tik-Nay, con más detalle: al matrimonio formado por César Romero, de nombre artístico Sadi-Ali-Komar, y Renata Blaner, domadores de gatos. Esta pareja, que son vecinos de Venegas y Elena Santa Cruz, se verán implicados, a su pesar, en la trama pasional de los protagonistas. Asistimos también a los números de Miss Eldwer, “la emperatriz del alambre”, de Chi Laot, “el hombre serpiente”, que sumados a las actuaciones de Tik-Nay, en las que se mezclan las bufonadas típicas de los payasos junto con números acrobáticos, es todo lo que, del universo circense, nos muestra la novela. Lo que más importa al autor de este mundo, en relación con el tema central de la novela, es el hecho de que la labor del protagonista consiste en despertar unas risas

que para él suponen una continua tortura, por recordarle la risa final de aquel cuya muerte causó. Éste es uno de los aspectos más interesantes de la novela: estamos ante un personaje condenado, para bien o para mal, a provocar la risa.

Un poco “de pasada”, pero con importantes influencias en la trama novelesca, el autor se adentra en “el mundo galante”, ese mundo que Sopena y Zamacois importaron de Francia para la revista *La Vida Galante* y sus colecciones de libros. En una de sus giras europeas, Tick-Nay recalca en París y vive una aventura amorosa con Elisa Conde; a través de la historia de este personaje, que llena muchas de las páginas de la novela, conocemos ese mundo de las cortesanas, modelos o actrices que hacían del desprecio a la moral pública una forma de vida. Elisa Conde se casa en Valencia con un diplomático que ejerce en París y, al quedarse viuda, joven y hermosa aún, inicia esa vida de cortesana en aquella ciudad, cuyo modelo literario era la Naná de Zola.

“...como, según la docta opinión de Byron, ‘el talento, la belleza y la virtud son carga excesiva para una sola mujer’, no tardó Elisa Conde en romper las trabas con que la hipocresía entristece los labios de las viudas jóvenes, enamoradas de la risa.” (*Tick-Nay, el payaso inimitable*. Madrid, ed. Renacimiento, s. a., pág. 88)

Curiosamente, será con un escultor español, José Navarro, con quien la viuda inicie esa nueva vida, repitiendo muy de cerca la historia de *Punto-Negro*. El escultor, obsesionado con la belleza, cumple su objetivo al realizar la escultura de “La Venus loca”, para la que ha servido de modelo Elisa. En esta historia es donde Zamacois “carga más las tintas”

en lo que a erotismo se refiere, especialmente en el episodio en el que Navarro tiene el capricho de “retozar a su querida en la calle y sobre un coche lanzado a escape”, capricho que la querida satisface, para escándalo de los transeúntes parisinos. Tras su ruptura con Navarro, Elisa tendrá su breve aventura con el payaso, de la que ambos guardarán siempre un buen recuerdo y que les convertirá en buenos amigos al final. A ésta seguirán otras aventuras y, cuando el cansancio de esa vida y los años hacen desear a Elisa un poco de tranquilidad, se vuelve a España. Se instala en Madrid, en una casa que, presidida por la escultura de “la Venus loca”, será punto de reunión de músicos, poetas y artistas en general, incluido el viejo payaso. No deja de ser curioso el que Zamacois saque de España a la cortesana para ejercer y que la haga regresar cuando “se ha jubilado”. Quizá aún era pronto para nosotros. De todas formas, lo importante de este universo galante, para la trama central, es que actúa como referente para el comportamiento de Elena Santa Cruz, quien, al hacer amistad con Elisa, perderá los últimos lazos que la ligaban con ese pasado lleno de inquietudes de carácter religioso.

Estos tres universos actúan a modo de telón de fondo para que el drama final de la historia del viejo payaso adquiera verosimilitud. Zamacois sitúa de nuevo en ese Madrid, por el que tan bien se mueve, la historia central de la novela: el matrimonio con Elena y el posterior adulterio que acaba con la vida del payaso.

Decía Zamacois que *Tik-Nay* “es la historia de un remordimiento ineluctable creciendo a través de una vida llena de viajes y de risas” (15) y la publicidad de la Editorial Renacimiento la presentaba como “Estudio admirable al par que documentado, de un caso real de *“ataxia locomotriz ascendente.”* Tanto si lo llamamos remordimiento, como si lo llamamos

“ataxia locomotriz”, nos parece claro que el tema central de la novela es ese “querer y no poder” huir de un pasado que acaba siendo una enfermedad, que derrota y mata al pobre payaso. De nuevo “lo psicológico” predomina en la novela.

La estructura narrativa de la novela queda algo desequilibrada por la concentración de acontecimientos en las primeras páginas, todo el pasado del payaso, sus éxitos en el mundo del circo, la historia de Elisa Conde y su boda con Elena Santa Cruz, dejando, para las doscientas páginas restantes, el progresivo desgaste de la vida matrimonial y la consumación del adulterio. Se diría que esa estructura quiere incidir en el peso que el pasado de los protagonistas tiene en su comportamiento, porque esta segunda parte resulta de un desarrollo más lento y con continuas referencias a los acontecimientos de la primera parte. Si tenemos en cuenta, además, que la novela se inicia con el regreso del protagonista a su pueblo natal, en donde nos enteraremos de su historia, y que acaba con una escena semejante a la que fue el origen de su “enfermedad”, la novela da la sensación de estar echando la vista atrás continuamente. A pesar de este desequilibrio, Zamacois demuestra una maestría especial, como narrador, en el arranque de la novela: la imagen de Juan Antonio Venegas solo en la estación, viendo partir el tren y su posterior paseo por el pueblo en busca de su pasado, resulta inquietante y funciona perfectamente como técnica para captar la atención del lector.

Más depurado y más acorde con personajes y ambiente en general, el lenguaje cae esporádicamente en expresiones que chocan, bien por su afectación culta: “cartas hebdomadarias”, “ginecomaníaco”, “lávaro divino”, “casto antiflogístico”... o por ser, decididamente, de mal gusto,

normalmente en escenas amorosas: “el amoroso jaroqueo”, “la besaba glotonamente”, “elocuentes sobajeos”...

Tanto en los diálogos como, especialmente, en las descripciones, Zamacois se muestra más preciso y menos prolijo que en obras anteriores. Su técnica narrativa se está depurando.

Todavía encontramos algún diálogo con metáforas impropias del lenguaje coloquial:

“Tú dirás que esta es la caricatura de aquella obra maestra que compusimos en nuestra juventud...” (pág. 181)

y alguno cuya extensión y densidad resultan cargantes, como el que escuchamos en la escena en la que Venegas convence a Elena de que no se vaya a un convento -episodio que, según Zamacois, es una transcripción exacta de la historia que le contó el famoso anarquista Ferrer Guardia, al que conoció en una pensión parisina-. Pero, en general, el uso del diálogo es acertado y el autor demuestra el buen manejo del mismo cuando reproduce uno, a dos bandas, en un momento en el que pasean Venegas con Elisa Conde y Juanito Romero con Elena Santa Cruz, pasando con maestría de una pareja a la otra.

Las descripciones rara vez suponen un freno para el desarrollo de la novela, convirtiéndose en un apunte necesario para realzar el interés de los acontecimientos, como ocurre en las descripciones iniciales de la estación y del pueblo natal del protagonista.

Estamos aún lejos de las mejores producciones novelescas de Zamacois, pero *Tik-Nay* es una novela que no carece de interés ni de méritos, por más que no fuera un éxito editorial a la altura de *Punto-*

Negro. Las cinco ediciones que tenemos recogidas demuestran una carrera comercial aceptable para la época.

El nombre de Tick-Nay fue utilizado, como seudónimo, por el escritor y crítico de arte José Francés, en su época como caricaturista político, y por el jurista y escritor dominicano Carlos Gatón Richiez.

DE CARNE Y HUESO (cuentos)

Zamacois lleva casi dos años como director y principal redactor de la revista *La Vida Galante* cuando, en marzo de 1900, aparece *De carne y Hueso*, con el subtítulo de “cuentos”. Un nuevo libro, en el que nuestro autor incluye un total de veintinueve cuentos, la mayoría de los cuales habían aparecido o estaban por aparecer en *La Vida Galante*. No está de más recordar esa aventura que Ramón Sopena y Zamacois empezaron en 1898:

“Sopena quería publicar una revista titulada *Vida Galante*, que no fuese informativa como *Nuevo Mundo* ni tan rosa como *Blanco y Negro*, los dos grandes semanarios que entonces se disputaban las simpatías del público; una revista frívola que recogiese el aroma de alcoba que perfuma la literatura francesa del siglo XVIII; una publicación traviesa, con historietas de mujercitas locas y maridos de vodevil, aunque sin audacias de mal género.

Vida Galante-explicaba- tendrá veinticuatro páginas, y como hasta que empecemos a cubrir gastos no podremos pagar a colaboradores, serás tú quien la escribas...” (16)

Y así fue: Zamacois, como socio industrial, y Sopena, como socio capitalista, lograron, con mucho esfuerzo y no pocas penalidades, sacar adelante la revista. El primer número salió el 6 de noviembre de 1.898. Sin llegar a ser un gran éxito y, según Sopena, siempre con pérdidas, la revista se mantuvo hasta diciembre de 1905.

Nuestro autor estaba sometido a una explotación, cuyos rendimientos económicos no bastaban a sufragar sus necesidades: Sopena, además de la redacción de la revista, le encargó la creación de la Biblioteca Regente, una colección de libros escritos o seleccionados por Zamacois. El número uno de esta colección fue, precisamente, *De carne y hueso*. No sabemos si la idea partió del editor o del autor, pero parece claro que se trataba de darle un mayor rendimiento a esos cuentos breves que Zamacois escribía semana tras semana para *La Vida Galante*. No será éste el único libro que nuestro autor publique, tomando como base estos textos; la experiencia se repetirá en *Horas crueles* (1901) y en *Desde el arroyo* (1903). Algunos de los cuentos de *De carne y hueso* desaparecerán en segundas ediciones, sustituidos por otros, y pasarán a *Horas crueles*.

Se trata, en líneas generales, de una serie de textos muy breves -el calificativo de cuentos quizá les venga algo grande-, a modo de ilustraciones literarias de ese mundo del que quería hacerse eco *La Vida Galante*, en paralelo a las ilustraciones (fotograbados o dibujos) de la revista, en las que actrices y modelos del momento insinuaban, más que enseñaban, sus atractivos físicos. De igual forma, en estos cuentos, en los que el deseo erótico es el tema central, éste es abordado de forma más insinuante o sugerente que explícita. *La Vida Galante* tenía también una línea humorística, en la que se llegaba a veces un poco más lejos (“lo picante”). A Zamacois le correspondía el toque sensual, erótico, de carácter artístico.

Dada su limitada extensión y su finalidad original, hemos de reconocer el esfuerzo del autor por dar a estos cuentos un nivel literario que, en algunos casos, es más que aceptable, sobre todo en lo que a pasajes

descriptivos se refiere, así como su habilidad para condensar, en unas pocas páginas, algunas historias que podrían haber dado más de sí. A la larga, estos textos pueden ser considerados como un ejercicio que dio sus frutos en esa maestría que, con el tiempo, demostraría Zamacois en la novela corta y el cuento. De hecho, algunos de ellos serán la base o el esqueleto de novelas posteriores, como es el caso de “Lo horrible”, que, ampliado, aparecerá como novela corta (dialogada) en *La Novela de Hoy*; otros son la primera incursión en ambientes o paisajes de posteriores obras y algún texto aparecerá repetido, con ligeras variaciones, formando parte de un artículo, una novela o una crónica, práctica ésta que ya hemos comentado.

De carne y hueso se abre con una introducción en la que, a modo de justificación de lo que va a venir después, se nos dice que ni los científicos, con sus experimentos, ni el autor, con sus múltiples indagaciones, han podido encontrar el alma del ser humano; lo único que han visto ha sido carne y huesos.

“En estos cuentos, escritos al correr de la pluma en noches de trabajo mortal, he procurado describir matices diversos del complicado ramillete de las pasiones, y siempre, aún en el fondo de lo más metafísico y conceptuoso, encontré la huella de la sensación omnipotente, uniendo al espíritu y a la materia con cadena de eslabones irrompibles. Por todas partes vi lo mismo; huesos, sangre, carne y nervios... Pero el alma, la feliz mariposuela de la inmortalidad, no la he visto nunca...” (*De carne y hueso*. Barcelona, ed. Sopena, s. a., pág. 9)

Los cuentos incluidos en la edición que he manejado de la obra, la segunda, son los siguientes:

- ODIIO MORTAL. Daniel reprocha a su amante, Luisa, que utilice ceniza como secante de la tinta de sus cartas de amor. Luisa acaba confesando que esas cenizas son las de su difunto marido, al que odiaba por sus continuos malos tratos.

Pese a su brevedad, el cuento logra un interesante clima de misterio al que le sobran las referencias cultas:

“Artemisa amó tanto a Mausoleo que se bebió sus cenizas”.

(pág.17)

- AGONÍA: Una mujer hermosa y de elevado espíritu, casada con un hombre débil y de poco atractivo, confiesa a su amigo que le ama y que va a deshacerse de su esposo, al que odia por débil, “matándolo de amor”. Su entrega amorosa será despiadada y sin descanso, el marido se debilita por momentos. El amigo pregunta al marido por su relación y éste le confiesa que, aunque agobiado por su entrega amorosa, no podría vivir sin su mujer. El amigo, al que repugna el crimen, sabe que no puede evitarlo, ya que el marido morirá si sigue con su mujer y si la pierde, también. El viejo tópico de “ni contigo ni sin ti” llevado a una cruda realidad.
- AGUAFUERTE: En una embarcación reman, mar adentro, Daniel, Federico y la mujer de éste último. La mujer, que odia a su marido “porque la ama”, se entregó durante algún tiempo a Daniel, pero éste acabó sustituyéndola por otras amantes. La mujer, que también odia a Daniel “porque no la ama”, decide vengarse confesando el adulterio.

Los dos hombres pelean y caen al mar ahogándose. Ella rema hacia su libertad.

- LA MUERTA. Historia de Martina, guardavías en una estación solitaria. Está casada con Juan, maquinista del ferrocarril, que prácticamente la tiene abandonada. Martina acaba siendo seducida por Pedro, fogonero del mismo tren que su marido. No tarda en ser abandonada por su amante y, desesperada, se arroja a la vía cuando llega el tren de su marido.

El interés del cuento más que en la historia, está en el ambiente de soledad y desesperación que Zamacois describe, en páginas dignas de algunos de sus mejores momentos:

“Aquella caseta de peones camineros fue puesta por orden de la Compañía al borde de un torrente seco, especie de cicatriz negra y profunda, abierta por una convulsión geológica entre dos cerros graníticos muy altos. En verano las agrias laderas de los montes colindantes se cubrían de verdura, y en el fondo de la cañada, bajo los jarales, los grillos cantaban: arriba en la región azul, bañada por el sol, las águilas volaban pausadamente sumergiendo su mirada de zahorí en las resquebrajaduras del planeta; pero el invierno desnudaba los cerros de molleja y apagaba el canto de los grillos, y la nieve caía silenciosamente sobre el cauce del torrente; cauce demasiado profundo, donde las sonoras embestidas del viento no llegaban...” (pág. 37)

- DISCRETEOS. Texto dialogado, en el que dos mujeres conversan, de forma tópica y con algo de picardía, sobre los hombres y su diferente

comportamiento: como maridos, como amantes y como novios. En la conversación, acaban siendo las mujeres las que salen peor paradas.

- **GLUCK EL INIMITABLE.** Gluck es un payaso que está enamorado de Adriana, la mujer forzuda del circo en el que trabaja. Adriana desprecia al payaso por su poca fuerza. En la función de beneficio para Adriana, Gluck se enfrenta a Nemo, el domador, y a Alsini, el trapecista, también enamorados de Adriana; les vence y, entonces, pregunta a Adriana si ahora le sirve, momento en el que acaba el cuento.
- **LA HERENCIA DE UN GRAN HOMBRE.** La muerte de un gran escritor, al que todos admiraban, pero pobre de solemnidad, deja a su viuda en una miseria absoluta. Cuando ésta se decide a vender el último cuento escrito, y no publicado, por su marido, recibe, más como limosna que como pago, cuarenta pesetas: “la herencia de un gran hombre”.

Por una vez y, sin que sirva de precedente, Zamacois se aleja del tema amoroso en este libro.

- **A OBSCURAS.** Una cortesana se reencuentra con su primer amor, un poeta que ha envejecido mal y se ha vuelto más feo de lo que ella puede soportar. Pero su voz y sus palabras siguen enamorándola. En sus posteriores encuentros, ella cierra los ojos y apaga la luz para acercarse a él.

Ecos del *Cyrano de Bergerac* que volverán a aparecer en su novela *El seductor*.

- **LA OCASIÓN** (Cuento representable). Casta, prácticamente abandonada por su marido, espera “la ocasión” en la que pueda

vengarse de ese abandono. Aconsejada por su amiga Susana y ayudada por su doncella, esa ocasión se presenta cuando llama a su puerta Ricardo, amigo de su esposo y enamorado de Casta. La representación acaba con la entrada de Ricardo.

- LA HIJA DEL SOL. Carmen, una hermosa gitana apodada “la hija del sol” por haber nacido al aire libre y ser adoradora del astro rey, es violada por Antonio. Nace su hija y se casa con su violador, pero se siente apartada de todo lo que le era querido y, ayudada por su hija, asesina al marido.
- ÍDOLOS CAÍDOS. Historia de Baltasar, un antiguo burlador de mujeres y bravucón que conoció el presidio y que, ya anciano, deja que los niños del pueblo se burlen de él, porque muchos de esos niños podrían ser hijos suyos.
- LA ABUELA. Una anciana, al enterarse de la muerte de la célebre cortesana “Pelo rojo”, compara sus dos vidas y se lamenta de “no haber sido mala ni una sola vez”.
- ENTRE ELLAS. Texto dialogado. Dos mujeres, una viuda y otra soltera a punto de casarse, conversan sobre las manifestaciones de la pasión amorosa en el hombre, antes y después del matrimonio.
- GERMINAL. Un seminarista, paseando por el campo en plena germinación, medita sobre la diferencia entre la vida contemplativa y ascética que propone el Kempis y lo que le ofrece la naturaleza, mujeres incluidas, especialmente estas últimas. Las lágrimas del seminarista cierran el cuento.

- LA CADENA. Enrique anuncia a su amante, Gabriela, que va a romper con ella y va a iniciar una relación estable con otra mujer, por lo que le pide que le devuelva sus objetos personales. Ella promete enviárselos más tarde. Cuando Enrique se va, deambula sin sentido y sin orientación, su “memoria sensitiva” le conduce, sin que él se dé cuenta, vuelve a la casa de Gabriela: la cadena que creía rota aún le mantiene atado a su amante.

- POR UNA ERRATA. Julio Riego, enfermo de literatura, y con una decidida vocación suicida, vive una relación amorosa que, con el tiempo, cansa a su amante. Ésta decide acabar con dicha relación, pese a las amenazas suicidas de Julio. Tras la ruptura, el suicidio se consuma pero el periódico da la noticia con el nombre equivocado y su amante sigue su vida como si tal cosa.

- CREPÚSCULO. Dos amantes se plantean consumir su pasión. Están en el campo y en medio de un lodazal. Ella pone pegas porque se le estropeará el vestido nuevo que lleva. Él la convence... Treinta años después, el amante recordará aquella tarde de amor, que le costó noventa duros.

- LO HORRIBLE. Beltrán necesita comprar medicinas para curar a su padre; ni él ni su hermana tienen dinero. Para evitar que su hermana se venda, decide robar. Asalta a un hombre, al que mata, y consigue un duro. Cuando compra las medicinas el duro resulta ser falso. Zamacois afirma:

“En los momentos de supremo desamparo los hombres roban, las mujeres se venden”. (pág. 159)

- MARCELA. Juan Antonio desea a Marcela, la esposa del guardabosque, pero ésta le desprecia. Despechado, espera a que el guardabosque salga a hacer su ronda nocturna y, utilizando la llave que éste ha dejado en el quicio de la puerta, penetra en la casa y en la habitación de Marcela. Ésta se da cuenta tarde de que no es su marido. Tras la confesión, el guardabosque mata a Juan Antonio.

- EL BUEN PARECER. Felisa, “la loba”, una actriz de vida ligera, es asesinada, al parecer, por un estudiante al que había engañado. Tras ser comentado su asesinato en el Casino por algunos viejos aristócratas, éstos se encuentran luego en el depósito para dar su adiós a Felisa, a la que, según ellos, sólo conocían de vista.

Zamacois lanza frases como:

“A las mujeres los hombres de honor no deben pegarles más que una vez.” (pág. 177)

- REMORDIMIENTO. Adolfo se va de juerga con sus amigos, tras una disputa con su amante, Matilde. Al volver a su casa, con algunas copas de más, se cae por accidente del balcón de su casa, matándose en el acto. Los periódicos hablaron de suicidio. Matilde se considerará culpable. Veinte años después, los guardas del cementerio hallan a Matilde muerta sobre la tumba de Adolfo, con un ramo de flores en la mano: “En amor hay silencios más ofensivos que una bofetada”. (pág. 185)

- NOCHE. En una estación de tren coinciden dos ancianos que, en tiempos, fueron un famoso actor y una famosa modelo. Olvidados,

pobres y sin hijos, regresan a sus respectivos pueblos de origen, “dejando tras sí esa melancolía de todo lo que huye”. (pág. 191)

- LO INCONFESABLE. Fernanda, casada y enamorada de su marido, Luis, le promete, ante las insistencias de éste, que, si algún día se viera envuelta en una situación de infidelidad, se lo confesaría. La ocasión se presenta cuando, ayudando a una amiga suya que tiene un amante, Fernanda conoce a un amigo de éste que la seduce. Sin embargo, no cumplirá su promesa: se ha encontrado con “lo inconfesable”.

- EL AMIGO. Norberto Brito es encarcelado por un violento artículo publicado en el “Terremoto”, periódico radical. Sus amigos y su mujer le visitan a diario. A medida que pasan los días, van fallando algunos amigos; al final sólo continúan con las visitas diarias su mujer, Paulina, y Pedro Rico, que ama a Paulina y es correspondido por ella. Después de la visita diaria, los amantes pasean... Cuando Norberto sale de la cárcel recordará a Pedro como el único amigo que no le falló.

- EN PRESIDIO. Gerardo López es condenado a cadena perpetua por haber matado al hombre que trataba de violentar a su mujer. El fiscal que lo envió a prisión, retirado de la abogacía, vive feliz con su mujer hasta que, pasados unos años, la sorprende en brazos de su amante. Mata a su mujer y acaba en prisión, allí coincide con Gerardo López y, dándole la mano, le pide perdón. Reconoce que tenía razón cuando en el juicio afirmó que “antes que hombres civilizados somos hombres”.

- LA CARTA. Teresa enseña a un amigo de su difunto marido una carta que éste le escribió desde París, a donde le habían llevado su alma calavera y el amor por una bailarina. La carta es una apasionada declaración de amor, que llevó a Teresa a perdonar a su marido. El

amigo recuerda que esa carta, que se escribió en su presencia, iba destinada a la bailarina y que la que, en realidad, había escrito para su esposa, la recibió la bailarina. Pero no dice nada.

- DECLARACIÓN. Texto dialogado. En un gabinete, con vistas al mar, Claudio, cuarenta años, y Elisa, treinta años, oyendo las olas, hablan del amor. Tras una original y bella alegoría, en la que Claudio afirma que la mujer es como las olas del mar y ella afirma que él es como un náufrago que necesita un leño al que agarrarse en el mar de sus desengaños, Claudio le asegura haberlo encontrado en una mujer a la que ama sin que ella lo sepa. Ante la insistencia de Elisa por conocer a esa mujer, Claudio le dice que, al día siguiente, le enviará su retrato. Por la mañana Elisa recibe un paquete en el que, cuidadosamente envuelto, viene un espejo de mano.

- UN CUENTO RARO. A la redacción de un periódico llega un hombre extraño ofreciendo un cuento que ha de ser publicado al día siguiente. El cuento está inacabado, la cuartilla que falta llegará media hora después. En el cuento, un hombre amontona todos sus recuerdos amorosos en una arquilla para quemarlos, sólo quiere conservar los de la que fue su verdadero amor; la arquilla se cae y los recuerdos se confunden, no puede encontrar los recuerdos que busca. Media hora después, al periódico llega la noticia de un incendio en el domicilio del hombre extraño.

- LA COMEDIANTA. Claudio, enamorado de la actriz Matilde, le pide que le conceda una tarde para hablarle, insistiendo en que los artistas se deben a su público. Ella accede y, tras la cita, en la que Claudio le confiesa su amor mientras ella le sigue la corriente, la actriz

da por terminada la comedia, que es lo que esa cita era para ella. Ha representado el papel que su público, al que se debe, le ha pedido.

En la primera edición se incluían, además, otros cuentos como:

- RUPTURA PACÍFICA. Un hombre cuya historia amorosa se limita a una amada que se le murió, otra que le abandonó y otra a la que ha dejado de querer, pero que siente por él un intenso amor, decide romper pacíficamente. Presenta a su enamorada a un amigo que, poco a poco, la enamora. Con el tiempo, ambos se casan por separado y, en una entrevista, se confiesan su mutua infelicidad.

- LA VIUDA. Un hombre entabla relaciones con Enriqueta, viuda del célebre músico Almini, autor del vals “Ola de amor”. La presencia del difunto músico en la casa abrume al hombre, especialmente cuando la hija de Enriqueta interpreta al piano “Ola de amor”, mientras él está en la cama con la viuda. Sintiendo que traiciona al muerto, decide no volver.

- BODA ETERNA (La nochebuena de Don Juan). Don Juan, sentado junto a la chimenea bebiendo jerez, desea ser feliz una vez más y morir después. Recuerda sus amores, especialmente el de aquella a la que más amó y que murió. Desea volver a verla. Prepara un sillón para ella cerca de la chimenea, unas copas más y don Juan se duerme. Al despertar, ella está allí pero no queda nada de la carne que él amó. A su lado tiene un esqueleto que le invita a besarlo, cosa que él hace. De aquel sueño don Juan no despertó: se había acostado con la muerte.

- MEMORIAS DE UN MÉDICO. Un médico recibe la visita de un caballero noble que se está muriendo de tristeza. Tras repasar todos los rincones de su vida para encontrar el origen del mal, al final, el único

medio que se le ocurre al médico para curarle es que el caballero intente conquistar a Catalina, una actriz, al parecer, inaccesible. El caballero le confiesa que Catalina es su amante y que las mujeres ideales no habitan en este mundo.

- SANGRE AZUL. Federico Marchena, médico de la alta sociedad, y Daniel Arjona, antiguo mayordomo de más de una casa de aristócratas, coinciden en un vagón de tren. Al ver que comparten amistades y, después de trasegar varias botellas de vino, se cuentan todos los secretos que el uno, como médico, y el otro, como mayordomo, conocen. El resultado es un retrato de una aristocracia que es “un gran podridero”.

- ÁNGELES CUSTODIOS. Dos mineros se enfrentan a su capataz en una taberna por los descuentos en su sueldo; tras la reyerta se cruzan amenazas. Por la noche, los dos mineros esperan al capataz, escondidos, para acabar con él. Cuando éste aparece, viene con sus dos hijas pequeñas, las voces alegres de las niñas desaniman a los mineros y el capataz salva la vida.

- EL GESTO. Un actor tiene que sustituir al protagonista de una obra de teatro que se ha puesto enfermo. El actor, Hilario Montoya, comunica por carta a su amante, la esposa del director de la compañía, que por tener que estudiar el papel, no podrán verse. En la obra hay un momento en el que el protagonista descubre el engaño de su mujer por una carta. Hilario no encuentra el gesto adecuado para representar ese momento, hasta que el director de la compañía, que ha leído la carta que le ha escrito a su mujer, se presenta en su casa y la realidad le da el gesto que necesita para la escena.

- DE TAL PALO. Don Miguel Gordillo, marqués de Fernani, lo ha perdido todo, sólo le queda una hija en la que cifra todas sus esperanzas, aunque teme que su herencia, su mala sangre, estropee su vida. La hija enferma y llega un momento en que necesita una transfusión de sangre. El marqués se niega, no quiere que su hija reproduzca su mala vida.

De este libro se hicieron tres ediciones: la primera, en la mencionada Colección Regente, la segunda, en la Biblioteca Sopena (la sucesora de aquella colección), con una portada que no dejaba lugar a dudas sobre su contenido y la última, ya en 1904, también con Sopena, fuera de colección.

INCESTO

Firmada en abril de 1900 en Barcelona y publicada, el mismo año, en la colección Regente de la editorial Sopena, *Incesto* es una novela en la que Zamacois se mueve entre el discurso moral en contra de los libros que excitan la imaginación de las jóvenes y el esfuerzo por escribir uno de esos libros. Se podría decir que ambos intentos se saldan con un claro fracaso.

Su argumento es el siguiente.

Don Pedro Gómez de Urquijo, “el narrador inimitable de los amores sensuales”, mantiene con su infatigable trabajo literario, del que sólo se dan a conocer dos títulos (*Eva y Cabeza de mujer*), a su sumisa esposa Balbina y a su hija Mercedes. El escritor está preocupado por la influencia que la lectura de libros, especialmente los suyos, puedan ejercer en su hija. Ordena a su mujer que controle y vigile a Mercedes, la cual ha leído, a escondidas, los libros de su padre y se ha dejado seducir por sus personajes femeninos, a los que no tardará en imitar con la ayuda de Roberto Alcalá, un actor amigo de don Pedro.

Mercedes y Roberto inician una relación en secreto en la que los deseos, poco espirituales, de él chocan continuamente con el rechazo de Mercedes que, aunque ama a Roberto, se resiste a caer en una relación sexual. Ésta se hace realidad en un palco del teatro.

Enterado el padre de la aventura de su hija, considera que, al haber sido sus libros los que la han impulsado al pecado, se ha producido una especie de incesto. Mercedes abandona el domicilio paterno para “escribir su propia novela” como lo habían hecho los personajes de su padre.

Ese universo, que Zamacois va creando en sus obras galantes, es el fondo también de esta novela; estamos en el Madrid de *La enferma*, en el de *Punto-Negro*; Roberto Alcalá y Juanito Romero, amigos del pintor protagonista de esta última obra, son aquí personajes importantes y, en un momento de esta novela, se cuenta el triste caso de la locura del pintor; en el Madrid de *Tick-Nay*, a una de cuyas representaciones asisten los protagonistas, el mismo Juanito Romero coincide en nombre con uno de los protagonistas de *Tick-Nay*. A otro de los personajes, don Pablo Ardemiz, nos lo volveremos a encontrar en novelas posteriores como *Duelo a muerte* o *Memorias de una cortesana*.

Los personajes de la novela actúan como marionetas, movidos por los hilos de una trama que no les ayuda gran cosa a la hora de tener una entidad propia. Su comportamiento resulta más teatral que novelesco, parecen actores con el papel bien aprendido, pero representándolo sin convicción. Aunque habría que reseñar un intento de dotar de complejidad psicológica al personaje de Mercedes, el intento no cuaja, quizá porque aquí Zamacois ha prescindido de las enfermedades que tanto le ayudaban en este sentido y Mercedes es una chica normal -algo soñadora, quizá-, y con unas inquietudes bastante normales para su edad y situación.

Con muy buen criterio, creemos, Zamacois eliminó este libro de su bibliografía; así lo dice en sus memorias (17) y en la correspondencia que mantuvo con don Joaquín de Entrambasaguas (18). Todos los defectos que hemos ido señalando en obras anteriores se hallan aquí servidos en grandes dosis: el retoricismo culto o lenguaje altisonante, que parece querer ser de uso común en los personajes:

“¿Es posible que la gloria que me quitó tantos bienes, me arrebatase también a Mercedes?... ¡Qué bofetón para mis canas!... ¡Cómo gozarían mis enemigos viendo que mi hija, esa creación de mi espíritu y de mi carne, arrojaba sobre un apellido por cuya popularidad y ennoblecimiento tanto he luchado, una mancha imborrable! ¡Cuánto reirían, qué epigramas tan sangrientos compondrían a mi costa!... ” (*Incesto*. Barcelona, ed. Sopena, s. a., pág 156)

O la mezcla de esa altisonancia con expresiones de más baja extracción y peor sonido:

“Con los años esta visión paradisíaca fue desdibujándose y perdiéndose, y más tarde, cuando Mercedes comenzaba a sentir esas soñarreras invencibles que anuncian a las vírgenes la llegada de la pubertad, concluyó por desaparecer completamente.” (pág. 60)

El poco interés que despierta la pobre trama argumental de la novela no justifica el abuso de las continuas digresiones que, con la más mínima excusa, llenan las páginas de esta novela. Al hablar de las lecciones de música que recibe Mercedes, Zamacois dedica varias páginas a darnos sus opiniones sobre música:

“La música es un arte de quintaesenciada excelstitud que emociona igualmente a los jóvenes y a los viejos: a los primeros hablándoles con la voz engatusadora de las promesas, porque todo lo ignoran; y a los ancianos que vivieron mucho y ya nada esperan, cantándoles

el melancólico *de profundis* de los recuerdos; a veces es un arte triste, desengañado, escéptico como un don Juan decrepito; otras modula acordes alegres, mefistofélicos, de una seducción irresistible que arrastran a la orgía... ” (pág. 66)

O todas las disquisiciones dedicadas a glosar las obras del escritor protagonista, en las que se diría que Zamacois está hablando de sus obras pasadas o futuras, disquisiciones que tienen poco interés al integrarse en la trama novelesca.

Más comedido, sin embargo, se muestra el autor en lo que a descripciones se refiere, dejando, en esta ocasión, que los diálogos ocupen mayor espacio en la novela.

Lo que podría haber sido un punto de partida interesante para una novela -el influjo que determinada literatura ejerce en los lectores, nada nuevo por otra parte- no funciona aquí, porque las reacciones de los implicados en este drama nos parecen exageradas y la confrontación entre moralidad y literatura que vemos en la novela es tan superficial como inadecuada.

No sin algo de ironía, decía Zamacois en su libro *Impresiones de Arte* que esta novela:

“Expone la impresión nefasta que los malos libros dejan sobre los espíritus femeninos inocentes, y de tal modo fue concebido y expuesto su argumento que casi parece una protesta contra todo lo que más tarde he escrito.” (19)

De esta novela tenemos recogidas tres ediciones, todas en la Editorial Sopena, aunque apareció anunciada entre las Obras Completas que

publicó la Editorial Renacimiento, no nos consta que llegara a publicarse en dicha editorial.

HORAS CRUELES

Como ya dijimos, *Horas crueles* es una nueva selección de los cuentos que Zamacois escribía para *La Vida Galante*. El libro se edita en enero de 1901, como tomo 51 de la Colección Regente en la editorial Sopena. Posteriormente, volverá a editarse en la Biblioteca Sopena, formando un volumen conjunto con *Amar a oscuras*.

Para darle un sentido unitario a la selección, el libro se inicia con un texto, a modo de introducción, titulado “Para empezar”, en el que, afirmando que “la Muy Deseada” le ha pedido un libro de cuentos dulces y agradables, el autor hace una confesión que ya se había ido deslizando en obras anteriores: “Yo soy triste” y, por eso, los cuentos que siguen no pueden ser como los que le han pedido, sino que reflejarán diversos estados de su alma:

“Estos diversos estados de mi alma se reflejan en mis cuentos: antes de escribirlos, los he vivido, por eso tal vez, son tristes y amargos: porque conservan el valor de lo real... por eso titulo *Horas crueles* esa colección de cuentos dulces y frívolos que me has pedido.”
(*Amar a oscuras/Horas crueles*. Barcelona, ed. Sopena, s. a., pág. 93)

Y quizá por eso, añadimos, esta selección resulta algo más afortunada que la anterior, porque el autor parece moverse más a gusto entre penas y miserias.

Los cuentos incluidos son:

- DISYUNTIVA CRUEL. Ricardo, estudiante de medicina, tiene abandonados sus estudios por el amor de una mujer, que más tarde le abandona y se casa con otro hombre. Años después, Ricardo es llamado, como médico, para salvar la vida del hijo de esa mujer. Dejándose vencer por “la bestia”, Ricardo plantea a la madre una disyuntiva cruel, salvará a su hijo si vuelve con él. La mujer tiene que decidir entre su condición de madre y la de esposa. Vencerá la madre.
- LA HORA AZUL. El matrimonio formado por el conde Gabriel y su mujer, Matilde, ha asistido a un baile en el que el conde ha intimado más de lo que su esposa hubiera querido con Leonor; ella por su parte ha sido asediada por Luis Sandoval, un actor que la ama. Conversando el día después, Matilde confiesa sus celos a los que el Conde no hace caso y dice irse al Círculo, aunque en realidad ha quedado con Leonor. Cuando Matilde se queda sola recibe la visita de Luis, el actor.
- CANTARES. En el comedor de un presidio varios condenados cuentan su historia. El único que no se arrepiente de lo que hizo es “Cantares”, un gitano que, advertido de que su novia, Pastora, coqueteaba con un señorito, la cosió a puñaladas.

“... porque aquella mujer no podía ser de nadie mientras yo viviera... ¿Acaso no vale aquella puñalada que me devolvió el honor catorce años de presidio?” (pág. 129)

- **JUAN LEÓN.** En el ambiente de una feria andaluza, Miguel Pacheco aborda a su antigua novia, Marina, pidiéndole que vuelva con él. Marina dice que ama a Juan León, el hombre que le substituyó en su ventana. Desdeñado y animado por la bebida, Miguel, con sus amigos, decide dar muerte a Juan León; sus amigos le apoyan diciendo que, tras el crimen, la mujer ha de ser de todos. Marina y Juan León son sorprendidos por Miguel y sus amigos, enzarzándose una violenta pelea por la hembra. Cuando Juan León ve que todos quieren disfrutar de Marina, mata primero a Miguel y luego mata a Marina, porque sólo ha de ser suya.
- **JUNTO AL FUEGO.** El novelista Ricardo Vélez está hablando con su mujer: ésta le interroga acerca de esa pena que llena su conversación y sus libros y por esa ausencia de niños en sus obras. El novelista le responde que él nació cuando comprendió su vocación de artista, que es hijo del Azar, no tiene padres ni infancia.
- **LO IMPOSIBLE.** Historia de amor entre una ciega y un mudo. La madre de la ciega le advierte de lo imposible de las relaciones. Por muy enamorado que Leonardo, el mudo, esté de Amparito, la ciega, no consigue hacérselo saber: ella no ve sus gestos. Desesperado, Leonardo intenta expresarse poseyendo a Amparo. Al ser rechazado, saca un revólver y se suicida. El disparo fue lo único procedente de Leonardo que oyó Amparito.
- **LAS DOS RIVALES.** Matilde, casada con Daniel, encuentra una carta dirigida a su esposo por su antigua amante, Consuelo; la carta no lleva fecha. Tratando de averiguar si la carta es reciente, visita a Consuelo y se encuentra con una pobre mujer que vive

casi en la miseria y que fue abandonada por Daniel. La carta era antigua. Al volver a casa, a Matilde le duele el corazón.

- MARIANO. En el edificio en que vive Mariano, un joven oficinista que ha venido del pueblo a Madrid mientras sus padres le buscaban novia, se crea una “tertulia” entre cinco vecinas, la portera y Mariano. Todas quieren y cuidan a Mariano, que es feliz hasta que llega la carta de sus padres. Le han encontrado una novia guapa y rica en el pueblo. Debe regresar. Las tertulianas, tristes, le aconsejan que no desaproveche esta oportunidad y Mariano, dudando que pueda encontrar más amor y cuidados de los que tenía, regresa, triste, a su pueblo.
- LA HERENCIA. Juan Lucas, un molinero que ha pasado toda su vida trabajando y ahorrando, se muere y toda su herencia se la deja a su sobrino Pedro. La herencia incluye a Joaquina, la moza que le atendió y le servía de consuelo a la vuelta del trabajo. Pedro y Joaquina, que ya se amaban, encargan a la vez la caja del muerto y la cama de matrimonio.
- LO PASADO. Enrique, celoso obsesivo, cree que en el pasado de su mujer, Pilar, ha habido algún hombre más de los que ella le ha confesado. Ante la negativa de Pilar, acaba amenazándola de muerte si no le confiesa lo que él sospecha. Asesinada por su esposo, Pilar muere pronunciando el nombre que falta, el de su verdadero amor, Carlos.
- VEINTE AÑOS DESPUÉS. En casa de su amante, Rosario, Pedro decide romper con su mujer. Rosario le obliga a no hacerlo, dictándole una carta cariñosa para ella. Veinte años después, Rosario ha muerto y Pedro está con su mujer y sus hijos, como le

aconsejó Rosario. La mujer de Pedro culpa de todas las calaveradas de éste a sus queridas, especialmente a Rosario.

- MENTIRAS. Buscando algo para leer, una pareja no se decide por ningún libro. Después de desechar el *Werther*, el *Rafael* de Lamartine y *Tierra* de Zola, la mujer encuentra un libro que afirma cosas como: “Los hombres son buenos, las mujeres son fieles, ya no hay hijos ingratos...” El título del libro es “Mentiras”.
- ¿CUÁL DE LAS DOS? Salvador lleva a su amigo Enrique a casa de su amante, primero, y, luego, a su casa para que comprenda por qué su adulterio es disculpable. Las dos mujeres son completamente distintas.
- CONFESIONES. (Fragmento de una carta de una mujer). Una mujer aconseja a otra sobre los hombres:

“Huye de los hombres abandonados, huye de los celos... ningún cariño debe durar más de un año...” (pág. 224)

- EL DESTINO. Amparo encuentra en la calle al que fue novio de su hermana. La vida se ha portado mal con ella: perdió a sus padres, su hermana y, al poco de casarse, enviudó quedándose con un hijo ciego, sordo y mudo. “Hay predestinaciones horribles”

Se incluyen además los cuentos “Noche”, “Germinal” y “Marcela” que ya habían aparecido en *De carne y hueso*.

LOCA DE AMOR

De enero de 1901 a marzo de 1902, fecha en la que aparece *Loca de amor*, nuestro autor no publica ninguna novela, lo que no tendría nada de extraño en cualquier escritor, pero sí en Zamacois, cuya media de publicación por año estará en torno a los cuatro libros. De todas formas, no tardará en ponerse al día y, no cuatro, sino cinco novelas serán las que publique en este 1902.

Loca de amor debió escribirse en la casa que el escritor tenía en Barcelona, a donde se había trasladado con su mujer para poder atender mejor todos los asuntos de *La Vida Galante*. En esa casa nos dice:

“...terminé *Tick-Nay*, novela empezada en París. De esa época son también *Incesto*, libro que he borrado de mi bibliografía, *De carne y hueso*, colección de cuentos y *El seductor* una de mis novelas más leídas.” (20)

El autor no menciona *Loca de amor*, que se publica un año antes que *El seductor*. Años más tarde, será otra de las novelas borrada de su bibliografía.

Zamacois hablaba de esta novela con estas frases:

“*Loca de amor* es una flor de hastío: la novela de un espíritu excéntrico que ahogándose en el medio ordenado y burgués en que nació lo abandona todo, padres, esposa, posición, amistades... y cambia de carrera y hasta de nombre, para dedicarse al cariño incomparable, inteligente, animador, inmenso de una loca.” (21)

Volvemos al mundo de la locura con el siguiente argumento:

Guillermo Valdés ejerce de médico en el sanatorio mental de Leganés. De carácter débil, lleva una vida marcada por la insatisfacción. Prácticamente, se vio obligado a casarse con su mujer, Vicenta Almonacid, merced a las insistentes súplicas de su madre, doña María, la cual después no soportará la presencia de la nuera. Valdés se convertirá en huésped eventual de sus dos hogares, el materno y el matrimonial, en ninguno de los cuales hallará satisfacción plena. Tiene también una aventura extramatrimonial con Filomena Calderón, mujer que vive amancebada con un cajista de imprenta y cuya descuidada moral irá descubriendo Valdés poco a poco. Filomena es una mujer que se vende, entre otros, a don Hilario, hombre rico que sufraga sus gastos. A la larga, esta relación sólo sirve para agravar la insatisfacción del protagonista, aunque será incapaz de prescindir de ella.

Valdés se refugia cada vez más en su trabajo en el sanatorio y, gracias a ello, vemos desfilar a una serie de personajes -cada uno con su historia- que, por un camino u otro, han llegado a la locura. Entre los habitantes del sanatorio cabe señalar la presencia de Claudio Antúnez, el pintor protagonista de *Punto-Negro*.

Un día aparece por el Sanatorio Enriqueta Montiel, una nueva paciente, que se volvió loca tras ser abandonada por el hombre al que amaba, un militar llamado Felipe Escalante. Cuando Enriqueta ve a Guillermo cree ver a Federico y se echa en sus brazos, perdonándole su huida y confesándose “loca de amor” por él.

El médico no conseguirá hacer que la loca salga de su error y, poco a poco, se sentirá cada vez más atraído por la enferma. Su historia con

Filomena acaba trágicamente, al ser ésta asesinada por el cajista. Con este acontecimiento, el médico se sentirá libre de una carga y dispuesto a liberarse de sus otras cargas, sus padres y su mujer.

Años más tarde, Gregorio Salazar, un amigo de Valdés, recibe una carta de éste en la que se confiesa bígamo, tras su boda con Enriqueta Montiel en Francia, con la que ha tenido dos hijos. En el pueblo francés en donde viven todo el mundo le llama Federico y creen que es un militar retirado. Es feliz.

Se diría que estamos ante una continuación de las novelas anteriores, porque *Loca de amor* empieza con una conversación entre Guillermo Valdés y su amigo Juanito Romero, personaje que ya había aparecido en *Punto-Negro*, *Tick-Nay* e *Incesto* y del cual, en un momento de la novela, se dice que ha iniciado relaciones con Elisa Conde, relaciones que se nos narraban con detalle en *Tick-Nay*. Seguimos moviéndonos en el mismo universo y volvemos a tener un médico y una enferma como protagonistas, aunque, en esta ocasión, la trama está aderezada con ingredientes más novelescos y “lo psicológico” pasa a ocupar un papel más secundario. Ese hastío del protagonista sólo actúa como desencadenante de los acontecimientos principales de la trama novelesca.

Lo más interesante de la novela, quizá, sea la exposición de los tres mundos en los que se desenvuelve la vida amorosa del protagonista: el de su vida matrimonial, marcada por la insatisfacción, el mundo de la pasión erótica o deseo puramente sexual, representado por su historia con Filomena Calderón, que también se salda con un desengaño y, por último, el mundo del amor, como sentimiento puro, que colma todos los

deseos y aspiraciones de Guillermo Valdés, convirtiéndole en un hombre feliz, representado por su historia con Enriqueta Montiel. Estos tres mundos, muy recurrentes en la obra de Zamacois, son algo así como los tres pilares en los que se asienta su literatura galante y podríamos decir que son una trasposición de la vida personal del escritor, cuya vida matrimonial no parece despertarle un gran entusiasmo en sus memorias. De ahí su búsqueda continua de aventuras amorosas, en las que parece primar el deseo sexual. Nos queda la duda de si Zamacois alcanzó esa pasión amorosa pura en alguna de sus compañeras; por las palabras que dedica a éstas, nos parece que esto sucedió de forma esporádica y momentánea. El hecho de que, en esta novela, sea una loca y una mentira las que colman esa pasión amorosa del protagonista, puede interpretarse como una muestra de que el autor juzgaba la realización de esta pasión como algo fuera de lo razonable.

Para la descripción y personajes de la vida matrimonial, como ya había hecho y volverá a hacer con frecuencia, echa mano de su biografía. Sabemos, por sus memorias, que la madre del escritor, doña Victoria se encargó de encontrar una chica buena y modosa para su hijo, buscando tener una nuera, hija y confidente a la vez. Sin oposición por parte de don Pantaleón, padre de Zamacois, creyó encontrar la mujer ideal en Cándida. El entonces estudiante de medicina, al que Cándida, sin entusiasmarle, no desagradaba, acabó casándose con ella. Pero las relaciones de suegra y nuera no resultaron como se había imaginado doña Victoria, que acabó no soportando la presencia de su nuera. Lo que hizo que Zamacois y su esposa buscaran domicilio propio. La misma historia, con los nombres cambiados, se repite en *Loca de amor*. Doña María, la madre de Guillermo, utiliza los mismos argumentos que doña

Victoria había usado y acabará no soportando a Vicenta, la nuera que ella había elegido. Lo cierto es que el matrimonio, en la obra de Zamacois, no cuenta con muy buena prensa. En esta novela se deslizan cosas como:

“...la misa del matrimonio que empieza, suele ser la misa de difuntos rezada por el amor y la ilusión que concluyen.” (*Loca de amor*. Barcelona, ed. Sopena, s. a., pág. 45)

La vida extramatrimonial de Guillermo está ambientada en el Madrid más castizo, con personajes que hablan y se mueven al más puro estilo de los sainetes y las zarzuelas de la época, si no fuera por la violencia en que se ven envueltos. Filomena Calderón, también llamada “la Filos” o “la claveles”, es el personaje central de este mundo extramatrimonial, presidido por el deseo sexual y la violencia que ella misma provoca. Casada con Melchor Navas, le engaña por placer con Guillermo o por dinero con don Hilario, cuyo nombre y, en este ambiente castizo, no puede menos que recordarnos al don Hilarión de *La verbena de la paloma*. Los diálogos entre la Filos y el Melchor no tienen desperdicio:

-Dime con quién has estado –gritó- si no me hablas te mato.

-Pues, bien, sí, lo diré. He estado con un hombre.

-¡Filomena!

-Ya lo sabes. ¡Mira si eres cobarde... y miserable!... Sabes que he estado con un hombre, entre sus brazos, bajo sus labios...lo sabes ¡Y no me matas!... ¡Ah! Para dar una puñalada bastan las fuerzas de un niño... y, sin embargo, tú estás deseando matarme y no puedes... Di ¿para qué sirven los cuchillos de Albacete? (...)

-¿Es verdad lo que dices?-preguntó.

-Sí.

-¿Quién es ese hombre?

-Un caballero más decente que tú

-¿Más decente que yo?

-Sí, más decente... Porque no se luce pegando a mujeres. (...)

-Pero Filomena ¿tú quieres que yo te mate?

-Sí, lo quiero... ¡pero no hay cuidado! El verdugo es un señor que infunde mucho respeto...” (págs. 94-95)

Como era de esperar, y como el autor, usando de la técnica de anticipación nuevamente, nos había hecho sospechar, la Filos consigue que Guillermo la mate, en una escena de una violencia brutal. Este mundo de saraos, tabernas, casa de citas, peleas callejeras deja muy insatisfecho a Guillermo.

Lo más original de la novela, o lo que más interés despierta, en mi opinión, es ese tercer mundo de la pasión amorosa, que Zamacois ambienta en el manicomio, a pesar de ser lo que menos páginas ocupa. Esa historia entre Enriqueta y Guillermo que, al fin y al cabo, es la que da título al libro, no resulta tan extraña por estar rodeada de otras historias, curiosas e interesantes, que han desembocado en la locura. Conoceremos a personajes como Baldomero Ruiz, el enamorado de las feas, Alfonsa Cuevas, la mujer que persigue a las ideas por su habitación y que, tiempo atrás, clavó un formón en la sien de su marido para ver sus sentimientos hacia ella, o la anciana que pide a Guillermo que no haga ruido al andar porque la noche anterior los muertos se acostaron tarde... Todos ellos crean un ambiente en el que una mujer, enamorada y abandonada, que confunde a su médico con su antiguo novio es

prácticamente una persona normal. Hay ecos de la literatura fantástica de Poe en este paseo por el manicomio; el propio autor lo recuerda directamente:

“Contrastando con estas locuras risueñas había otras sombrías, casi trágicas, como las que atormentaban a los estrafalarios personajes de Edgardo Poe.” (pág. 130)

Será otro de los locos el que anime al protagonista a hacer caso de sus sentimientos, despreciando todo lo convencional y razonable. Es el actor Ricardo Mota, quien confiesa a Valdés que fingió su locura para escapar de la condena por haber asesinado, en escena, a su esposa tras descubrir su infidelidad. Con buen criterio, creemos, el autor ha reservado sus habituales excesos literarios para las intervenciones de Enriqueta Montiel: en boca de una loca enamorada este lenguaje resulta un poco más creíble. Enriqueta a Guillermo:

“¡Sí, eres tú... no lo niegues!... ¡Tú... el muy querido!... Es tu boca, la boca que tanto me ha besado y que tantas veces me adormeció con sus canciones y juramentos; es tu voz, cariciosa como el murmullo de la lluvia, como el rumor lejano de los mares en calma; es tu aliento, enervador como el perfume de las flores envenenadas; son tus ojos... los únicos ojos que me han visto desnuda; son tus manos... para las que mi belleza no recata secretos...” (pág. 146)

El erotismo se filtra suavemente en esta historia, con los puntos suspensivos esperando el momento oportuno:

“ - Ven –dijo- soy tuya, sácame de aquí.

- No, jamás -repuso el médico- no sabes lo que dices estás loca.

- Loca... ¡lo sé!... loca por causa tuya y por ti loca de amor. ¿Y qué?

En el mundo de los cuerdos las mujeres no saben querer así.

Guillermo no contestó, y sepultando sus dedos entre los crespos cabellos de la enamorada, sirviéndose de ellos como de un asidero, la empujó hacia atrás. Era preciso rendirse; su pasado, todo su pasado se desplomaba; Enriqueta Montiel tenía la fuerza del destino...

Los primeros resplandores del amanecer sorprendieron a Guillermo solo.” (pág. 193)

La estructura narrativa de la novela, que ha ido alternando episodios de la vida matrimonial y la vida extramarital del protagonista, hace aparecer a Enriqueta -bastante superado el ecuador de la novela- cuando ambas han perdido interés para Guillermo. Es una novedad que el lector y el protagonista acabarán agradeciendo.

La forma de exponer el desenlace de la historia, mediante una carta a un viejo amigo escrita once años después de la huida de Guillermo y Enriqueta, nos parece un hallazgo más de la novela, que acentúa ese distanciamiento del mundo que los protagonistas han dejado atrás.

Comparada esta novela con otras de la misma época, resulta algo injusto el rechazo de que fue objeto por parte de su autor y el que no la rescatara para la edición de sus obras completas, dejándola para pasto de las ediciones que Sopena realizó de ella, hasta un total de cinco.

LA QUIMERA

Publicada en abril de 1902 y, por su extensión -ochenta páginas, en la edición que he utilizado-, más cerca de la novela corta que de la novela, *La quimera* es una obra decididamente menor, en la que Zamacois echa mano de todos sus recursos literarios, utilizándolos sin medida y sin ningún acierto, para urdir una trama endeble y absurda. Teniendo en cuenta que, al mes siguiente, publicaría *El seductor* y, dos meses después, *Duelo a muerte*, dos novelas de considerable extensión y más que correcta factura, parece evidente que el cuidado que puso en éstas influyó en el descarado descuido de *La quimera*, cuyo argumento es el siguiente:

Fortunato Luque, un pintor famoso, casado y con dos hijos, víctima de ese hastío habitual en los personajes de nuestro autor, vive con la esperanza de que le suceda algo extraordinario que le saque de su monótono existir. Una noche su criado le entrega una carta en un sobrecito azul, con olor a violetas, en la que una joven de 18 años, Gloria Rey, le manifiesta su admiración por su obra y le confiesa que le gustaría contar con su amistad. Convencido Fortunato de que se halla ante ese algo extraordinario, responde a la joven, iniciando una correspondencia que, al final, da su fruto en una cita con la joven. Tras la cita, Gloria y Fortunato se convertirán en amantes. Un desafortunado incidente -la pérdida de unos anillos de Gloria en una noche en la que han recorrido medio Madrid, de fiesta en fiesta- decide a Gloria a huir de su casa para que sus padres no descubran la pérdida de sus joyas y, con ella, la de la honra de su hija. Fortunato, que no desea esa huida, lleva a

Gloria a casa de una antigua querida, que vive en la miseria. Al enfrentarse con la realidad de esa huida, que en nada la favorece, Gloria decide volver a su casa. Afortunadamente, nadie se ha dado cuenta. Las relaciones de los amantes van enfriándose. Entre los recuerdos de Gloria, Fortunato descubre un día unas cartas que ella había recibido de Joaquín Ugarte, un novelista famoso, al que ella escribió primero manifestándole su admiración y con el que, según Gloria, no había pasado nada. Al fin, Fortunato recibe una carta de despedida de Gloria. Un día, al encontrarse en la calle, se saludan y ella le llama de usted. Sorprendido, él le reprocha que trate así al que ha sido su amante; ella niega que hayan sido amantes, nada hay que lo demuestre, en la correspondencia que se cruzaron nada se dice que lo pruebe y nadie puede atestiguarlo porque las relaciones fueron secretas. En su casa, Fortunato se queda pensando si todo no habrá sido más que un sueño, una quimera.

Temática y formalmente, esta novela no tiene más interés que el añadir ejemplos, en gran cantidad, al catálogo de defectos y excesos en el quehacer literario de Zamacois, que ya hemos ido señalando. En ese universo novelesco del Madrid, más o menos galante, que el autor ha ido creando en novelas anteriores y en el que siempre hay a mano alguna casa de citas, alguna taberna o algún café con un reservado para la entrevista amorosa, alguna buhardilla en la que la miseria y la bohemia se dan la mano... los dos protagonistas se mueven con soltura, sin que ni al autor ni al lector lleguen a importarle demasiado su personalidad o sus circunstancias: la vida familiar no parece tener la más mínima importancia para el pintor, su mujer y sus hijos tienen una breve aparición; su profesión tampoco parece despertarle mucho entusiasmo;

la familia de ella siempre está durmiendo y no se entera de nada, a pesar de que los encuentros amorosos son en su domicilio.

La novela centra su atención en esa relación llena de remilgos iniciales y cursiladas de niña bien, que ha leído novelas románticas, por parte de ella, y de un mal disimulado deseo sexual, por parte de él.

Las cartas de la protagonista son una muestra perfecta del uso de un lenguaje recargado, cultista, pretencioso, que, en muchas ocasiones, convierte a los personajes de la novela en marionetas al servicio del lucimiento del autor:

“¿Por qué esta emoción?... ¿Es cierto que para vosotros, los grandes artistas, las cosas animadas viven con una vida, aunque silenciosa, semejante a la nuestra? ¿Es cierto que la exquisita poesía de los paisajes crepusculares, emana de cierto trueque inexplicable de sensaciones, verificado a través del cielo, entre el sol moribundo, los árboles que agigantan sus ramas soñolientas en el espacio gris y el arroyo que murmura por los campos, sobre los cuales las hadas nocturnas van tejiendo su manto de neblinas? ¿Existe realmente, el espíritu inconsolable de las ruinas? Y en otro orden de ideas menos rebuscado y pavoroso, ¿hay para vosotros en los cuerpos de esas mujeres desnudas con que expresáis las ficciones supereminentes del arte, algo más que materia? ¿Esas carnes tienen alma? ¿Os ocupáis de lo íntimo, de lo psicológico, de lo invisible, de lo que no puede pintarse?... Yo desearía saber todo esto: ¿puede usted explicármelo?” (*La quimera* en *El lacayo*. Barcelona, ed. sopena, s.a., pág. 83)

También cuando Gloria decide rendirse a las asechanzas del amante, lo hace con palabras y expresiones tópicas:

“No importa: por lo que a este punto concierne trátame como si fuese una mujer del arroyo, a quien nada puede venirle ancho: ya sabes que tengo el prurito de verlo y examinarlo todo hasta en los detalles más íntimos.” (pág. 118)

Incluso, las escenas de corte erótico están descuidadas, como si al autor se le hubiera olvidado entrar en detalles, que seguramente sus lectores echarían de menos. En el coche que les lleva de regreso a casa de Gloria, nos dice Zamacois que ésta va “sentada a horcajadas sobre las rodillas del pintor”. Poco después descubrirá que ha perdido sus anillos. Lo que ha ocurrido en realidad en el coche hay que suponerlo, igual que en los distintos momentos en que los amantes se encierran en la habitación de ella.

El motivo que origina los deseos de huir de Gloria y que será el desencadenante de la ruptura de los amantes, no puede ser más baladí: la pérdida de unos anillos, que, curiosamente, el padre de Gloria había estado observando poco antes de que ésta saliera con su amante.

Habría que esperar unos meses a que Zamacois diera mejores muestras de su saber literario.

La Quimera se editó en dos ocasiones como título principal y luego pasó a editarse conjuntamente con *El Lacayo* en la Biblioteca Sopena.

EL SEDUCTOR

Firmada en mayo de 1902 en Madrid y escrita en el Café de Puerto Rico, según confesaba Zamacois a Artemio Precioso en una entrevista (22), es una de sus novelas más leídas y conocidas y una de las que hasta hace poco tiempo aún podían encontrarse en las librerías modernas.

En sus libros de memorias *De mi vida* (1903) y *Años de miseria y de risa* (1916), Zamacois nos cuenta, bajo el epígrafe “Historia de mis libros”, el origen de esta novela: un joven estudiante, recién llegado a Madrid, quedó deslumbrado por la belleza de la actriz Isabel Bru, muy de moda a principios del siglo XX. Reconociéndose muy inferior en cultura a su amada, recurrió a un escritor, Joaquín Segura, para que le redactara las cartas que él habría de enviar a la actriz. La empresa no triunfó y la amada no respondió a ninguna de las cartas, por lo que el estudiante desistió de la conquista, pero el escritor quedó prendado de la destinataria de esas cartas y contó la historia a Zamacois, que la tomó como punto de partida para *El seductor*. Añade, además, el autor anécdotas relacionadas con la historia del libro: la de Mme. Verlaine quien, según publicaba un diario en 1904, ejerció de memorialista; la de un hombre que le pidió a Zamacois que hiciera por él lo que el protagonista de la novela había hecho por el Vizconde de San Bartolomé y la de otro hombre que había utilizado las cartas de la novela para seducir a una mujer. Todo lo cual lleva al autor a decir:

“Por eso nada más, y no es poco, porque “es humano” –ya que no por literarios medios-, *El seductor* ha suscitado entusiasmos

vehementes”. (“Historia de mis libros” en *El seductor*. Barcelona, ediciones G.P. Plaza y Janés, 1980, pág. 10)

Como veremos, también los “medios literarios” serán importantes en la novela.

El relato empieza con la presentación de don Plácido Bilbao, un memorialista. De su descripción y la de su domicilio, en la madrileña calle de la Paz, se pasa a su historia. Don Plácido, que había venido a Madrid de la mano de sus ambiciones literarias, sufrió un duro golpe cuando Juanita Vélez, la mujer con la que vivía en Madrid y a la que amaba lo indecible, murió. Su primera novela nunca llegó a publicarse.

Tras pasar por varios empleos, un día la fortuna le hizo encontrar el trabajo para el cual parecía estar llamado: la portera de su piso le pide, un día, que escriba una carta a una criada que no sabe escribir, y lo hace con tal éxito que mucha gente empieza a desfilar por su piso, confiando la resolución de sus problemas a las cartas de don Plácido, que se convierte, además, en un experto conocedor del alma humana, por su implicación en las historias de las cartas que escribe, para las que, previamente, se documenta a fondo, pidiendo a sus clientes todo tipo de detalles sobre el destinatario y sobre las circunstancias que motivan la correspondencia.

Un día don Plácido recibe la visita de Lorenzo Alba, vizconde de San Bartolomé; éste le confiesa estar enamorado de una mujer, Julia Cardenal, que, despreciándole por ser el vizconde muy inferior en espíritu e inteligencia a ella, le ha abandonado. Lorenzo confía atraer con el talento de don Plácido a su amada. Ante las insistentes súplicas del

vizconde, don Plácido, que se muestra reticente al principio porque ve muy difícil la “reconquista” de la amada, pone manos a la obra.

Las románticas cartas del viejo memorialista consiguen reunir a Julia y al vizconde. Julia se ha dejado ganar por la poesía y la sabiduría que destilaban esas cartas. Pero, cuando vuelve con el vizconde, no tarda en volver a aburrirse ante el mutismo de éste, tan en desacuerdo con sus cartas. Lorenzo acaba confesando a Julia la verdadera identidad del autor de las cartas y la reta a que sea capaz de enamorarse del memorialista. Ella no tardará en reconocer que de quien está enamorada es de don Plácido, y así se lo hará saber a éste.

El memorialista y Julia acaban uniéndose en un matrimonio "algo triste, como todo lo humano".

A pesar de que, en su momento, lo que más se alabó de esta novela fue su romanticismo, creo que lo más interesante de la obra es la forma en que el autor coloca este romanticismo en un escenario, unos personajes y unas situaciones muy cercanos a ese realismo que acabará dando los mejores frutos en la novelística de Zamaoís. Sin salirse de ese universo en el que ambienta todas las novelas de esta primera época, el autor le ha dado una vuelta de tuerca y lo ha humanizado más, lo ha hecho más cercano, más familiar y, consecuentemente, más creíble. Empezando por la selección del escenario, un humilde callejón en el centro de Madrid:

“La calle de la Paz es un sombrío, húmedo y triste pasadizo que parece arrastrarse penosamente entre dos líneas irregulares de casas antiguas, y sobre el cual los aleros recortan en invierno un largo, estrecho y tortuoso retal de cielo gris”. (pág. 19)

En ese sitio donde:

“... va amontonándose la carne sin belleza y sin alma que la sociedad desecha de sus festines; todo lo viejo, en fin, maltrecho y sin fe; lo anónimo, lo que no sirve, lo que no vuelve...” (pág. 21)

vive el protagonista y ese domicilio va a ser el centro neurálgico de la novela; allí se cuentan todas las historias, se escriben todas las cartas y allí asistimos al desenlace de la trama novelesca.

Siguiendo por el personaje principal, que eclipsa a todos los demás y en cuya construcción el autor se ha esmerado para que se gane todas las simpatías del lector. Un hombre, que llamándose Plácido y viviendo en la calle de la Paz, es algo así como una invitación a la serenidad:

“Un hombre que no teme al diluvio porque ya tiene hecha su arca.”
(pág. 22)

Por sus manos de memorialista pasarán historias tan verosímiles como la suya propia, que se nos repite hasta tres veces, sin que llegue a molestarnos. Su descripción física y espiritual no deja lugar a dudas, al autor le gusta su personaje y le dedica algunas de sus mejores frases:

“... tenía la frente ancha y noble; los ojos azules, de afable, simpático y penetrante mirar; el bigote blanco, risueña la boca, el semblante dolorido y sereno; cabeza que los sufrimientos limpiaron de cabellos, abillantándola y puliéndola en horas de vigilia cruel y dándola ese aspecto firme y reflexivo de los bustos paganos. No obstante su rostro más que temor inspiraba confianza.” (pág. 21)

“Académico meritísimo del lenguaje del silencio...” (pág. 33)

porque

“... el silencio es la gran elocuencia de los que han sufrido”. (pág. 58)

“Don Plácido conversaba callando lentamente, cual si refiriese cuentos a un enfermo.” (pág. 234)

Mientras que los otros dos protagonistas, Lorenzo y Julia, por muy vizcondes o marqueses que sean, están más en la línea de los personajes de novelas anteriores del autor y parecen haber sido creados y colocados en la novela para que don Plácido despliegue sus mejores armas, como personaje literario. Estamos ante el mismo triángulo amoroso y el mismo conflicto que aparecía en la obra *Cyrano de Bergerac*, estrenada sólo cinco años antes; lo que podría haber restado mérito a la obra de Zamacois, a la larga, creo, puede considerarse como un acierto más de la novela: Zamacois ha puesto en prosa el verso de Rostand, hace contemporáneo un “drama histórico”, está pasando del romanticismo, sin traicionarlo ni despreciarlo, al realismo; de ahí que no recurra, como tantas veces había hecho, a la muerte como desenlace, sino a una “boda algo triste, como todo lo humano”.

Como ecos de ese universo que Zamacois se resiste a abandonar, aparecen en *El seductor* personajes de novelas anteriores como Roberto Alcalá, el actor de *Incesto*, Guillermo Valdés, el médico de *Loca de amor* o Fernando Almonacid, el cura de *Loca de amor*. La pareja formada por éste último y el médico, don Bernardo Ontígola, será

utilizada por el autor para volver a tratar otro de los temas recurrentes en su obra: el enfrentamiento entre espiritualismo y materialismo, aunque su aparición es puramente anecdótica y poco influirá en la trama principal de la novela.

En la estructura narrativa de la novela, con un desarrollo lineal y con su planteamiento, nudo y desenlace en perfecto orden, destacan los dos capítulos, de los cuatro que tiene la novela, dedicados a transcribir las cartas del memorialista a Julia Cardenal y las respuestas de ésta. Son un total de treinta y siete cartas, veintiocho de él y nueve de ella. La correspondencia, que merecería un estudio aparte, se remata con un expresivo telegrama de una sola palabra: “Voy”. No podemos decir que estemos ante una novela epistolar, porque la mayor parte de la trama se nos narra al margen de esa correspondencia, pero tampoco estamos muy lejos de dicha literatura y los ecos del *Werther* de Goethe, al que se cita en la novela, son también evidentes.

El lenguaje de la novela, en líneas generales, se adecuaba bastante bien a ese acercamiento al realismo de que hablábamos: más sencillo y eficaz en diálogos y descripciones, cambia de registro en las cartas, en las que vuelve a aparecer el Zamacois recargado, retórico y con excesos cultistas que, en esta ocasión, se justifican por la personalidad y los gustos de la destinataria de esas cartas, amenas y salpicadas de historias y anécdotas interesantes. Muchas de ellas alcanzan momentos de gran belleza expresiva. Si, como nos dice Zamacois, estas cartas resultaban efectivas en la vida real, poco más se les podía exigir.

En esta ocasión, el difícil equilibrio que suele mantener Zamacois en cuanto a imágenes o expresiones bellas y acertadas por un lado o de mal gusto por otro, se salda a favor de las primeras. Encontramos en *El*

seductor algunas de las frases más afortunadas de Zamacois, muchas de las cuales serán recogidas por su última mujer, a modo de sentencias, en el libro *A solas con él* (Barcelona AHR 1970):

“Las pasiones son el perfume de las almas.” (pág. 167)

“Toledo, archivo de melancolías.” (pág. 153)

“La mujer es el arte hecho carne como el arte es la mujer hecha idea.” (pág. 164)

“El corazón es un tablero en el que en vez de alfiles y peones combaten los afectos.” (pág. 104)

“La mujer es sirena y vampiro.” (pág. 159)

Decía Entrambasaguas que los títulos de las novelas de Zamacois eran acertados y bellos (23), lo que es muy cierto en la mayoría de los casos, pero creo que, en esta ocasión, la novela hubiera merecido un título más adecuado porque, si bien es cierto que las cartas del protagonista, y éste en concreto, tienen la seducción como uno de sus principales objetivos, no es menos cierto que la novela, su historia, trasciende este aspecto y va un poquito más allá. Quizá el título debería haber reflejado ese triunfo del espíritu sobre la belleza física, al que se hacía referencia en las frases publicitarias de la editorial Renacimiento:

“La mayoría de las cartas líricas, exaltadas, alucinantes, que integran la mejor parte de este libro, han sido “historias” después,

porque muchos amantes, modificándolas convenientemente, las hicieron suyas. En esta novela el espíritu triunfa de la belleza física. El alma encendida de *El seductor* es la misma de Cyrano de Bergerac.”

El seductor ha sido una de las novelas de Zamacois que mejor ha resistido el paso del tiempo, como lo demuestra su edición en los años ochenta, dentro de la colección Reno. De alguna forma, esta edición supuso una vuelta a las “novelas de Kiosko”, categoría que tanto deploró Zamacois, con una portada que, sin duda, buscaba actualizar el contenido de la novela.

Once ediciones y dos traducciones, al francés y al portugués, dan cuenta del éxito editorial de la novela.

DUELO A MUERTE

Escrita en la residencia familiar en Palma de Mallorca, en julio de 1902, y publicada sólo dos meses después de *El seductor*. Asombra, a pesar de estar ya acostumbrados a la fecundidad de Zamacois, el hecho de que, en tan corto espacio de tiempo, dé a las prensas una nueva novela, de 396 páginas en la edición que he manejado. Ese mundo que el autor ha ido creando novela tras novela, y que volverá a aparecer en novelas posteriores, vuelve a actuar aquí como telón de fondo, con un mayor protagonismo de esa corrupta aristocracia madrileña, manejada a su antojo por un clero no menos corrupto. Ambos son objeto de críticas que constituyen la columna vertebral de la trama de la novela.

El relato se inicia con la descripción de una corrida de toros. A ésta asiste Daniel Carmona, pintor de éxito, enamorado de la Vizcondesa de San Bartolomé, Fernanda Montero. Allí mismo le confiesa a ésta su pasión, a la que ella opone el sagrado vínculo del matrimonio que la une a Lorenzo Alba, vizconde de San Bartolomé, uno de los protagonistas de *El seductor*. Daniel insinúa a la vizcondesa la infidelidad del vizconde, que se comenta por todo Madrid. Fernanda se propone averiguar la verdad y lo hace: su marido tiene una amante. Esta resulta ser la esposa del pintor.

Golpeados Fernanda y Daniel por la misma desgracia, deciden unirse y vivir juntos despreciando todas las normas sociales que les aconsejaban llevar con disimulo su desgracia. A partir de entonces, emprenderán un duelo a muerte con la sociedad, que los marginará, obligándoles a vivir en unas condiciones pésimas.

El amor de Daniel y Fernanda crece con la desgracia. El pintor sueña con el día en que pueda poner a toda esa sociedad hipócrita de rodillas a los pies de Fernanda.

Paralelamente a estos hechos, el clero madrileño ha emprendido las obras de un colegio destinado a recoger niños abandonados por sus madres en la inclusa. En esta construcción prima más el amor propio de los clérigos encargados de llevarla a cabo, que sus piadosos y caritativos fines, para conseguir los cuales no habrá ningún medio malo.

Mientras las obras del colegio avanzan, la situación de Daniel y Fernanda se agrava tras un duelo que tiene lugar para defender el honor de ésta, y en el que el pintor recibe una estocada que le deja en cama por largo tiempo.

La madre de Fernanda, que consideraba muerta a su hija a causa de su vida con Daniel, al recibir la noticia del asesinato de su otro hijo, decide perdonar a Fernanda sin decírselo. Obliga a la junta constructora del colegio a encargarse del cuadro que presidirá el altar de la capilla a Daniel Carmona, pagándole veinte mil duros, ya que conoce las angustias económicas que está pasando su hija. La junta tiene que aceptar el encargo ya que la madre de Fernanda es una de las principales donantes.

El pintor verá en ese cuadro, que ha de representar a nuestra Señora de la Piedad, la posibilidad de cumplir su deseo, y así será.

"Nuestra Señora de la Piedad" será la obra maestra de Daniel Carmona. Es un retrato de Fernanda Montero.

El día de la inauguración del colegio, el cuadro es emplazado encima del altar. Cuando el monaguillo toca la campanilla para el introito, todos se ponen de rodillas a los pies de "Nuestra Señora de la Piedad", a los pies de Fernanda Montero. Daniel Carmona ya es feliz. Las palabras del

sacerdote invocando la caridad y el perdón a los enemigos ponen fin a la novela.

Zamacois no sólo nos sorprende, como decíamos, por su rapidez en dar a las prensas una nueva novela de considerable extensión, sino también por el hecho de que esta novela sea de tipo coral. Por ella desfilan un elevado número de personajes, hábilmente manejados por el autor para lograr su objetivo, que, en este caso, coloca *Duelo a muerte* a un paso de la novela de tesis, aunque ésta resulte un tanto inconsistente: ese triunfo del amor de los protagonistas que rechaza la hipocresía y no se esconde, que se crece y vence la intolerancia, combinado con las críticas a la aristocracia y al clero de la época, acostumbrados a transigir con infidelidades, adulterios y otros vicios siempre y cuando éstos no sean exhibidos en público. La inconsistencia de la tesis, que, de alguna forma, beneficia a la novela, viene del hecho de que los protagonistas se mueven en un difícil equilibrio entre el rechazo a esa sociedad que los margina y la continua búsqueda de ser aceptados, de nuevo, por ella. Daniel Carmona no empieza acatando ese modelo de conducta que luego predicará; ha buscado el amor de Fernanda, cuando ambos están casados, y ésta, que sí parece un modelo de virtud, al rechazar inicialmente al pintor oponiendo al deseo de éste el honor inmaculado de su familia, del que ella parece ser depositaria, no duda en pagar con la misma moneda cuando el adulterio de su marido queda al descubierto. Zamacois convierte esa relación, nacida de un doble adulterio, en un espejo de virtudes que soporta de muy mala gana humillaciones y desprecios de sus antiguos amigos. La pareja protagonista acaba asumiendo la situación, entablado su particular “duelo a muerte” con la sociedad del

que, tras muchas penalidades saldrán victoriosos y “bendecidos” por el nacimiento de un hijo. La cuestión, por lo que a la tesis se refiere, es si esa sociedad, tan denostada en la novela y que acaba perdonando a los protagonistas, queda, a su vez, redimida por ese perdón; no parece que eso sea así porque, aunque se podría decir que el amor y el arte - es un cuadro el que simboliza el triunfo de los protagonistas- vencen la intolerancia, la cosa no es tan simple, ya que la complejidad de la trama ha hecho de ese perdón algo inevitable y no deseado por todos.

Moviéndose con soltura por su universo galante, Zamacois amplía en un gran número la nómina de sus personajes, a la vez que vuelve a echar mano de otros a los que ya conocíamos. Aparecen en *Duelo a muerte* casi todos los personajes de su anterior novela, *El seductor*: el médico don Bernardo Ontígola, el cura don Fernando Almonacid -cuya primera aparición veíamos en *Loca de amor*-, el vizconde de San Bartolomé, que, precisamente, conoce en esta novela a la marquesita de Górgoles, lo que sitúa la acción de *Duelo a muerte* en un corto espacio temporal anterior al de *El seductor*, y explicaría el hecho de que personajes como Ontígola y Almonacid, íntimos amigos en *El seductor*, sean aquí meros conocidos. El encargado de defender a Daniel Carmona, desde las páginas de los periódicos, es el novelista Gomez de Urquijo, protagonista de *Incesto*; otro personaje de esta novela, Roberto Alcalá, el actor, también hace aquí una fugaz aparición. Elisa Romero, la cortesana a la que conocimos en *Tick Nay*, tiene aquí también su pequeño papel y, muy de pasada, se menciona a una tal Elena Santa Cruz, viuda de un payaso. Claudio Antunez, el pintor de *Punto- Negro*, está en esta novela en plena actividad, pintando los frescos de Nuestra Señora de la Piedad. La acción de *Duelo a muerte* es, pues, anterior a *Punto- Negro*, *Incesto*, *El seductor* y posterior a *Tick Nay*.

Con éstos y un nutrido grupo de aristócratas, miembros del clero, toreros, cortesanías y algún que otro miembro de la alta burguesía madrileña, Zamacois construye, como decíamos, una novela coral en la que todos los personajes acaban siendo como una gran familia llena de rencillas, odios, envidias, intereses de todo tipo, afectos diversos y, en definitiva, con necesidad los unos de los otros. Todos acaban interrelacionados y, como muestra de la habilidad novelística del autor, todos resultan imprescindibles para el desarrollo de la trama de la novela.

Esta “familia” está organizada en cuatro grupos, muy bien avenidos para lo bueno y, sobre todo, para lo malo. Por un lado, tenemos a esa aristocracia corrupta para la que el autor no tiene piedad. En una representación teatral a la que asiste lo más granado de esa sociedad, Daniel Carmona la observa desde un palco y reflexiona:

“... y todo ello le parecía una sentina; un gran pudridero humano cuyos miasmas mefíticos subían hasta él asfixiándole; una especie de olla enorme bajo la cual ardía el fuego infernal de todos los vicios... Componiendo entre todos una humanidad bien oliente, limpia, impecable como la blancura de sus camisas, deslumbrante como las joyas que adornaban los cabellos y la garganta de sus mujeres, pero bajo la cual Daniel Carmona sabía muy bien que palpitaba una noche impenetrable de oprobios, de vergüenzas, de crímenes, tal vez... que de cuando en cuando salían a la superficie, como lepra odiosa o excreción purulenta de aquel mundo artificioso que necesitaba para purificarse, de una enorme sangría social... El pintor pensaba vagamente en el horrible porvenir reservado a los hijos de tales hombres, si en aquellas médulas desgarradas por el

alcohol y los deleites obscenos, y sobre aquellas matrices emponzoñadas por el veneno que sus maridos recogieron en el lupanar, las leyes implacables de la herencia se cumplían... y le pareció que todo aquel vasto salón, atestado de luces, de joyas y de carnes vestidas de seda, cuyo aliento de sentina envenenaba sus pulmones, era un inmenso cementerio de niños...” (*Duelo a muerte*. Barcelona, Ed. Sopena, s.a., págs. 134-136)

Algo sabíamos ya, por las novelas de Galdós, de esa aristocracia decadente que, pese a sus continuos devaneos con otras clases sociales, se esfuerza por mantener en secreto todas sus depravaciones, por lo que no perdonan que uno de sus miembros, la vizcondesa de San Bartolomé, haga ostentación de su adulterio, mientras que no tienen nada que reprochar al de su marido, que se había mantenido en secreto, hasta que ella decidió sacarlo a la luz. Fernanda Montero es el único miembro de este grupo que mantiene su dignidad y, por eso, el autor hace que al final todos se arrodillen ante su retrato.

Menos piedad hay, si cabe, en la descripción de otro de los grupos, el del clero. Zamacois da rienda suelta a todo su anticlericalismo, especialmente en la creación del personaje de don Carmelo Díaz, presidente de la asociación encargada de la construcción del colegio de Nuestra Señora de la Piedad. Don Carmelo considera este colegio, creado para recoger a los “hijos del pecado”, como algo suyo y, para sufragar los gastos de su construcción, echa mano de todo tipo de recursos.

“Don Carmelo creía que a la impiedad se la debe combatir con sus mismas armas, y utilizarla, si el caso fuese llegado, a favor del propio medro.” (pág. 85)

Como un auténtico Maquiavelo, no duda en utilizar a las cortesanas para, a través de ellas, manejar a sus amantes, llegando incluso a conseguir que una de estas cortesanas, Martina Olivares, entable relaciones con Joaquín, el hermano de la protagonista, para alejarlo de su madre, doña Petra, y tener así más fácil acceso a los generosos donativos de ésta. Cuando Joaquín es asesinado, don Carmelo suspira aliviado porque ya no hay nada que se interponga entre su Colegio y la fortuna de doña Petra. La hermana del asesino, Luisa Luján, otra cortesana, le visita para que interceda por su hermano y don Carmelo, en la segunda visita de la cortesana, se cobra el favor por adelantado, con los habituales puntos suspensivos del autor:

“Cuando el padre Carmelo llegó a su casa, Luisa ya le aguardaba.

-Felices tardes don Carmelo, ... ¿Cómo está usted?...

-Bien, señora, muchas gracias; ¿y usted? ...

Ella estaba hechicera, irresistible. También aquella vez el círculo negro de la muerte y del crimen quedó cerrado...” (pág. 325)

Don Carmelo nos recuerda, en algunos episodios, a otro paradigma del anticlericalismo literario; nos referimos al don Fermín de Pas de *La Regenta*: cuando don Carmelo y varios invitados visitan el colegio, a punto de inaugurarse, y suben a la torre del mismo, el clérigo se extasia contemplando “sus dominios”, contemplación que guarda bastante parecido con el episodio inicial de *La Regenta* o cuando, en la visita al

gimnasio del colegio, don Carmelo demuestra su fuerza física al levantar sin problemas una pesa de treinta kilos que otros no han podido mover, lo que nos recuerda el episodio en el que don Fermín de Pas salva una situación comprometida en un columpio haciendo uso de una fortaleza física de la que sus acompañantes carecen.

Apoyan, decididamente a don Carmelo, el padre Melgares y el padre Dionisio Bringas -difícil no recordar de nuevo a Galdós- y tiene su contrapunto en el padre Almonacid, el único que se muestra reacio a los medios empleados por don Carmelo y que será el encargado de la homilía final, de perfecta factura y con una cita de las bienaventuranzas evangélicas al final. A pesar del anticlericalismo que preside todo el libro, *Duelo a muerte* acaba siendo una exhortación muy cristiana a la piedad, un ataque también muy cristiano a la hipocresía, a la opinión ajena, una de las grandes obsesiones del autor.

El tercer grupo de este universo es el de las cortesanas, con un destacadísimo protagonismo en la novela, lo que justificaría la inclusión de esta obra en la literatura galante de Zamacois. La trama central, esa cuestión de la aceptación social, deja en un segundo plano la relación amorosa. El tema de las cortesanas, tan recurrente en estas primeras novelas del autor, será objeto de un estudio más detallado en su novela *Memorias de una cortesana*, publicada al año siguiente, pero aquí ya nos informa Zamacois sobre la vida de alguna de ellas y se avanzan muchas de las características de este mundo, especialmente en el episodio en el que cuatro de estas mujeres se reúnen y charlan sobre sus últimas aventuras:

“Aquellos recuerdos impuros, que afeaban el pasado, fueron volviendo sus espíritus hacia la realidad presente, innoble y ruin: hablaron de sus amantes, de sus amigos, revolviendo con un doble sentimiento de curiosidad y de rabia todo aquel fango aristocrático. Y esto parecía ser para ellas un desquite, una venganza.

-Los queridos... por capricho -decía Martina- son como las botas de charol: gustan, pero lastiman. Por eso no tengo ninguno; prefiero un viejo rico y bueno, como Carlos, que paga largamente caricias que apenas pide...” (pág. 109)

Escuchamos en esta reunión algunas historias que volveremos a encontrar en textos posteriores: la de las “bodas trágicas”, que Zamacois transformará en novela un año después, o la de la cortesana que costea la construcción de una iglesia en su pueblo, historia que luego aparecerá en las *Memorias de una cortesana*.

Mientras que, en otras novelas, Zamacois nos habla de las cortesanas con una mezcla de respeto, admiración y compasión, en *Duelo a muerte* este grupo tampoco sale muy bien parado: orgullosas, caprichosas, resentidas con esa clase social que las necesita pero que las desprecia, y dispuestas a cualquier cosa para lograr sus objetivos, caso de Luisa Lujan, que se entrega a todos aquellos que pueden hacer algo por sacar a su hermano de la cárcel, característica esta última que curiosamente acerca su comportamiento al del clero de la novela.

Por último aparece representado, en menor número, el mundo de la más o menos alta burguesía, muy cercana en amistad y costumbres a la aristocracia: abogados, artistas, toreros, un sombrero, el médico don Bernardo y personajes de profesión indefinida como don Pablo Ardémiz, que hizo su primera aparición en *Incesto* y que volverá a aparecer en

novelas posteriores. Éste, junto con el médico, actúa como personaje puente entre todos los grupos, ayudando a unos y a otros en lo que puede. En este último grupo destaca, evidentemente, la figura de Daniel Carmona, pintor vasco -nuevos ecos de la biografía del autor y quizá homenaje a su tío el pintor, también de origen vasco- que se ha labrado un prestigio entre la aristocracia, colgando muchos de sus cuadros en sus salones, prestigio que pierde al “robar” a ésta uno de sus miembros.

El deseo erótico mal disimulado, la hipocresía traducida en intolerancia y la violencia son los aspectos temáticos más destacables en la novela y objeto de interesantes estudios psicológicos, que hacen que ésta vaya más allá de la pura novela galante. El deseo erótico actúa como detonante de los principales acontecimientos de la obra, la hipocresía es el blanco de toda la crítica de la novela y la violencia es el método con el que los personajes pretenden resolver cualquier conflicto. Fernanda insiste una y otra vez en que deberían haberla matado cuando se convirtió en adúltera; comentando las desgracias de su hermano, la oímos decir:

“Déjale sufrir las consecuencias de no haberme matado cuando debió hacerlo.” (pág. 124)

Violencia a flor de piel en casi todos los personajes, como en el asesinato de Joaquín Montero, que recibe un balazo en la boca por un enfrentamiento absurdo y precipitado con un chulo, y, especialmente, violencia en la actitud desafiante de Daniel Carmona, que acaba estallando cuando una marquesa se niega a sentarse junto a Fernanda y, enfrentándose a ésta, provoca un duelo:

“Daniel, mirando siempre a la muchedumbre hostil repuso:

-Una mujer acaba de darme aquí una bofetada... y necesito que un hombre responda de lo que esa mujer ha hecho.” (pág. 277)

El barón del Tajo -apropiado apellido para el futuro duelista- recoge el guante y, al día siguiente, se celebra el duelo a espada francesa que, como leemos en algunos manuales de duelo de la época, “es el duelo más grave y el más sangriento” (24). Efectuado éste, de acuerdo con las estrictas normas que regían estos lances y utilizando acertados conocimientos de esgrima que había adquirido practicándola en algunos casinos, Zamacois realiza una descripción del duelo digna del mejor Dumas. Sin embargo, la solución a los conflictos de la novela vendrá de la mano del arte y no de la violencia.

En el plano formal, la novela no presenta, en ningún momento, el descuido que, quizá, cabría esperar de una obra escrita en tan poco tiempo y con tantos elementos a manejar; al contrario, se diría que estamos ante una novela planificada con sumo cuidado. Zamacois enmarca toda la acción entre una corrida de toros (episodio inicial) y una misa, con la que acaba la historia; en ambos episodios participan la práctica totalidad de los personajes y, si el primero actúa a modo de premonición de lo que va a pasar -una lucha a muerte con derramamiento de sangre-, el último, en claro paralelismo con el inicial, por ser la misa, al fin y al cabo, otra celebración en la que la muerte está presente, actúa como resumen y propuesta de solución a los conflictos narrados: el amor, en su más puro sentido cristiano, el amor a los enemigos y el perdón como fuente de salvación. Que esta propuesta sea o no aceptada por los personajes, es algo de lo que no se nos informa.

Entre ambos episodios, Zamacois maneja, con habilidad, una complicada red de acontecimientos que, directa o indirectamente, se relacionan con la trama principal. Esto hace que, aunque, en ocasiones, los protagonistas desaparezcan del relato durante más de cuarenta páginas, el hilo del relato no se pierda. La estructura clásica de planteamiento, nudo y desenlace ayuda a ese desarrollo lineal de un relato en el que se cuentan muchas cosas. Zamacois vuelve a hacer gala de su amenidad.

Afirmaba Sainz de Robles, en una cita que ya comentamos, que, en estas primeras novelas de Zamacois, hay mucho diálogo y poca descripción (25). Ésto, que es válido para algunas de esas novelas, especialmente las más breves, no está tan claro en *Duelo a muerte*; aquí estos dos elementos están bastante equilibrados y, si bien es cierto que hay mucho diálogo, no lo es menos que los escenarios en que se desarrollan las principales escenas de la novela son objeto de minuciosas descripciones; así a la casa de doña Petra, madre de la protagonista, en la que se van a realizar muchas de las gestiones destinadas a la construcción del colegio, se le dedican tres páginas. Se describe, en realidad, tanto el espacio como la persona que lo habita:

“Era una mansión triste, falta de luz, con puertas adornadas por largos cortinajes negros y alfombras mollaras que ahogaban los ruidos: todo indicaba haber en la casa algún enfermo grave, y los visitantes, inconscientemente, hablaban callando. En el recibimiento, cerca del perchero, había un Cristo de tamaño natural, alumbrado por una lamparilla de aceite cuyo resplandor incierto afilaba la nariz y los pómulos lívidos del divino agonizante... A lo largo del pasillo que conducía al salón había grandes cuadros que la pátina del tiempo entenebreció, con marcos dorados y manchas

blancuzcas de calaveras, de semblantes doloridos y de torsos desnudos que anunciaban escenas horribles de sufrimiento y martirio perdidas bajo el hollín de los lienzos. El salón, que era espacioso, tenía tres balcones de los cuales dos siempre estaban cerrados... En el gabinete, al pie de una Inmaculada de Murillo, había una pila de agua bendita; una concha de irisaciones magníficas, hallada por un peregrino en las márgenes del Jordán...” (págs. 29 a 31)

Igual de minuciosas son las descripciones de la iglesia de San Francisco, del domicilio de los protagonistas y, especialmente, del colegio de Nuestra Señora de la Piedad, cuya construcción nos hace ver el autor paso a paso, invitándonos a un paseo por el mismo, junto a algunos personajes de la novela, cuando ya está acabado. Destacan especialmente las descripciones de algunas escenas de masas, construidas a partir de intimidades, con las que Zamacois logra retratos acertados de esa sociedad; por ejemplo, en la asistencia a una representación teatral:

“Desde el patio, algunos individuos vestidos de frac observaban a través de sus gemelos el aspecto de la sala, volviendo la espalda al escenario: sobre la blancura nívea de sus camisas, sus botonaduras de brillantes lucían, titilando como puntitos luminosos. Otros espectadores avanzaban por el pasillo de butacas poco a poco, con las manos metidas en los bolsillos del pantalón, dando a los faldones de sus fracs un ritmo aristocrático y pausado, y observando a las mujeres que leían distraídas el programa de la función; algunos llevaban en el ojal de la solapa izquierda una flor blanca.” (pág. 119)

“Los palcos coronados de mujeres semidesnudas parecían escaparates de tentaciones; jóvenes casaderas y cortesanas estaban allí confundidas en pagana confusión, retando al deseo, ofreciendo sus cuerpos perfumados, tan codiciados, tan expertos, y sus carnes blancas, suaves, lamidas por la seda.” (pág. 123)

Parecidas descripciones encontramos en una cena de gala o en un baile de disfraces; algunas denotan una cruel ironía y un fino lirismo cuando se acercan a algunos de los personajes principales:

“Poco a poco iban sentándose alrededor de las mesas, desordenándolas, cayendo sobre ellas como langostas en un campo de trigo, formado una doble hilera de semblantes satisfechos y alegres. La luz bruñía las pecheras masculinas aumentando la tristeza de las flores que el calor marchitó en el ojal de los fracs, y arrancando agudos centelleos a las diademas que ceñían las cabezas femeninas; cabecitas frívolas, inconscientes, que valían fortunas.” (pág. 273)

También tenemos que sufrir descripciones de dudoso gusto en los episodios donde el autor luce sus conocimientos médicos. Uno de los personajes, Jacinta Llordéns, padece un cáncer de matriz que, al parecer, tiene su origen en la afición a los lupanares de su marido. Toda la enfermedad con sus respectivos reconocimientos -exploración vaginal y rectal incluida- se nos describen con todo lujo de detalles e incidencias, francamente desagradables, propias de la enfermedad. Se trata de exagerar todo lo posible el castigo que merece una conducta depravada.

Es en episodios como éste donde el autor realizó más cambios en la refundición de la obra.

Algún otro detalle de mal gusto lo encontramos en expresiones como “hocicarse amorosamente” (pág. 255), para hablar de los besos que se dan algunos personajes, o curiosas apreciaciones, como cuando al hablar de una vieja solterona nos dice: “era un talle macizo, sin ondulaciones, deformado por la grasa de la castidad.” (pág. 239)

Generoso en la adjetivación, con cierta tendencia a lo recargado, el lenguaje se acomoda bastante bien a los diferentes ambientes de la novela y a los personajes; los diferentes registros lingüísticos de estos quedan sutilmente reflejados aunque, como dijimos, todos parecen miembros de una familia bien avenida.

Tres ediciones en la editorial Sopena; dos, refundidas, en la editorial Renacimiento, una en la editorial argentina Tor y una traducción al portugués en la editorial Mundo Argentino de Río de Janeiro, constituyen la trayectoria editorial de esta novela, que también se salvó del rechazo de su autor, con buen criterio, pienso.

NOCHE DE BODAS

Por si cuatro novelas en un año fueran pocas, Zamacois acaba 1902 publicando en diciembre *Noche de bodas*, que aparece como el tomo dos de la colección Galante en la editorial Sopena. Con sus 92 páginas, en esta primera edición, esta novela casi podría considerarse una novela corta; de hecho, en posteriores ediciones, irá siempre acompañada de otros textos. En la lista de las novelas que Entrambasaguas incluye en su estudio, la cita como novela corta, rechazada por Zamacois en su bibliografía. Se trata de una novela con pocas pretensiones, en la más pura línea de la literatura galante y con un ligero toque de misterio.

Un breve párrafo inicial nos informa de la muerte de Fortunio Vega, que ha recibido un balazo en el cuello; su muerte debió ser instantánea... Acto seguido, acompañamos a Fortunio y su amigo Manuel Arjona en un paseo, en coche, por Madrid. La pareja se cruza con un landó en el que viaja Delia Xäüer, “la actualidad galante de Madrid”. Arjona ha informado a su amigo sobre la misteriosa personalidad de Delia, apodada “la virgen de mármol”, porque, al parecer, ningún hombre ha conseguido sus favores y más de uno ha perecido, vía suicidio, en el intento. El protagonista, noble con el título de barón, se siente fascinado por “La virgen”, la cual le dedica una intensa mirada cuando los carruajes se cruzan. Tras varios intentos infructuosos de acercarse a Delia, con una persecución en coche por Madrid incluida, por fin consigue una cita con la misteriosa dama, cuyo pasado ha creado ya Fortunio en su imaginación, tratando de justificar su incomprensible virginidad. La cita con Delia no decepcionará a la imaginativa mente del enamorado. Delia, arrojándose a su cuello, le confiesa que le quiere y no

tarda en confesarle el motivo: Fortunio le recuerda a su primer amor, un pintor enfermo al que ella se entregó para que no se fuera de este mundo sin conocer los placeres del amor y al que juró que, tras su muerte, no sería de ningún otro hombre. Después de la muerte del pintor cumplió su promesa. Aconseja a Fortunio que se vaya, cosa que éste no hace. Tras la noche de amor, Fortunio, entre sueños y drogado, observa cómo Delia hace extraños preparativos, rompe muebles y objetos, le viste y abriendo la venta, se pone a pedir auxilio, saca un revólver de una mesilla y mata a Fortunio “para que no cuente nada”. Es otro de los “suicidios” provocados por “la virgen de mármol”.

Seguimos en el mismo universo galante de novelas anteriores: el mismo Madrid, la misma aristocracia cuyo hastío favorece las aventuras galantes; todo, si cabe, más explícito. De Delia se dice que es la “novedad galante de Madrid” y, pese a su condición de “virgen”, su personaje es básicamente el de la cortesana deseada por todos. La descripción de su domicilio y los preparativos para la cita con el infortunado Fortunio, no dejan lugar a dudas: comidas y perfumes afrodisíacos, una alcoba que recuerda a la que la Naná de Zola se hizo instalar, para asombro de sus amantes...

Formalmente, la novela propone el experimento de avanzar el final al inicio de la novela mediante una noticia periodística, recurso narrativo que, lejos de anular la intriga, la fomenta y que acerca esta obra al género policiaco.

La brevedad de la novela deja poco espacio para los excesos habituales en Zamacois. No hay disquisiciones y las características especiales de los protagonistas hacen más llevaderas las referencias cultas que

encontramos en algún diálogo, como cuando el amigo de Fortunio le dice a Delia:

“Te llevo, pues, once, que no es grano de anís. Cuando naciste, yo, aunque menos precoz que Dante, ya tenía novia.” (*Noche de Bodas*. Barcelona, ed. Sopena, s.a., pág. 58)

Sorprende, de vez en cuando, algún cultismo cuando menos innecesario: “una ventaja circumcirca de treinta metros”, “automedonte” por “cochero”.

La misma brevedad del texto ayuda a que las escasas descripciones resulten eficaces y salpicadas de logradas metáforas:

“Por las aceras discurrían pocos transeúntes; los coches avanzaban lentamente hacia Colón, y, luego, poco antes de llegar, rompían filas regresando veloces; sobre los caballos, que galopaban haciendo crujir sus arreos, los aurigas chasqueaban sus látigos con movimiento rápido lleno de coquetería, como trazando rúbricas en el espacio negro.” (pág. 9)

“La calle de Alcalá ofrecía un soberbio golpe de vista. A la derecha, perdido tras un bosque de verdura, estaba el Ministerio de la Guerra, especie de corazón que gobierna y dirige los movimientos de nuestra empobrecida pero siempre brava y generosa sangre nacional; y después casas de cuatro o cinco pisos, acribilladas de balcones.” (pág. 15)

Donde nos parece que no ha estado acertado el autor es en el título: ni en las relaciones con su primer amor, ni en las posteriores de la

protagonista ha habido ninguna ceremonia que justifique el título de *Noche de bodas*.

Seguramente la novela dejó satisfechos a los lectores que buscaban una lectura fácil, con escena erótica incluida, y su punto de intriga y, quizá, Zamacois no debería haberse molestado en rechazar esta obra: no todo iban a ser obras maestras.

De *Noche de bodas* tenemos registradas tres ediciones, todas en la editorial Sopena, las dos últimas incluyendo la novela *Semana de amor* y un episodio autobiográfico titulado *De mi vida*, adelanto del libro que, con ese mismo título, publicará al año siguiente.

EL LACAYO

La Colección Galante de Sopena publica, en enero de 1903, según la Librería Murillo de Madrid, *El lacayo*, con 93 páginas en esta primera edición, de nuevo en la frontera entre la novela corta y la novela. De escaso interés y también rechazada por su autor (26), lo que resulta curioso es que, pese a ese rechazo, Zamacois volvió a publicarla en 1925, en la editorial Siglo XX, cambiándole el título por el de *Los dos*, con ligeras variantes en su redacción.

Su argumento es el siguiente:

Loreto Roca, duquesita viuda del noble napolitano Valentín Petri, y el poeta Octavio Larraz conversan sobre las circunstancias especiales de su relación. Cuando el poeta se va, Loreto recuerda su historia. Después de quedarse viuda, y tras algunas aventuras amorosas con atletas y artistas de circo, cree haber hallado el compañero ideal en su nuevo amante, Octavio, poeta pobre que ha obtenido cierta fama con su último libro de poemas. Sin embargo, cuando esta relación parece más consolidada, la duquesa empieza a experimentar un desasosiego que no pasa desapercibido para el poeta, experto conocedor del alma femenina y de cuyo origen Loreto se confiesa ignorante.

Una tarde los dos amantes deciden dar un paseo en el coche de caballos de la duquesa, el coche es conducido por Bernardo, el lacayo de la duquesa. Durante el paseo el caballo, Tormento, se desboca y será Bernardo el que salve la situación, dominando con energía al caballo, después de un inútil intento por parte del débil poeta.

Reflexionando en casa sobre su desasosiego, la duquesa se ve obligada a reconocer la debilidad de su amante y, con un poco de vergüenza al

principio, empieza a admirar la fortaleza de Bernardo, su lacayo. Ella ama a Octavio, es un espíritu elevado y sensible, que colma sus ansias espirituales, pero, físicamente, ella desea algo más. Averiguado el origen del desasosiego, sólo queda ponerle remedio. La duquesa invita a sus aposentos a Bernardo e inicia con él una relación puramente carnal, que poco tiempo después será descubierta por el poeta. Loreto le confiesa que sólo le ama a él, pero que necesita de esa otra relación. El poeta, ante el miedo de perder a su amada, se conforma con esta situación y el triángulo amoroso se consolida, con la conformidad de sus componentes.

Novela de ambiente cerrado y reducido. El escenario de la escasa acción se limita al domicilio de la duquesita, con alguna salida esporádica del trío protagonista, en paseos a la Cruz de Dos Caminos, en uno de los cuales Loreto obtiene la “Revelación” que va solucionar su desasosiego.

También reduce aquí Zamacois el número de personajes que, aparte de una breve aparición de una criada de la duquesa, está compuesto por ésta y sus dos amantes.

El tema de fondo que desencadena la trama de esta novela, esa difícil elección entre el atractivo de lo intelectual y el atractivo de lo puramente físico, se aborda sin ninguna profundidad y todo parece quedarse en una exposición de los caprichos de una damisela que se aburre, por más que, a veces, las conversaciones literarias entre el poeta y la duquesa intenten dar a la novela un ligero barniz intelectual. Loreto Roca está buscando al hombre perfecto y tiene la fórmula: alguien con el espíritu y el intelecto del poeta Octavio Larraz, pero con el cuerpo de su lacayo, Bernardo.

“- ¡Si Octavio tuviese el cuerpo de Bernardo!- pensó la duquesa.”

(*El lacayo*. Barcelona, ed. Sopena, s. a., pág. 42)

La técnica narrativa, que Zamacois ha ido adquiriendo, le lleva a actuar como autor omnisciente, que maneja a los personajes a su antojo, sin concederles nada que entorpezca la simplicidad de la trama novelesca. Con una distante tercera persona y sin ningún alarde técnico, la narración fluye de forma lineal, con breves recuerdos del pasado de la protagonista, empezando con la relación, ya consumada, entre ésta y el poeta, entorpecida por el “desasosiego” y rematada con la solución que proporciona el “menage a trois”, por turno. El autor hace uso abundante del diálogo, dejando el espacio justo para que las reflexiones de la protagonista nos informen de esa cuestión de fondo a la que aludíamos.

El ambiente propicia el uso de un lenguaje cultista y recargado, muy cercano al modernismo, en el que raro es el sustantivo que aparece sin su correspondiente epíteto, tanto en los diálogos:

“-Sí –repuso-, el pasado duerme entre las acordadas cuerdas de las pobres orquestas ambulantes; ven, yo iré traduciéndote lo que digan esos violines pedigüeños: su voz triste conserva un vago reflejo de los hermosos días apagados, un perfume incierto de flores marchitas, un ramalazo alegre de aquellas generaciones de bailarinas que ahora duermen en paz, con los cuerpos inmóviles y los pies muy juntos.” (pág.16)

Como en las descripciones:

“Bajo el emparrado que la serena claridad lunar acribillada de puntos blancos, sobre dos sillones rústicos, ante el velador donde humeaba el café en grandes tazones de basta porcelana, Loreto Roca, duquesita viuda del noble napolitano Valentín Petri, y el poeta Octavio Larraz, llegaban al desenlace de un fogoso diálogo en que sus almas enamoradas volvieron a poseerse.” (pág.7)

“Bajo la luz de la luna, que ya iba hundiendo su disco leonado tras la crestería de la sierra, el camino blanqueaba serpeando entre dos pequeños ribazos sembrados de cañaverales y chumberas; en la extensión de los campos, los árboles esbozaban siluetas inmóviles y extrañas; rasgando el silencio, vibraban los gritos de las lechuzas y de los cucos vigilantes; las luciérnagas enceladas, acribillaban los altos herbazales de puntos luminosos.” (pág. 31)

Las elipsis narrativas y los puntos suspensivos, que el autor viene utilizando reiteradamente para eludir determinadas escenas amorosas, vuelven a hacer su aparición aquí, llegando un poco más lejos en el terreno de la elipsis, al hacerla coincidir con el final de un capítulo y el inicio de otro:

“Bernardo que ya se había alejado algunos pasos, retrocedió.

-¿Qué manda la señora?

“La duquesita de Petri hizo con la mano un gesto picaresco y ambiguo.

-Sube- dijo.

IV

Loreto estaba tranquila y feliz; había realizado su ideal... (págs. 53-55)

El diminutivo con el que el autor y el personaje del poeta se refieren siempre a la protagonista, “duquesita”, está en esa línea de lenguaje cursi y algo relamido que molestaba, con razón, a Entrambasaguas (27) y al que ya hicimos mención, al estudiar *La enferma*.

Encontramos también una tímida alegoría, y a la vez uso de la técnica de anticipación, con la mención al caballo de la duquesita que, con el expresivo nombre de Tormento, parece experimentar en repetidas ocasiones un desasosiego parecido al de su dueña, desasosiego que también calmará el lacayo Bernardo.

Con el título de *El lacayo*, se hicieron de la novela cuatro ediciones, las tres últimas incluyendo *La quimera*, en la editorial Sopena, y, como dijimos, en 1925 la editorial siglo XX vuelve a publicarla con el título de *Los dos*.

BODAS TRAGICAS

Más material para la Colección Galante, en la línea de las dos novelas anteriores. En febrero de 1903, Zamacois publica *Bodas trágicas*, con 95 páginas en esta edición y también rechazada por su autor posteriormente. Se trata de una historia que conocimos en la novela *Duelo a muerte*. Ahora se nos cuenta con todo detalle.

Santiago Vernúa, duque de San Clotaldo, enamorado y prometido de Elisa Martí, hija de los marqueses de Uña, no puede consumar su relación con ésta, que ha enfermado gravemente, a pesar de intentarlo, cuando ella está agonizando. Elisa, tras arrancar de su prometido la promesa de que nunca amará a otra mujer, muere y es enterrada con el traje de novia que no pudo estrenar.

Tras alejarse del escenario de su trágica historia de amor, la leyenda del duque crece entre todos los que, a diario, ven el abandono de su palacio. Mientras que unos le consideran el asesino de su prometida, otros le consideran una pobre alma en pena, víctima de un cruel destino. Por su palacio algunos creen ver el espectro de Elisa Martí.

Pasados veinte años Santiago regresa a Madrid. Todo el mundo, especialmente las mujeres, hablan de sus extravagancias, envueltas en un halo de misterio, que le hacen muy atractivo. Hay en este comportamiento un gran secreto que nadie conoce. Invitada, con un generoso pago, por el duque, la cortesana Marina Villosa conocerá este extraño secreto. El duque de San Clotaldo busca mujeres parecidas a su difunta prometida y practica con ellas un extraño rito: las lleva, con los ojos vendados, hasta la cripta en donde está enterrada Elisa y que él ha convertido en santuario; les pide que se pongan un traje de novia,

semejante a aquel con el que fue enterrada su prometida, que se acuesten en un ataúd blanco y, mientras en otra habitación suena un órgano tocando música de difuntos y unas campanas doblan a muerto, el duque las poseerá, llamándolas por el nombre de su difunta prometida.

La historia, divulgada por la cortesana, pasa a ser de dominio público, pero las orgías del duque conservarán su augusta majestad. Vive y viaja siempre solo, pero en su landó siempre ocupa el lado izquierdo, cediendo el otro “a una mujer alta, rubia, vestida de blanco, que sólo él ve...”

Zamacois sitúa una historia muy cercana al terror gótico en su mundo galante. Ese interés por el misterio, que ya se había insinuado en *Noche de bodas* y en algunos de sus cuentos, se convierte aquí en el motor principal de la acción. Aristócratas y cortesanas vuelven a ser los protagonistas de un relato que prescinde de cualquier análisis social, centrándose únicamente en el misterio que envuelve la vida del protagonista. Algún apunte psicológico, que apoya ese misterio, se nos da al hablar del duque:

“...el dolor trastornó sus facultades; en París, albergue dorado de tantos señores neuróticos, sus rarezas no cautivaron la atención del público; Vernúa era un desequilibrado místico que unía las prácticas teatrales y aparatosas de la liturgia católica vulgar, a las rarezas del más macabro y jamás soñado erotismo.” (*Bodas trágicas*. Barcelona, ed. Sopena, s.a., pág. 57)

Destaca en la novela la acertada ambientación para ese clima de misterio que se busca, lograda a partir de excelentes descripciones -en la

línea del mejor Zamacois- ya desde el inicio del relato, en la escena de la agonía de Elisa Martí:

“En el comedor, cerca de la chimenea, aquellas cuatro personas, sentadas en semicírculo, permanecían inmóviles; los codos apoyados sobre las rodillas, las miradas fijas en el suelo, atraídas por una misma flor amarillenta de la alfombra; tantos cuerpos juntos, proyectaban una sombra densa, rectangular, semejante a una fosa, en cuyo fondo aquella flor blanqueaba, como el rostro exangüe, borroso y medio deshecho ya, de un cuerpo muerto.”
(pág. 7)

O en la descripción del palacio, hotel, abandonado del duque:

“En las noches de luna, el hotel, con su fachada monumental formada por un doble arco colocado sobre cuatro peldaños, parecía una cripta: la luz lunar grisaba el granito de los arcos, cuyos interiores eran negros como simas; las persianas, siempre corridas, parecían párpados cerrados por un sueño eterno.” (pág. 52)

Y, especialmente, en la descripción de la extraña ceremonia final:

“La estancia donde se hallaban era un salón rectangular, con las paredes, el techo y el suelo tapizados de terciopelo negro: sobre un pequeño catafalco y entre cuatro blandones clavados en sendos candelabros de bronce, aparecía un ataúd blanco, capaz para el cuerpo de una mujer muy alta; y no había más en la fúnebre estancia; la luz parpadeante de los cirios adquiría sobre el fondo negro del cuadro una coloración amarillenta, semirrojiza, trágica y

de suprema melancolía. Junto a una puertecilla rodeada por un galón dorado, había un anciano, un lacayo tal vez, vestido de cura: sus ojos claros contemplaban al Duque con la tristeza que inspiran los amados enfermos incurables.” (pág. 82)

Tanto la ambientación como el tema, una variante más del “amor imposible” o el “amor más allá de la muerte”, tienen claros referentes en el romanticismo español. La necrofilia de esta novela nos recuerda a las *Noches lúgubres* de José Cadalso y la sombra del Tenorio de Zorrilla parece guiar los pasos del duque de San Clotaldo, en su visita a la cripta familiar de sus padres y de su prometida, tras su regreso de París:

“Santiago Vernúa visitó el panteón donde sus padres descansaban: era una especie de capillita cuadrangular: al fondo, en frente de la puerta, estaba la tumba de su padre, sobre la cual lloraban dos ángeles de piedra; a la derecha, la de su madre, más antigua y modesta; a la izquierda había otro sepulcro; un sepulcro vacío, el suyo; tumba también de una raza, puesto que Santiago Vernúa había de morir sin sucesión... Después visitó el panteón de los Marqueses de Uña, donde reposaban ya, junto a su hija, bajo la bóveda de la misma cripta, don Mateo Martí y doña Felicianana.

Todo revelaba el mayor abandono...” (pág. 58)

Ecos también de las *Narraciones extraordinarias* de Poe, en ese amor más allá de la muerte (*Morella*, *Ligeia*,...) y en la ambientación; algo de la obra de Teophile Gautier (*La muerte enamorada*, *Espirita*,..) también parece estar en el fondo de la novela... Todas estas influencias volverán a aparecer en posteriores novelas de Zamacois y cristalizarán en novelas

como *El otro* o *El misterio de un hombre pequeñito*, en las que el misterio tendrá el componente psicológico como motor de la acción.

Como curiosidad, creo que no está de más recordar el parecido entre la extraña manía del protagonista de esta novela y una de las escenas más importantes de la película *Viridiana*, dirigida por Luis Buñuel en 1.961, con guión del mismo Buñuel y Julio Alejandro: Fernando Rey también vestía a Silvia Pinal con un traje de novia y realizaba con ella una ceremonia muy semejante a la de las *Bodas trágicas* de Zamacois.

Consciente o inconscientemente, el autor apunta un intento de alejamiento de su omnisciencia como autor y nos deja escuchar la historia desde alguna perspectiva diferente a la del narrador. Tras su regreso a Madrid, la historia del protagonista, deformada e imprecisa en aras del misterio, la cuentan dos cortesanas en un teatro, una de las cuales será la afortunada conocedora del gran secreto del duque y su posterior divulgadora.

Quizá como un intento más de ahondar en ese misterio, buscado y conseguido en la novela, Zamacois utiliza el recurso de sustituir el nombre y el número de las calles en las que ambienta los diferentes episodios de *Bodas trágicas* por unos puntos suspensivos.

Aunque el rechazo de que fue objeto esta obra me parece injusto, podríamos decir que con *Noche de bodas*, *El Lacayo* y *Bodas trágicas*, estamos ante un paréntesis, o un descanso, en la labor de un novelista que no podía permitirse el lujo de descansar.

De *Bodas trágicas* sólo tenemos recogidas dos ediciones: la primera en 1903 y otra, la utilizada en el presente estudio, en la Biblioteca Sopena en 1921, que incluía la novela corta *La estatua* y el drama, en un acto y en prosa, *Lo pasado*.

MEMORIAS DE UNA CORTESANA

En el libro *De mi vida* (1903) y dentro del apartado “Historia de mis libros”, Zamacois nos cuenta, con bastante detalle, el origen de estas *Memorias de una cortesana*, publicadas en dos tomos en 1902. He seleccionado algunos de los párrafos que más nos pueden ayudar en el estudio de esta novela.

“Esta es, de todas mis novelas, aquélla en cuyo planeamiento, composición y artístico exorno, la imaginativa creadora intervino menos.

Los autores modernos levantan sus obras preparando los tipos y disponiendo las escenas alrededor de una idea, como hace Marcel Prévost, o alrededor de un hecho, que más tarde servirán de punto de partida, nudo o desenlace del libro.

(...)

“En esta ocasión, no he podido proceder así. *Memorias de una cortesana* es uno de esos libros que nunca pensamos escribir; son libros raros que van formándose poco a poco, a espaldas de nuestra conciencia, sin requerir de nosotros ningún esfuerzo mental, y que de pronto aparecen hechos y concluidos.

(...)

“Un día en que trabajaba bautizando los personajes y ordenando los capítulos de *Duelo a muerte*, me sentí repentinamente asaltado por la idea de escribir un libro que, desde luego, juzgué interesante. Andando por el mundo, yo había visto mucho y conocido íntimamente personas de condición social muy diversa; los recuerdos se atropellaban en mi memoria, disputándose sañudamente el honor de ocupar los primeros puestos.

(...)

“De este curioso escrutinio nacieron los dos tomos que componían la primera edición de *Memorias de una cortesana*. Por eso dije que este libro no lo hice, sino que ya estaba hecho, mucho antes de que yo me resolviese á escribir su primera página.

De todos mis libros, éste es el más humano, el menos artificioso, aquél que tiene una dosis mayor de realidad. Casi ninguno de los episodios allí referidos, lo confieso con mengua de mis facultades creadoras, es invención mía: todo aquello ha sucedido; todo “ha pasado”. Las mismas páginas donde describo el hambre de Isabel Ortego, las compuse después de haber permanecido voluntariamente tres días justos sin comer. Es, por tanto, más que una novela, una historia de muchas historias, una sencilla hilación de aventuras acaecidas a hombres y mujeres que yo he tratado...

Empecé á escribirlo sin plan ninguno: un episodio cualquiera me sirvió de punto de partida; luego y sin previa ordenación, las escenas fueron sucediéndose según los recuerdos cruzaban por mi espíritu; unos tiraban de otros. Para desenlace, elegí el más vulgar: la muerte. Isabel Ortego, figura capital de estas *Memorias*, declina y muere sin sacudidas, en el naufragio de su inteligencia y de su belleza.

(...)

“El argumento de esta novela es simplicísimo, deshilvanado, inconexo, cruel. Presento a Isabel Ortego niña, empezando á vivir para la virtud, y la dejo vieja, cuando ya no sirve ni para cómplice del pecado. Durante este largo intervalo, ella y sus compañeros gozan y sufren todo lo que yo mismo y mis amigos y las amigas de éstos, sufrimos y gozamos. Unas figuras aparecen de súbito, sin que ninguna circunstancia indispensable al armónico desarrollo del

argumento justifique su aparición: después coexisten algún tiempo, unas veces influenciándose recíprocamente, otras caminando paralelamente, sin más relación que la de un somero contacto de codos; y luego callan, se pierden, se ven a lo largo de otros caminos. Hay individuos de los que sólo cito un pedazo de carta, o simplemente el nombre, y que fueron puestos allí porque contribuyen con su personalidad anodina, a evocar esa noción vaga y formidable de la multitud que sentimos palpitando a nuestro alrededor.

(...)

“Yo lo hice así siguiendo en esto, como en todo, el ejemplo de la realidad: el mundo es mutación, trasiego incesante de figuras, alborada riente de niños que se acercan, procesión tallada de ancianos que se van. Y éste es el gran aroma poético del libro, su gran tristeza; Isabel Ortego declina cuando otras generaciones, ajenas a la caída de la célebre cortesana, comienzan. Por eso sus últimos años no tienen consuelo. «La vida - piensa ella - renace detrás de mí.» He aquí su mayor dolor; un dolor perfectamente humano.

(...)

“*Memorias de una cortesana* no es, como otras novelas; una especie de hilo enmarañado que el autor desenreda suavemente en el postrer capítulo, sino más bien una maraña de muchos pequeños hilos fortuitamente ligados y apretados: ninguno de ellos es indispensable al conjunto: todos, sin embargo, concurren á formar el dédalo.

Esa incoherencia y la veracidad histórica de los lances referidos en las *Memorias de Isabel Ortego*, constituyen, á mi juicio, el encanto

mayor del libro.” (*De mi vida*. Barcelona, ed. Sopena, s.a., págs. 90- 96)

Estas palabras que, de alguna forma, parecen casi pedir disculpas, por no haber echado mano de su inventiva o por la acumulación de anécdotas y hechos sin orden previo, nos dan una idea bastante aproximada del contenido de la novela.

El autor, en una “Declaración inicial”, nos dice haber conocido a Isabel Ortego en distintas circunstancias, cuando llegaba al ocaso de su segunda juventud. En su último encuentro Isabel, ya anciana, le entrega el manuscrito de las Memorias que ha ido escribiendo en los últimos años, para que las enmiende y, si le conviene, las publique, cosa que el autor hace, “con ligeras correcciones”.

Un 13 de octubre, sin precisar el año, en Madrid y contando 29 años empieza Isabel Ortego a redactar sus memorias. Después de darnos algunos detalles de su situación actual, amante del vizconde del Pretil, llevando un luto perpetuo en su vestir y en su carruaje en memoria del marqués de Lágaro, que se suicidó por ella, echa la vista atrás y nos cuenta toda su historia. Nacida cerca de Sevilla, allí la llevan a estudiar sus padres, ante sus buenas disposiciones. A los catorce años es seducida y engañada por Eduardo Olmedo, que la lleva a Madrid y, tras haberla poseído en el tren, la abandona en una pensión madrileña. Avergonzada, decide no volver a su tierra y buscarse la vida en Madrid. No tarda en descubrir el que va a ser su medio de vida. Primero por necesidad y, luego, asumiéndola como aquello para lo que está mejor dotada, inicia una carrera como prostituta que le hará vivir un sinfín de anécdotas, lances de todo tipo y episodios contados con todo lujo de

detalles en las memorias. En esa carrera se alternarán los momentos de miseria desesperada con los de esplendor y lujo, como cortesana y bailarina. De entre las innumerables relaciones que entabla Isabel, destacan la historia con Pedro Francos, un estudiante pobre del que se encapricha cuando le están empezando a ir bien las cosas. Con él volverá a conocer la pobreza y el hambre, al abandonar la prostitución por amor. Rota la relación con el estudiante, por la oposición de la familia de éste, retorna a su antigua profesión y no tarda en convertirse en una cortesana de lujo, ayudada por su paso por los escenarios como bailarina, con gran éxito. La relación con Paco Narbona, el marqués de Lágaro, que acabará suicidándose por ella, es otra de las historias a la que más páginas dedica Isabel. Mientras dura esa historia, vuelve a su pueblo y decide construir una iglesia allí, lo que nos recuerda un episodio ya referido en *Duelo a muerte*. En esta tarea pone todo su empeño y su fortuna, al igual que en la regeneración y educación del que ella llamará su gran amor, Julio Maldonado, un joven organillero de 14 años al que tomará bajo su protección, siendo para él amante, madre y consejera. Isabel conseguirá que Julio sea abogado y, más tarde, diputado, pero, cuando éste ha triunfado, se casa con una joven de buena familia, provocando en su bienhechora, ya entrada en años, el más duro desengaño de su vida. Después de muchos amantes, entre los cuales se cuenta el propio rey, del que no se menciona el nombre pero que, por la cronología del relato, es Alfonso XII, el puesto del marqués de Lágaro lo ocupará el vizconde del Pretil. Tras la muerte de éste y el abandono de Julio, se inicia la decadencia de la cortesana. Arruinada y vieja, Isabel acaba de criada de unas jóvenes prostitutas. Su último amor será la bebida. Las memorias quedan interrumpidas y el autor nos cuenta que, al visitar una almoneda,

encontró objetos personales de Isabel Ortego. Allí le informan de la muerte de la antigua cortesana y compra algunos de esos objetos: un espejo y los zapatos de Isabel.

Días después recibe la visita de una joven deseosa de emociones fuertes, quiere huir. Tras enseñarle los zapatos de Isabel, en los que estaba toda su historia, le aconseja: “más vale que seas buena”.

Si no fuera por el absoluto y evidente protagonismo de la redactora de las memorias, podríamos calificar de coral a esta novela por el desfile inacabable de personajes que en ella se da. Más acertado nos parece el calificativo de “novela fichero” que le dan Carmona Nenclares y Gonzalez Ruano:

“Memorias de una cortesana pertenece al género fichero de que tanto gusta este novelista, coleccionando en las memorias episodios de aventureros y cortesanas, narrados con la gracia pimentada, con el ágil desenfado de siempre”. (28)

Aunque seguimos en ese mundo en el que Zamacois ha ambientado sus novelas galantes, nos parece que aquí su labor de creador se resiente, pasando a ser, como él, honradamente, apuntaba en la “Historia de mis libros”, un mero cronista de hechos que ha vivido, oído o leído. Curiosamente, ese recurrir a personajes de novelas anteriores se reduce en esta novela a la aparición de don Pablo Ardémiz, amante primero y, después, “educador” de cortesanas, que se encargarán de su manutención, al que conocimos en *Incesto* y en *Duelo a muerte*, y a la

mención, muy de pasada, de algún que otro aristócrata cuyo título se había mencionado en *Duelo a muerte*. Podemos hablar de un cierto distanciamiento de ese universo literario del autor. El universo de esta novela es el mundo de las cortesanas, del que Zamacois ya había esbozado pinceladas, más o menos detalladas, en su obra anterior y que, aquí, cobra entidad propia, de forma que el libro es tanto un estudio o repaso de la vida y costumbres de la prostitución decimonónica, como un estudio psicológico de un personaje que ejerce dicha profesión, al que Entrambasaguas dedica encendidos elogios:

“Tal, por ejemplo, la protagonista de *Memorias de una cortesana*, uno de los personajes mejores, o quizá el mejor, de la novelística de Zamacois, por su fuerza vital, por su atracción humana y por los magníficos matices de colorido, exactos, expresivos, certerísimos, que el autor pone en su psicología”. (29)

Este mundo, de larga trayectoria literaria en nuestro país, recordemos, por citar las más célebres, *La Celestina* o *La lozana andaluza*, en las que ya se hablaba de lo más alto y lo más bajo de la prostitución, vuelve a tener aquí como referente más directo obras de la literatura francesa. *La dama de las camelias*, de Dumas hijo, podría haber inspirado la idea de encontrar en un anticuario objetos de la protagonista, en Dumas era un ejemplar de *Manon Lescaut* y aquí son un espejo y una colección de zapatos. También hay un paralelismo evidente entre la historia de Margarita Gautier con Armando Duval y el episodio de Isabel Ortego con Pedro Francos: oposición de la familia del joven y abandono momentáneo de la prostitución, que acaba en la pobreza. Mucho más de

cerca siguen estas memorias la historia de la Naná de Zola, cuyas subidas y bajadas en la escala social de la prostitución, dedicación al mundo del espectáculo -como actriz y cantante en este caso- y decadencia final, son compartidas por ambas protagonistas. La diferencia básica entre estas dos obras está en la técnica narrativa: Zola adopta la postura del espectador que observa y narra el auge y caída de su personaje; Zamacois, al plantear su obra como unas memorias, con la inevitable primera persona, parece querer contar la historia desde dentro, dar un mayor protagonismo a la psicología del personaje que a su peripecia vital. Sin embargo, bien sea por una escasa o nula identificación del autor con la protagonista, nada extraño, por otra parte, o por la excesiva acumulación de episodios anecdóticos, muchos de los cuales se han introducido de forma forzada, interrumpiendo descaradamente el discurso narrativo, nos parece que *Memorias de una cortesana* no alcanza, pese a lo que decía Entrambasaguas, la profundidad psicológica que se había buscado. En el lector, abrumado por esa acumulación de hechos, sólo queda un borroso recuerdo de una vida llena de miserias y fugaces momentos de esplendor. Comparten también Zamacois y Zola la finalidad moral, expresada con toda claridad en *Memorias de una cortesana*:

“Escribiendo estas memorias, imagino cumplir una misión moral”.(*Memorias de una cortesana*. Madrid, ed. Renacimiento, s.a., pág. 255)

El final de las dos novelas no deja lugar a dudas: la catarsis está servida, con consejo incluido en el caso de Zamacois:

“¡Más vale que seas buena!” (pág. 412).

La profunda documentación sobre el tema que Zola traslada a la novela con minuciosa exactitud, en la pintura del mundo del teatro, en la descripción de las habitaciones de las prostitutas... está también en la génesis de *Memorias de una cortesana*; incluso, si hacemos caso a sus palabras, el autor ha buscado vivir situaciones parecidas a las que se ve abocada su protagonista, para mejor describir dicha situación, como, por ejemplo, el hambre. Zamacois ahondará en ese camino de la experimentación previa para lo que va a narrar, como tendremos ocasión de comentar al hablar de *Memorias de un vagón de ferrocarril* o de la trilogía de *Las raíces*. Está claro que nos estamos moviendo en la senda del naturalismo.

Algo más alejada en el tiempo, pero bastante cercana en el tema, quedaba la obra de Balzac *Esplendores y miserias de las cortesanas*, publicada en 1847 como continuación de *Las ilusiones perdidas*. El tema de las cortesanas, en esta obra, es secundario, a pesar del título. Uno de sus personajes principales, Esther, adelantaba ya rasgos de Margarita Gautier, de Naná y de Isabel Ortego: el abandono de la profesión por amor y recaída posterior, sin olvidar el repaso a la historia de las cortesanas que encontramos en su primer capítulo, “De cómo aman las ramerás”.

Si hemos hablado de referentes literarios, a la hora de explorar ese mundo de las cortesanas, los referentes reales de esa exploración son, o deberían ser, ateniéndonos a las palabras del autor en la historia de su libro, más importantes, en cuanto a la procedencia del material temático

que nutre estas memorias. Aunque en la novela no se especifica ningún año en concreto para situar la acción de la misma -los diferentes capítulos sólo indican mes y día-, la redactora cita algunos datos que nos orientan en este sentido:

“Aquel día fue de asonada en Madrid; a cada momento pasaban bajo mis balcones pelotones de guardias civiles montados y grupos de paisanos que, no bien la fuerza pública se distanciaba un poco, prorrumpían en vivas y mueras, de cuya verdadera finalidad no pude enterarme: probablemente estaba todo ello relacionado con la luctuosa jornada “de Santa Isabel”, que salpicó de sangre inocente los claustros de la Universidad Central, pues recuerdo que en aquella época Cánovas ocupaba la presidencia del Consejo de Ministros y Villaverde la Cartera de Gobernación.” (pág. 242)

La coincidencia de Cánovas y Villaverde en los mencionados cargos se produce entre el 18 de enero de 1884 y el 27 de febrero de 1885; la “luctuosa jornada de Santa Isabel” tuvo lugar el 18 de noviembre de 1884; en ese momento nuestra protagonista está en torno a los veinticinco años, por lo que podemos situar sus andanzas aproximadamente en el último cuarto del siglo XIX. Esa época conoce el esplendor de famosas cortesanas, españolas, como la Bella Otero, o francesas, como Cleo de Merode y las dos grandes rivales de la Otero, Emilienne D’Alençon y Liane de Pougy. De ese esplendor fue testigo Zamacois en sus días parisinos allá por 1898:

“En el cielo de aquel París donde fulgían, como estrellas de primera magnitud, Carolina Otero y la Tortajada, Cleo de Merode, la de los cabellos prerrafaélicos, y Liana de Pougy, la de los ojos color esmeralda; y Mistinguette, dueña –al decir de los periódicos- de las piernas más lindas de Francia; y Paulette Danty, la intérprete impar de “Fascinación” y de “Cuando el amor se muere”, dos canciones que dieron la vuelta al mundo.” (30)

En 1901 Zamacois conoció personalmente a una de estas “estrellas”, Liane de Pougy:

“Tras una juventud recamada de amorosos antojos, la bailarina Liana de Pougy matrimonió con el príncipe Jorge Chica, para, al enviudar, retirarse a un convento. En la época en que sitúo estos recuerdos era una de las bellezas que más jugaron con las nevadas barbas de Leopoldo de Bélgica, al que los clientes de “Chez Maxim’s” apodaban “el rey de las hermosas”. Liana había publicado “Idilio sáfico”, su segunda novela, y yo, escudándome en mi deseo de traducirla al castellano, solicité a su autora una entrevista. Era una mujer de porte majestuoso, cabellos noguerados y largos ojos verdes... Cultivaba por “pose” la impassibilidad. Raras veces las líneas venustas de su rostro, cubierto de esa palidez con que la luna espiritualiza las estatuas, dejaban traslucir una emoción. Baudelaire la hubiese admirado. Era felina, elegante y hermética. Yo le decía: “Cuando vayas a Egipto y veas la esfinge de Gizeh, habrás conocido a tu madre”. Nos ligó una camaradería amorosa. Pero su mundo no era el mío y esto nos separó. Yo hablaba en mis crónicas de sus éxitos de escritora, y mientras traducía sus libros

Idilio sáfico, La insaciable y El arte de ser bonita, Liana, que conocía al todo “París Botín” me ayudó a entrevistar a muchos conspicuos de la literatura y el teatro” (31)

A pesar de ese reconocimiento de que “su mundo no era el mío” (probablemente un eufemismo que esconde la pobreza del escritor y el nivel en el que se movían las cortesanas), es evidente la fascinación del autor por estas artistas cortesanas, con las que, por su trabajo como director y redactor de la revista *La Vida Galante*, tuvo un trato frecuente. Aparte de por estos contactos profesionales, Zamacois adquirió más información al respecto por otros medios. Muchas de las observaciones o comentarios que pone en boca de la autora de estas memorias coinciden con algunos de los que hemos podido encontrar en libros como la *Guía de cortesanas en Madrid y provincias* (Madrid, Biblioteca Hispania 1921), escrito por Ana Díaz, antigua modelo de Julio Romero de Torres, quien, con una cultura nada desdeñable, pone su experiencia como prostituta al servicio de aquellas que se dediquen a lo que ella considera un oficio tan digno como cualquier otro.

Todo parece confirmar las palabras de Zamacois en la historia de este libro: hay poca inventiva y mucha realidad; incluso, en el episodio de Isabel con el rey, puede verse un eco de la relación que Alfonso XII mantuvo con la cantante de ópera Elena Sanz, mencionada por Galdós en su Episodio Nacional *Cánovas* y que se detalla en el libro *Amores y amoríos en Madrid* de José Montero Alonso (Madrid. Ed. Avapiés 1984).

Mucha documentación previa, experimentación de lo narrado y mucha realidad; se diría que *Memorias de una cortesana* tiene todas las

papeletas para ingresar en la nómina del naturalismo. Sin embargo, algo no encaja. Quizá por esa acumulación de episodios, por el tono melodramático que el libro va adquiriendo a medida que se acerca a su final, o por la moralina que se desprende de la historia, por momentos, nos parece estar más ante literatura de folletín que ante una novela realista. Curiosamente, la última edición que se hizo de la novela fue dentro de la colección Clásicos Petronio, que incluía entre sus títulos folletines clásicos de Eugenio Sue, Paul Feval o Alejandro Dumas. Las cubiertas de dicha edición, en dos tomos, en las que se ve a personajes más del siglo XVIII o de principios del XIX, parecen querer acentuar esa idea de la novela como folletín. (Ambas cubiertas pueden verse en el Apéndice gráfico de esta tesis).

Zamacois tantea aquí nuevos caminos, en lo que a técnica narrativa se refiere. Por un lado, tenemos el recurso del manuscrito entregado al autor, en este caso, por su supuesta autora. Este recurso le permitirá incluirse como personaje al principio y al final de la novela, aprovechando la coyuntura para expresar, sin la necesidad de utilizar a sus criaturas, sus opiniones y su mensaje, de nuevo con un trasfondo muy cristiano:

“Isabel fue buena... Yo, que estudié de cerca los méritos de su alma, comprendí y perdoné sus faltas; perdónalas tú también, lector hermano, por lo mucho que amó...” (pág. 7)

Mediante este recurso del manuscrito también, el relato se interrumpe a pocas páginas del final con una “Nota del compilador” (“Nota del autor”,

en la edición de Sopena) para decirnos, que a partir de ese momento, las memorias pierden su unidad:

“...las últimas cuartillas componen un manojito de notas inconexas, escritas con letra impaciente y rápida: caracteres desaliñados, cuadros inconcluidos, momentos psicológicos descritos atropelladamente bajo el imperio de la impresión..., todo perdido bajo el imperio de velador de una melancolía inmensa.” (pág.399)

Evidentemente y, aunque un poco tarde quizá, el autor busca un paralelo entre la narración y la decadencia de la protagonista. El relato termina con una frase inacabada, como si la pluma se le hubiera caído de las manos a su autora:

“Al día siguiente por la tarde...” (pág. 408)

“Con un párrafo que la muerte dejó inconcluido”, nos dice Zamacois en el “Epílogo” con el que da fin a la novela y en el que se incluyen la visita al anticuario, que le informa de la muerte de la protagonista, y la visita de la joven, “deseosa de libertad”, al autor.

El plantear la novela como unas memorias lleva a su autor, lógicamente, al uso de la primera persona que, hasta la fecha, no había aparecido en ninguna de sus novelas. Este nuevo reto, que, en aras de ese pretendido realismo, parece pedir una identificación entre autor y protagonista, lo sorteja Zamacois con cierta dificultad, por más que, en la

novela, Isabel se encarga de señalar los parecidos entre escritores y cortesanas:

“-Como he tenido relaciones con un novelista, sé mucho de esto. El artista que se vende a un editor, es como la hetera que tiene un amante. Todos vosotros (los escritores) y nosotras, servimos de recreo al público y triunfamos mientras gustamos; luego, no bien dejamos de agradar, las multitudes nos vuelven la espalda, y la miseria y el olvido nos cierran el paso. ¿Quién comprará tus versos, desdichado, cuando pierdas tu talento? A mí, que ya soy vieja, ¿quién querrá comprarme mis caricias..? Somos anormales, desequilibrados que hallaron en el mismo desconcierto de sus nervios un medio de lucha. Adoramos lo imprevisto y explotamos lo superfluo, y, siendo pobres, vivimos entre aristócratas y gentes ricas, porque el arte, como el amor, son superfluidades o paramentos accesibles sólo a los felices.” (pág. 388)

A pesar de estas observaciones, al autor le cuesta meterse en la piel de su protagonista; si, como dice, “jugó” a experimentar lo vivido por Isabel –recordemos de nuevo lo referente al hambre-, difícilmente pudo experimentar otras vivencias esenciales en la vida de la cortesana. En este sentido, nos parece encontrar más cómodo al autor con esa primera persona en los momentos en los que la protagonista convive con la pobreza, que Zamacois conocía más de cerca, y más distante cuando Isabel se acerca a las altas esferas.

Entrambasaguas echaba de menos que nuestro autor no hubiera dedicado más tiempo al cultivo de este género de las memorias:

“...aunque no han de olvidarse, como creación novelística, las otras *Memorias de una cortesana*; superioridad conseguida sin duda alguna, porque pertenece a la literatura a la literatura pura, sin buscar y excitar, con otros fines, ajenos al arte, las pasiones y morbosidades del lector. Y también, añadir: ¡Qué extraordinario novelista hubiera sido Eduardo Zamacois de seguir esta ruta de las *Memorias*, para las que tenía singular disposición literaria!” (32)

Aunque en *Memorias de una cortesana* también se dedica bastante espacio a “excitar las pasiones y morbosidades del lector”, por lo demás, estamos de acuerdo en que Zamacois se mueve muy a gusto en el terreno de las memorias. Esto se nota, especialmente, cuando el protagonista de esas memorias es él mismo o algo que le recuerda mucho a su propia persona, como se verá en *Memorias de un vagón de ferrocarril*.

Al igual que la novela, construida a base de sumar episodios, un poco en la línea de Baroja, que también aseguraba prescindir de planteamiento previo y se limitaba a contar lo que le va pasando al protagonista, el personaje central de estas memorias se define por lo que hace y dice.

Aunque al principio encontramos a Isabel Ortego con un status social y una personalidad bien definidos, enseguida se va a encargar de hacernos ver cómo y por qué ha llegado a esa situación; así, veremos cómo sus numerosas experiencias han ido moldeando al personaje. A la larga esta construcción, hecha con tantas piezas, resultará algo artificial; tanta narración, tantos acontecimientos, reducen el espacio dedicado a la introspección psicológica y la lectura de las memorias deja la sensación de haber leído muchas novelas en poco tiempo. La amenidad vuelve a

estar garantizada. El precio que paga el autor por ella es la falta de peso literario en sus personajes.

Por lo que llevamos dicho, es obvio que estamos ante una novela en la que predomina la acción sobre la descripción; ésta se reserva para elementos o personas con un mayor protagonismo en la narración. En las primeras páginas Isabel realiza su autorretrato, dejando muy poco a la imaginación del lector, su cuerpo va a ser el motor que moverá toda la acción de la novela, conviene conocerlo bien; en algo más de tres páginas el lector está servido:

“Soy alta y gallarda (...) Mis manos y mis pies son pequeños, largo el talle, breve la cintura, poderosas las caderas y los senos tan ampulosos y exquisitamente moldeados, que más de un amante suspicaz no quiso creerlos completamente míos hasta después de bien tocados (...) Mis cabellos, de un color azabache intenso los he llevado partidos siempre al lado izquierdo en dos crenchas desiguales que cubren mis orejas completamente, y se recogen atrás, sobre la nuca, sea cual fuera el peinado imperante (...) Mis ojos son grandes, de un color ceniciento, que se hace fulgente en los momentos de cólera (...)... mi rostro es ovalado; la nariz, recta y larga; la boca grande, y de labios finos, es catarata copiosa de risas; los dientes son blancos, pequeñines y primorosamente sembrados sobre las rojas encías; en el lado derecho del cuello, debajo de la oreja, tengo un lunar, y mis pies constituyen mi mayor orgullo...
“(págs. 9-13)

Esta exposición inicial de aquello que, por decirlo de alguna manera, “está a la venta”, resulta muy significativa: es una invitación y, a la vez, publicidad de lo que ofrecerá a los hombres la cortesana. Aunque con algún apunte psicológico, que hemos omitido en la cita, los atractivos físicos de la retratada son el centro de la descripción, insinuándose ya algunos rasgos propios del fetichismo que observaremos en algunos momentos de la novela: el lunar y, sobre todo, los pies de los que Isabel hará objeto de culto, cuidándolos con un mimo cercano a la idolatría que le llevará a coleccionar todos sus zapatos.

En la misma línea de invitación y publicidad, sigue, a la anterior descripción, la del domicilio de la protagonista, con parada especial en el gabinete y la alcoba, espacios en los que la cortesana ejerce su profesión:

“No hablaré del recibimiento (...) pero sí me detendré en el gabinete, vestido de rojo, con sus blandas alfombras que acarician los pies, sus jugueteros cargados de figulinas y de retratos, y su chimenea, con su reloj de bronce y sus leños crujientes que ayudan a soñar; y en la espaciosa alcoba donde mis bellezas de cortesana asentaron su trono. (...) Es la mía una alcoba quimérica, como una vista de acuario; por las paredes estucadas, y entre los fruncidos de la seda roja que cubre el techo, puse focos eléctricos con formas de lagartos y de diminutas tortugas, que parecen moverse entre las hojas de una flora fantástica; en un ángulo, a los pies del lecho, sobre una columna de mármol, hay un ibis de cristal, dentro del cual arde una luz...” (pág. 13-14)

A los principales acompañantes de la historia de Isabel se les dedica rápidas pinceladas; a Pedro Francos:

“Uno de ellos, alto, delgado, moreno, me impresionó; llevaba traje negro, botas de charol y sombrero cordobés. Una mirada bastó a explicarme los detalles de su persona: los pantalones abotinados, la americana corta, la camisa de cuello bajo, adornada por una fina corbatita bermeja. Cruzaba el chaleco una gruesa cadena de oro con vistosos dijes. Iba completamente afeitado, y, bajo el doble arco de sus pobladas cejas, los ojos juveniles ardían, preguntándolo y deseándolo todo; la boca era grande y sensual; los negros cabellos, peinados hacia delante, según la vieja usanza española, se abullonaban sobre las sienes.” (pág. 81)

De Paco Narboana, marqués de Lágaro nos dice:

“Tenía Narbona a la sazón veintiocho años: era hombre de robusta complexión, moreno y muy sanguíneo; el pelo, byroniano, revuelto y brillante; levantado el bigote, la nariz corva y fina y blancos y apretados los dientes: El temple del espíritu armonizaba con la expresión expansiva de aquel tipo meridional; su alegría era más bulliciosa que la de Diego Ferrer; su voz, aunque simpática, era breve y dura.” (pág. 153)

De Julio Maldonado:

“...tenía el rostro aguileño, los ojos grandes, el pelo negrísimo; iba bien calzado, llevaba pantalón de pana, ancho de piernas y muy

perfilado y ceñido en las caderas, chaqueta corta y un pañuelo rojo alrededor del cuello; cubría su cabeza una boina azul.” (pág. 226)

Algo lejos de su habitual papel de autor omnisciente, Zamacois, que aquí pretende ser mero cronista, aprovecha los escasos huecos que la acción de la novela le deja para deslizar alguna que otra disquisición, utilizando para ello el estilo indirecto libre. Reflexiones, algo tópicas, en general, sobre el amor y el matrimonio, sobre la profesión de cortesana o sobre la España de la época:

“Contra la opinión, muy generalizada, de que los españoles vivimos en perpetua bacanal, debo decir que España es el pueblo más triste, cejijunto y estúpidamente juicioso de Europa; el pueblo donde hay menos adulterios y menos suicidios. La pobreza y el fatal estancamiento de las industrias nacionales, de una parte, y el quietismo frailuno, herencia pèrfida de los siglos medievales, de otra, nos han sumido en un marasmo del cual libraremos difícilmente.” (pág. 245)

A título anecdótico, señalemos que, entre tanto episodio, encontramos uno de fondo regeneracionista en el que, sin que tampoco adquiriera gran relevancia en la novela, se filtran ideas políticas de su autor. Se trata del episodio en el que el protegido de Isabel, Julio Maldonado, se presenta a diputado, como representante del pueblo, y tiene que enfrentarse al representante de las clases altas. El caciquismo, con compra de votos incluida, hace su aparición pero, por obra y gracia de las artes de una cortesana, es derrotado. Julio sale diputado y este triunfo se volverá en

contra de la que tanto luchó por conseguirlo. Ideas políticas aparte, es obvio que Zamacois pone más énfasis en lo personal que en lo social.

Habiéndonos advertido, en las primeras páginas de las memorias, de su afición a la lectura, de sus conocimientos musicales y su facilidad para los idiomas, aficiones recomendadas y demostradas en la *Guía de cortesanas en Madrid y provincias*, a la que hicimos referencia, no extraña que el lenguaje de la novela se mueva habitualmente en un registro culto, salpicando frecuentemente los diálogos con metáforas y comparaciones, pedantes e inoportunas por lo general:

“...de ti, como de otros, me acuerdo poco, muy poco. Fuisteis para mí como esas estaciones, casi anónimas, donde los expresos sólo se detienen un minuto.” (pág. 273)

“Las mujeres, aviejándose y sabiendo que todo envejece a su alrededor, son como los arroyos, que, según van secándose, ven marchitarse las flores que exornan sus orillas; porque ellas son el contento y la risa, rocío de la vida, y, cuando enmudecen, el júbilo de los demás, eco del suyo, se apaga también.” (pág. 297)

Citas de Diderot, Daudet, o Flaubert campean a sus anchas por las páginas de las memorias, subrayando esa cultura, bastante afrancesada, de la protagonista.

Predominio también de la narración sobre el diálogo. Cuando aparece, éste es ágil y actúa como adecuada ilustración a lo narrado. Isabel se ha

encaprichado de un personaje grotesco, un jorobado; tras una larga narración sobre esta extraña pasión, Isabel procede a su conquista:

“- ¿Enciende la luz?- preguntó Cristóbal.

Sin abrir los párpados, repuse:

- No.

Transcurridos unos minutos, Soto murmuró, levantándose:

- Me voy; está usted cansada, y el barón no tardará.

- Paco- dije-, si viene..., será muy tarde.

Tras una pausa, sabiamente calculada, añadí:

- ¿Está usted triste?

- ¿Por qué, señora?

Y rectificó, temiendo disgustarme:

- ¿Por qué esa pregunta, Isabel?

- Usted responda.

- Sí, es cierto..., soy un desgraciado; siempre estoy triste.

- ¿Muy triste?

- Mucho, sí... ¡Mucho!

Se interrumpió para suspirar.

- ¡Yo también!- exclamé.” (pág. 187)

Este tipo de “obra fichero” volveremos a encontrarlo repetidamente en la obra de Zamacois; novelas como *Una vida extraordinaria*, sus libros de viajes y sobre todo sus autobiografías, de las cuales, la última, *Un*

hombre que se va... Memorias, es, en cuanto a composición, muy semejante a esta novela.

Aparte de los cambios habituales en la refundición que de esta novela hizo el autor, cuando la publicó en la editorial Renacimiento, nos parece especialmente significativo el que, en dicha refundición, se supriman anécdotas o episodios enteros: no es extraño que Zamacois acusara ese exceso en el que había caído y quisiera aligerar algo la novela. Así, por ejemplo, casi al final del libro, cuando las prostitutas a las que sirve de criada Isabel están reunidas contando historias de su vida pasada, el autor suprimirá en la edición para Renacimiento una de esas historias, la cual no dejaba de tener su interés; se aligera en tres páginas la novela. (Págs. 255-262 ed. Sopena, tomo II, pág. 407 en la ed. Renacimiento s.a.).

Tenemos noticia de nueve ediciones de esta obra desde 1903 hasta 1979. La última, la mencionada de Clásicos Petronio, curiosamente, y traicionando los deseos de su autor, se basa en la edición de Sopena y se publicó como “versión de Juani Ferrando”.

DESDE EL ARROYO (cuentos e historietas)

No tenemos ninguna noticia sobre las razones que motivaron la publicación de este libro que, sale en septiembre de 1903 de las prensas de la editorial de José Carrascal. Su contenido, en un cincuenta por ciento, es idéntico al de *De carne y hueso*, que Sopena había publicado en 1900. Probablemente el poco beneficio económico que Zamacois decía obtener con su “amigo” Sopena, le llevó a buscar otra fuente de ingresos:

“En cuanto Sopena editaba intervenía yo, y para que se sepa cómo fui explotado diré que no por edición, sino por la propiedad de cada una de las novelas que yo llamo “de mi primera época”, Ramón Sopena me abonaba doscientas cincuenta pesetas; y como en escribirlas nunca empleaba menos de cinco meses, y mi sueldo de Director era de doscientas pesetas, vivía “adelantado”. Entiéndase: que, en enero, gastaba lo que debía cobrar en abril.” (33)

El libro, en una edición muy cuidada, pero con numerosas erratas, incluye los siguientes cuentos:

- SIGUIENDO AL MUERTO. Alfredo Márquez, escritor, y Gabriela Cortés, actriz, forman parte del cortejo fúnebre que se dispone a enterrar a una actriz amiga de ambos. Camino del cementerio, se

confiesan su amor; acabado el entierro, se dejan llevar por sus sentimientos y se funden en un abrazo.

- EL JOROBADITO. Sabino Beltrán, un jorobado, al perder su trabajo, es acogido por Prudencio, marqués del Bombín, casado con Carmen. El marqués desconfía de su esposa y espera que el jorobado le ayude a escudriñar en el interior de ésta, la cual, cuando el marido le niega un gabán que ella desea, pide al jorobado que interceda ante su marido. Sabino finge un problema, que el marqués cree proveniente de Carmen, y se asusta; el jorobado le confiesa que necesita dinero para su familia; tranquilizado, el marqués le da el dinero que le pide y el jorobado se lo entrega a Carmen para que se compre el gabán.
- LOS HOMBRES. Dos amantes riñen; ella promete buscarse otro hombre, ante lo que él la amenaza con apuñalarla, tras lo cual vuelve con su mujer e hijos. De regreso, la amante es cortejada por un joven, al que utiliza para dar celos a su amante, presentándose debajo de su balcón con él. Al no cumplir su amenaza de apuñalarla, la amante queda decepcionada de los hombres y se marcha sola.
- LA DUDA. Julio confiesa a su amigo Víctor que su mujer manda cartas a diario, probablemente, a un amante. El amigo le convence de que la sorprenda y le robe una carta para cerciorarse de la traición y conocer al amante. Al día siguiente, Julio sorprende a su mujer en el momento de echar la carta. Al preguntarle que para quién es, la mujer responde que para una amiga. Julio deja que su mujer eche la carta. Prefiera quedarse con la duda.

- EL TRIUNFO DE LA VIDA. Cuento de impecable factura, probablemente el mejor del libro. Antonio y Fermina conversan en la reja de una ventana en Sevilla. Fermina teme la llegada de Pepe, un mozo que la requiebra y se la tiene jurada a Antonio. Detrás del carro de un vendedor de claveles, aparece Pepe, que compra y ofrece a Fermina unos claveles. Ante el desprecio, Antonio se enfrenta a Pepe y lo mata. Pasan treinta años... Antonio vuelve a Sevilla, tras deambular por toda Europa. Cuando llega a casa de Fermina, ve a las hijas de ésta. En la entrevista con su antigua novia ambos se cuentan su vida:

“Todo aquello encerraba una desconsoladora filosofía de inviernos”. (*Desde el arroyo*. Madrid, José Carrascal editor, 1903, pág. 63)

La escasa anécdota permite a Zamacois unas melancólicas reflexiones líricas sobre el paso del tiempo, uno de sus temas favoritos, y descripciones líricas que acompañan, adecuadamente, la acción con metáforas:

“... un viento cálido como el bostezo de un horno oreaba las calles”. (pág. 58)

- EL CRIMEN DE AYER. Adelina Pueyo, casada recientemente con el anciano Vargas, aparece asesinada en su domicilio. Pocos días antes, Adelina escribía una carta a su antiguo amante, despreciando sus amenazas, sus celos, y asegurándole que “los

hombres no matan”. Félix Inclán, el destinatario de la carta decide sacarla de su error.

- DE BALCÓN A BALCÓN. Texto dialogado. Baltasar y Jacinta, vecinos cuyos balcones están muy cerca el uno del otro, se confiesan su amor y, cuando llega el momento en el que Baltasar va a saltar de su balcón al de Jacinta, duda un momento, por la dificultad que va a encontrar en la vuelta, ante lo que Jacinta decide que, si ya está pensando en volver, no se moleste en saltar “y cerró la ventana.”
- AMOR PAGANO. Texto dialogado. Dos mujeres asisten, en coche, desde lejos, a un duelo por una de ellas. Elena, la causante del duelo, confiesa no saber a cual de los duelistas quiere; cuando ve que uno de los dos cae, decide que es a éste a quien quiere y, si no muere, se lo confesará. Le ha impresionado su forma de caer.
- EL FOLLETÍN. Texto dialogado. Dos jovencitas leen, a escondidas, un folletín de contenido erótico-galante -en la más pura línea de los textos de Zamacois- y lamentan que los hombres no se expresan en la vida como en los libros. En el momento más interesante de la lectura, el folletín acaba con el clásico “continuará en el próximo número”.
- LO INEVITABLE. Concepción, una modelo, decide terminar su relación con el pintor Daniel Arévalo. Éste queda desolado y enferma. Su padre y una prima suya, que le quiere, vienen del pueblo a cuidarle, con la intención de hacerle volver. Cuando Daniel se cura, se encuentra con Concepción, que le dice que él no estará libre mientras ella no quiera y, cogiéndole del brazo, le vuelve a llevar a su casa.

- ENSUEÑO. Ricardo lee a su esposa, Fortunata, una novela de aventuras y amor. Fortunata, que dormita, de pronto se despierta sobresaltada y le cuenta su sueño, muy parecido a la novela que le leían: aburrida de su vida matrimonial, Fortunata, se había entregado a un hombre al que amaba. En el sueño no recordaba el rostro del marido. Ricardo se queda inquieto con el sueño de su esposa, hasta que ésta le dice que lo que sí recuerda es el rostro del hombre al que amaba, el de Ricardo, con lo cual éste se tranquiliza.
- PERDIGÓN. Cuento al estilo de las narraciones extraordinarias de Poe. De visita en el castillo de su prometida, Gabriela Juárez, el mayordomo enseña al narrador todas las dependencias. Se detienen ante la cabeza de un caballo disecada que el mayordomo dice ser Perdigón, el caballo del primer novio de Gabriela. Este novio visitaba a su prometida todas las noches, montado en su caballo. Un día el jinete de Perdigón se enfrentó a otro enamorado de Gabriela y murió en la pelea. El caballo siguió haciendo el recorrido de todas las noches, con el cuerpo de su jinete muerto a rastras.

Se incluyen además nueve cuentos que ya habían aparecido en *De carne y hueso*: “La carta”, “A oscuras”, “Crepúsculo”, “En presidio”, “La abuela”, “La ocasión”, “Lo horrible” “Aguafuerte” y “Declaración”.

DE MI VIDA (recuerdos, historia de mis libros, ensayos dramáticos, críticas...)

Especialmente prolífico para nuestro autor, en cuanto a publicaciones, resulta también el año 1903. Zamacois lleva tres libros publicados, cuando, en octubre de ese mismo año, saca a la luz, editado por Sopena nuevamente, un libro titulado *De mi vida*. Se trata de una nueva reunión de textos, algunos de los cuales ya había incluido en *Humoradas en prosa* o en *Vértigos*. En este caso, la selección se realiza con textos de tipo biográfico, aunque no podemos decir que el libro sea una autobiografía en el sentido estricto; hay un poco de todo, como el propio autor nos indica en el subtítulo: “recuerdos, historia de mis libros, ensayos dramáticos, críticas...” El libro, más acertado en cuanto a la elección de textos que las anteriores obras misceláneas, reviste especial interés por lo que al conocimiento de la obra de Zamacois y su forma de escribir se refiere. Los textos puramente biográficos los repetirá, con ligeras variaciones, en sus posteriores libros de memorias. Especial interés tienen también algunos de los artículos incluidos, por las noticias que aportan sobre personajes de su época, otros por su perfecta factura, con páginas dignas del mejor Zamacois. Encontramos también aquí su primer acercamiento a la literatura teatral. Un libro, en definitiva, al que el autor recurrirá en más de una ocasión, ya sea para sus memorias, o para prologar las ediciones posteriores de sus novelas.

Los textos incluidos son:

- TREINTA AÑOS. El autor asume, acepta y se enorgullece de sus recién cumplidos treinta años. Un texto lleno de referentes artísticos, para justificar el hecho de haber empezado a escribir tan pronto un libro autobiográfico, ya que, según él, el artista está obligado a dar cuenta de sus actos o, por lo menos, es conveniente.
- HUMO. Texto que, con ligeras variaciones, repite el incluido, con el mismo título, en *Humoradas en prosa* y que servirá de prólogo a su primera autobiografía. Se trata de la historia de su familia y de su niñez.
- LO PASADO (Drama en un acto y en prosa). Uno de los primeros intentos teatrales del autor, firmado en noviembre de 1902. Volveremos a él al hablar de su obra dramática.
- VICO. Semblanza y homenaje del actor Antonio Vico, que acababa de fallecer. Hijo y padre de actores, fue el más destacado actor de la saga y uno de los más importantes de la escena española en la segunda mitad del siglo XIX.
- LUISA. Episodio autobiográfico de las andanzas del autor en París, que ya había incluido en el volumen de la Biblioteca Sopena *Noche de bodas y Semana de amor* y que volverá a aparecer en sus autobiografías. La señorita Luisa, vecina del cuarto de hotel que Zamacois tenía en París, “tuvo piedad” de él cuando fue agredido en una trifulca callejera, con el “affaire Dreyfuss” de fondo.
- EL SOCIALISMO EN EL TEATRO. Texto ya incluido en el libro *Vértigos*.
- “MEMORIAS DE UNA CORTESANA” y “EL SEDUCTOR” (Historia de mis libros) Textos a los que ya hicimos mención al

hablar de estas obras y que utilizará como prólogo de algunas ediciones de las novelas. Detalles sobre la gestación de sus libros.

- EL LIBRE EXAMEN. Repetición del texto incluido, con el mismo título, en *Humoradas en prosa*.
- ÍNTIMA Y NEUROSIS. Dos textos, que aquí aparecen por separado y que habían aparecido unidos, con el título de “Ecos parisinos”, en *Vértigos*.
- LA RISA TRISTE. Interesante y cuidado texto, cercano a la prosa poética, en el que Zamacois reflexiona sobre las risas que ocultan un gran dolor: la del niño que tiene que vender juguetes en nochebuena; la de la muchacha que alquila trajes para un carnaval al que no puede asistir y sobre todo la del artista que “ríe o llora, pero llora suavemente”.
- NOCHEBUENA. Episodio autobiográfico sobre una triste conquista amorosa del autor en París, incluido más tarde en *Años de miseria y risa*, con el título de “La señorita Mauricia”. Zamacois creyó haber hecho una conquista en París, pero, cuando la conquistada fue a comprar bebida y comida con el dinero que él le había dado, desapareció, dejándole solo en Nochebuena y en París. Días después, supo que la mujer había ido a socorrer a su hijo con ese dinero, porque llevaba varios días sin comer.
- LA ÚLTIMA CONQUISTA. Anécdota, muy literaturizada, que nos informa de un episodio en la vida de Manuel Paso, (1864 - 1901), periodista y poeta español, autor entre otras obras de *Nieblas*, libro de poemas de publicación póstuma. En el episodio, un amigo del poeta, moribundo, se aprovecha de su fama para conquistar a una bella admiradora del poeta, sin que éste lo sepa.

- POST-MORTEM. Nuevas reflexiones sobre la relación entre lo físico y lo psíquico. La pregunta es “¿dónde está el alma?”. Se incluyen interesantes historias sobre ajusticiados por decapitación, como la del célebre asesino Franzini, al que un científico le pidió poder hacerle una pregunta, tras ser decapitado, y que cerrara los ojos si le había oído, cosa que el ajusticiado hizo.
- CÓMO ESCRIBO. Interesante texto sobre su labor como escritor que ya comentamos.
- CAÍN Y ABEL. Reflexiones sobre la innata maldad del ser humano: la vida es lucha, el hombre, lobo para el hombre y tópicos por el estilo, que volverán a aparecer, como tema de fondo, en las obras más personales de Zamacois, como en la trilogía de *Las raíces*.

SEMANA DE AMOR

Semana de amor, con el subtítulo “Del diario de un casado”, aparece en 1903, formando edición conjunta, con *Noche de bodas* en la Biblioteca Sopena. Zamacois no da al final de la novela la fecha de composición. Aparte de las dos ediciones que se hicieron en esta misma colección, la novela se reeditará con el título de *Amparito* el 28 de octubre de 1916 en *La Novela con Regalo*, anunciada como “novela inédita” y más tarde, con título *Del diario de un marido infiel*, nos la volvemos a encontrar en *La Novela de Hoy* (21 de septiembre de 1928) y en una selección de novelas cortas que la editorial Emporio publicó en 1930 (*Los oídos del alma*).

Novela corta en la que Vicente, un hombre casado y con dos hijos, nos cuenta, en forma de diario, los siete días que ha pasado en el pueblo de su primo Jacobo, huyendo del aburrimiento que parece presidir su vida en Madrid. Vicente ama a su mujer, pero es un infiel por naturaleza; abomina del matrimonio, por eso le ha insistido a su primo que diga en el pueblo que es soltero. Lo único interesante que el protagonista encuentra en el pueblo de su primo es Amparito, la mujer del médico. Afortunadamente para el marido infiel, Amparito también se aburre y echa de menos al hombre de su vida. Es una conquista fácil para Vicente que se consuma al sexto día, sábado. Tras la conquista, el domingo, decide volver a Madrid. En el viaje de vuelta conoce en el tren a “una aventurera” con la que inicia conversación, asegurándole que es soltero, rico y que le gusta mucho.

La novedad técnica que aporta al relato el estar construido como un diario y el desplazar la acción a un pueblo costero, no consiguen despertar el interés por una trama, que parece que se va improvisando a medida que avanza la novela, sin llegar a tener ninguna consistencia, ni por unos personajes, que el autor crea con desgana. El uso de la primera persona, en este caso, remite claramente al autor, que, por esta época, comparte con el protagonista el ser padre, marido infiel e impenitente buscador de aventuras amorosas. El personaje de Vicente, probablemente también el autor, se debate, de forma caprichosa, entre un acusado odio al matrimonio y un rendido amor a su mujer y a sus hijos, que no le impiden practicar la infidelidad, como si de un deporte se tratara:

“Y es que odio el matrimonio y lo considero antinatural y monstruoso, aún debiéndole mi felicidad más positiva y mis horas presentes más dulces: y aborrezco también ese nimbo fatal que rodea a los casados, aislándoles de las mujeres, dándoles, para con los hombres, cierto viso de estúpida formalidad...” (*Semana de amor*, Barcelona, ed. Sopena, s. a., pág. 104)

“Otro fenómeno que también advierto en mi desgobernada psicología, y para el cual no hallo explicación verosímil, es el siguiente: aunque no soy capaz de guardarle a mi mujer fidelidad voluntaria ocho días consecutivos, y experimento particular regocijo en titularme soltero, reconozco ser un excelente padre de familia y hallarme enamorado de mi mujer hasta los tuétanos. (...)”

“Lo cierto es que las impresiones pasan por mi espíritu sin abrir surco y que Amparo, a despecho de su buen palmito y de esa provocante melancolía que tienen todas sus palabras y actitudes que tanto la poetizan, no me apasiona más que otra mujer bonita.”
(págs. 139-140)

Aparte de las “profundidades psicológicas” de este personaje que, cuando llega al pueblo, sólo pide información sobre la calidad de su vino y la belleza de sus mujeres, hay que insistir en la falta de inspiración de la trama, que conduce a episodios tan tontos como aquel en el que el protagonista, para demostrar su hombría, se atreve a coger unos cangrejos en una expedición en barca con Amparito, su marido y Jacobo. A esto hay que añadir que el autor se ha encargado de presentarnos un escenario que produce más rechazo que interés, con descripciones dignas de mejor novela:

“Un paisaje monótono, digno de la Arabia Pétreá, nos rodeaba; por todas partes se extendían, con ondulaciones vagas, terrenos yermos, cortados por senderos borrosos y la silueta de algunos arbolillos enjutos, secos como raíces: no se percibían murmullos de fuentes ni de hojas; los pájaros callaban en aquellos parajes inhospitalarios de donde el invierno ahuyentó, con su látigo de granizo, al fantasma friolero de la vida. (...)”

El guía prosiguió, adivinando, sin duda, algo de lo que por mi sucedía.

-Realmente, el pueblo por esta parte no es bonito; usted creo conocerá otros mejores...” (pág. 86)

Las “distracciones y pecaminosos esparcimientos, con que contaba la gente moza del pueblo”, se reducen a “una vieja lumia, espectro macilento, enflaquecida por la miseria y el alcohol, a quien el marinero más rudo no hubiera sido capaz de besar en la boca”. No extraña que tanto el lector como el protagonista estén deseando perder de vista tan poco acogedor ambiente.

Probablemente, Zamacois reeditó la novela más por mantener su fama de pícaro y mujeriego empedernido que por sus méritos literarios, pero ni él ni Entrambasaguas la citan en el repaso a su bibliografía, salvándose, así, de un, más que probable, rechazo.

Como dijimos al principio, son cinco las ediciones que tenemos recogidas de la novela (con distinto título).

LA ESTATUA

Firmada por el autor en París, en febrero de 1904, las únicas ediciones que he encontrado de esta novela son las que se hicieron junto con *Bodas trágicas* en la Biblioteca Sopena. En la portada de la edición manejada, la de 1921, no figura siquiera su título. Novela corta, con 82 páginas en esta edición, quizá destinada también a la colección Galante de Sopena, como la primera edición de *Bodas trágicas*. Ni su autor ni Entrambasaguas hacen mención a esta obra, probablemente se olvidaron de ella, olvido bastante justificado, por otra parte. En agosto de 1900, Zamacois había publicado un cuento con el mismo título en *La Vida Galante*.

El argumento de la novela es el siguiente:

Rafael Moncapit es un escultor consagrado, que ha llegado a la edad en la que las ilusiones declinan, aunque aún guarda la esperanza de realizar “una obra de arte magnífica, que autorizase su reputación por modo inconcuso y definitivo”. Mantiene relaciones amorosas con María Teresa, esposa del médico don Antonio Pérez Maldonado, completamente entregado a su profesión. La belleza de María Teresa inspira al escultor. Ha empezado a realizar su obra maestra, una escultura que, con el título de “Virginidad”, quiere eternizar en el mármol esa belleza virgen de Teresa, que posa desnuda para el escultor. Obsesionado con el vientre de la modelo, cuya “venustidad insoñada” se le resiste, empieza a albergar temores, en principio infundados, de que su

modelo pierda esa belleza quedándose embarazada. Sus temores se ven confirmados cuando el marido de Teresa le dice que va a ser padre, noticia que colma los deseos del médico y que da al traste con las renovadas ilusiones del escultor.

Consciente de que ese embarazo va a destruir la belleza que él está tratando de trasladar al mármol, propone a su modelo que aborte y, ante la negativa de ésta, e incapaz de ver cómo esa belleza se va perdiendo, a medida que avanza su embarazo, decide irse a París hasta que nazca el niño. Desde París los amantes intercambian cartas, las de él, apasionadas y las de ella, tranquilas y con más información sobre su futura maternidad que sobre los sentimientos hacia el escultor.

Nace el niño y Rafael regresa de París. En la primera cita con su amante-modelo, decide afrontar sus temores y no tarda en pedir a Teresa que se desnude para ver qué ha sido de su belleza. La maternidad la ha cambiado tanto que “entre la escultura de piedra y la de la carne, mediaba un abismo.”

Rafael Moncapit nunca terminó su “Virginidad”.

Zamacois vuelve a abordar un tema que ya había aparecido en novelas como *Punto-Negro* o *Duelo a muerte*: la creación de una obra de arte que inmortalice al artista. Los resultados, sin embargo, defraudan. La obsesión del artista roza el ridículo y su incapacidad para esculpir esa belleza que busca, cuando la modelo no se ajusta a sus deseos, le convierte más que en un artista atormentado, como parece querer el autor, en un inepto, aparte de en un desnaturalizado, por ese exagerado rechazo que muestra ante una mujer embarazada. Se diría que todo ese

interés por la belleza es una mera excusa para que el autor despliegue sus dotes en la descripción del cuerpo femenino, el de carne y el de piedra:

“El cristal rojo del ventanuco, bañaba el busto de María Teresa en un suave resplandor sangriento; la tersa piel de los desnudos brazos brillaba entre encajes amorosos; por el escote insinuábanse los senos blancos, con la blancura sonrosada de las conchas marinas; los rubios cabellos se ensortijaban y retorcían sobre la nuca, llena para Rafael Moncapit, de promesas consoladoras y también de recuerdos acerbos de amor.” (*La estatua* en *Bodas trágicas*. Barcelona, ed. Sopena, s. a., pág. 110)

“...comenzó la estatua de la Virginidad. Aparecía en pie, las piernas algo plegadas, adelantando las rodillas; como amparando con aquel gesto instintivo de defensa lo más frágil y vergonzoso de su donceller, y los pechos, en donde los manantiales de la vida aún no habían brotado... “ (pág. 118)

El embarazo de la modelo y los temores del pintor valen como excusa para un nuevo paseo por el cuerpo de Teresa:

“La línea que partiendo de las axilas dibujaba los costados, al llegar a cierto punto adquiría en la futura madre orientaciones nuevas; la curva de las caderas, antes vaporosa y suave, como desvanecida en un ensueño de carne blanca, se había endurecido, marcando una convexidad rotunda: aquel ensanche de la pelvis desconcertó la armonía suprema de los muslos (...) los pechos, despertados por la germinación de una savia nueva, crecieron; la aureola de los

pezones, antes acarminados y pequeñines, como fresas enanas, aumentó, negreando...” (pág. 140)

Y un último paseo tras el parto:

“Moncapit paseó por el cuerpo de la joven una mirada errante y desesperada: el cuello era más grueso, como si conservase aun la hinchazón producida por los esfuerzos del parto; los hombros y el dorso habían perdido su gracia virginal, ligera y flexible; los pezones negrearon; los senos crecieron y ahora colgaban, un poco lacio como vejigas mal hinchadas; arrugas oscuras afeaban el vientre, antes blanco y duro, con la dureza brillante del alabastro; la línea de los muslos también había depuesto su armonía suprema...” (pág. 174)

Para ese recrearse en la descripción del cuerpo femenino, Zamacois construye una novela de ambiente cerrado, prácticamente no salimos del estudio del escultor y, cuando éste viaja a París, la novela se convierte en epistolar, prescindiendo de la descripción de un nuevo escenario.

Lo más interesante, en cuanto a aportación de la técnica narrativa del autor es, precisamente, ese cambio a novela epistolar, que interrumpe el relato, acentuando narrativamente la separación de los amantes y manifestando, mediante ese diálogo epistolar, los cambios en la psicología de los personajes. Aparte de eso, pocas aportaciones y muchas repeticiones. Vuelta al ya clásico triángulo amoroso, en el que la mujer se aburre y busca, en un espíritu más elevado, lo que no encuentra en su matrimonio. Alguna que otra disquisición, de nuevo en forma de estilo indirecto libre, sobre el tema de los hijos o sobre el tema de la creación

artística, repitiendo ideas que ya habíamos oído en otras novelas. Los mismos puntos suspensivos rematando escenas de seducción:

”Teresa cayó de rodillas, arqueando el cuerpo en un último esfuerzo: sus rubios cabellos de un rubio rojizo, se desplomaron alrededor del cuello desnudo.

- Nos queremos –balbuceó el escultor-; tú también me quieres; lo sabía desde hace tiempo. Esto, tarde o temprano, había de ser...

Desde entonces y aprovechando las ausencias de Pérez Maldonado los labios de María Teresa y Moncapit volvieron a juntarse muchas veces...” (pág. 112)

En el lenguaje, se muestra el autor bastante más comedido en cuanto a cultismos y salidas de tono, aunque de adjetivación recargada y con tendencia a lo sentencioso en los diálogos. Algunas de esas sentencias merece la pena recordarlas:

“La mujer más querida es siempre la más hermosa.” (pág. 122)

Como decía al principio, sólo he encontrado dos ediciones de esta novela, las dos en la Biblioteca Sopena, formando volumen conjunto con *Bodas trágicas*. La primera, sin fecha de edición, podría haberse hecho en torno a 1903.

IMPRESIONES DE ARTE

En el número almanaque de 1904 de *La Vida Galante*, Zamacois anuncia y publica parte del que será su siguiente libro. En 1905 aparece *Impresiones de arte*, dedicado “al señor D. Jacinto Octavio Picón, gran artista y gran amigo. Recuerdo de recuerdos.” Ya hemos hablado de la influencia que la obra de este olvidado escritor pudo haber tenido en la de nuestro autor. Resulta significativo el que Zamacois se “acoja” al beneplácito del que, por estas fechas, era secretario de la Real Academia de la Lengua, de la que era miembro desde 1900, como también lo era de la Academia de Bellas Artes desde 1902. Y es que *Impresiones de Arte* es un libro de crítica literaria y artística en general. La mención al ilustre académico, en la dedicatoria, buscaba, probablemente, el visto bueno para la labor crítica que Zamacois había ido desarrollando en diversas revistas y que, ahora, reunía en un volumen. Dos años más tarde recurrirá de nuevo a Picón para que inaugure su revista *El Cuento Semanal*. Que Zamacois estaba necesitado del apoyo de los círculos literarios lo demuestra en el prólogo a esta obra, pero también demuestra en él, que no necesita a nadie que le defienda. Acusado de “inmoral”, por el señor Emilio Bobadilla (Fray Candil), en *El Fígaro* de La Habana, Zamacois se ve obligado a defender su obra, como, en su momento, tuvieron que hacer Flaubert o Wilde, de ese “puritanismo hipócrita” por

el que se ha visto atacado. La batalla la tiene ganada casi desde el principio, porque ese crítico

“...no ha leído, según confesión propia, ninguno de mis libros; con lo que se acredita también de mala persona, pues, con sobrada ligereza y punible intención, se entromete a censurar aquello que no estudió ni conoce.” (*Impresiones de Arte*. Barcelona, ed. Sopena, s.a., pág. 7)

A partir de ese hecho, anecdótico, al fin y al cabo, Zamacois expone sus ideas sobre la creación artística:

“Si es cierto que toda obra artística representa o expresa, “un pedazo de mundo visto al través de un temperamento”, el artista debe ser, antes que nada, sincero: darse a la realidad sin prejuicios, aceptar lo que, por idiosincrasia o educación, le parezca bello; madurar al sol de la reflexión paciente los frutos, a veces sobradamente precoces y duros, de las sensaciones; y luego vestir sus ideas francamente, sin hipocresías, hasta aquel límite que su buen gusto, árbitro único de los problemas estéticos más graves, le indique y sin preocuparse del alcance moralizador o nefando de sus enseñanzas. Nada puede anteponerse a la Belleza, que, como los dioses, merece ser amada por sí misma: no hacerlo así, creer, como los puritanos ingleses, según Taine, “en la bondad de la música porque suaviza las malas pasiones y disminuye la borrachera de los domingos”, es un sacrilegio. Sólo cultivando la belleza desinteresadamente, con exclusión total de todo fin mercantil o filosófico, habrá sabido el artista colocarse en el difícil camino que lleva al triunfo.” (pág. 9)

Denuncia la injusticia cometida contra la literatura, a la que se le censuran cosas que a la escultura o la pintura se le permiten, y se le alaban, los desnudos de Tiziano, Rubens, el beso de Rodin, las estatuas griegas:

“¿Por qué el escritor no tendrá derecho a describir todo esto? ¿Por qué permitir en un museo, lo que en una biblioteca sería motivo de escándalo, vituperio y persecución?” (pág. 11)

Siguiendo por ese camino, Zamacois denuncia el hecho de que la crítica literaria del puritanismo tenga su punto de mira puesto sólo en los temas relacionados con el amor, y nunca censure la exposición de vicios tales como la ambición, la avaricia, el egoísmo...

“La razón, es obvia: al misticismo, los vicios, lejos de perjudicarlo, le favorecen y escudan, pues los cultos viven del temor a los castigos de ultratumba y del miedo a la muerte: pero, en cambio, le molesta el amor, porque el misticismo ensalza la muerte, y el amor es origen de esperanza y de vida. De aquí, la inmoralidad del amor.” (pág. 11-12)

Viene después una defensa pormenorizada de sus obras, entonando un pequeño “mea culpa”:

“Al hablar de mis libros, no aludo a esas narraciones ligeras que, desgraciadamente, se vendieron por millares y que escribí y firmé

a regañadientes y sólo porque la necesidad tiene mano de hierro.”

(pág. 14)

Tras ese quijotesco escrutinio de sus libros, el autor se considera a salvo de esa acusación de inmoral:

“Yo que siempre he ensalzado la ambición y el amor a la gloria, únicos acicates que timonean la inspiración del artista y le defienden en sus peores momentos de quebranto; yo, que admiro el valor, la generosidad, el desprecio de lo pequeño, el sacrificio a que los altos ideales nos obligan, la pasión de la vida, madre del renacimiento italiano, el cultivo de la alegría excelsa, que da fuerza a los músculos, la tenacidad al ánimo y a la imaginación, luz radiante y vuelo aquilífero; yo, narrando los grandes amores, las grandes rebeliones de las voluntades independientes, y aportando así, a la santa obra de la revolución y demolición en que todos estamos comprometidos, mi granito de arena; ¡yo inmoral!” (pág. 18)

Quizá, por ello, se considera capacitado para iniciar su labor de crítica, en veintiséis artículos, por los que desfilan escultores como Rodin, pintores como J.L. Gerome, J.L. Forain o López Mezquita, caricaturistas y payasos, como el payaso inglés Little Tich, y sobre todo, autores literarios como Pablo Hervieu, Francisco Copée, Anatolio France, Echegaray, Marcelo Prevost y hasta la cortesana Liana de Pougy, convertida en escritora.

La labor crítica de Zamacois parte del conocimiento directo del artista o de su obra. Se insiste mucho en ello, haciendo referencia a las entrevistas

que, con los “criticados”, ha tenido o la experiencia personal de la lectura o contemplación de la obra a juzgar. Habiendo sido objeto de la crítica de alguien que no le ha leído, resulta lógica esta insistencia. No se busca la catalogación de las obras, ni el estudio histórico que encuadre a los artistas en estilos o escuelas. Haciendo justicia al título de la obra, Zamacois se centra en las impresiones recibidas por obras y autores, sin que, por ello, se prescindiera de referencias al pasado y presente del entorno artístico de unas y otros.

La mayoría de estos artículos habían ido apareciendo en *La Vida Galante*; otros en *Por esos Mundos* (suplemento semanal de *Nuevo Mundo*). También serán utilizados para colaboraciones posteriores.

Impresiones de Arte incluye, además, ocho cuentos de Zamacois, también publicados previamente en *La Vida Galante*:

- SIN NOMBRE. Un hombre y una mujer coinciden en un vagón de tren. Tras sentirse atraídos mutuamente, el hombre propone una aventura sentimental, en la que ninguno de los dos revele nada de su personalidad, ni nombres ni pasado. La aventura se consuma en un pequeño pueblo del que tampoco llegan a saber el nombre. Al día siguiente, cada uno coge un tren distinto.
- LA MADRE. Dos enamorados planean su fuga. La madre, muerta, de la mujer lo impedirá desde el más allá.
- CARTA ABIERTA. Texto en el que Zamacois recomienda imitar a la Naturaleza, que cambia constantemente. El hombre debería cambiar de amante en cada estación del año.
- LA OTRA VIDA. En una visita a un cementerio, un hombre conoce la extraña historia de unas cartas que alguien envía a una muerta. El sepulturero, que deja esas cartas en la tumba

correspondiente, le informa de que son recogidas siempre por su destinataria. El visitante tiene ocasión de comprobarlo.

- EL CONSPIRADOR. Un revolucionario, perseguido por la policía, se esconde en su casa y tiene que soportar cómo su mujer es vejada por las fuerzas del orden. Ella, que estaba dispuesta a dar la vida por la causa, pero no el honor, desprecia a su marido cuando los policías desaparecen.
- POR BRAVO. Despreciado por una cortesana, que le considera blando, Luis Montesa se decide a contarle una historia en la que se portó como un valiente. La cortesana le da cita para las diez.
- LIBERACIÓN. Pablo Sánchez se casa con Ascensión para satisfacer su deseo sexual. Apagado este deseo, facilita a su mujer una relación adúltera para poder separarse de ella. Cuando consigue las pruebas del adulterio, encuentra a su mujer más bonita.
- LA PRUEBA. El padre de Claudina decide poner a prueba al novio de ésta para saber si es digno de su amor. Prohíbe al novio que vuelva a ver a su hija para provocar en él alguna reacción que demuestre pasión y valor. No es así. El novio se muestra pusilánime y se despide. Informada la hija de lo sucedido, aprueba la actuación de su padre.

La presencia de estos cuentos en el libro no se entiende bien. Quizá su editor, Ramón Sopena, decidió añadir el toque galante y ameno, que los cuentos pudieron aportar, a un libro de contenido “más serio” de lo habitual en la obra de Zamacois o, quizá, éste quisiera aportar su granito de arena a su repaso por el mundo de la creación artística. Lo

cierto es que es un añadido innecesario, que ni siquiera figura en el título de la obra, como había ocurrido en el libro misceláneo *De mi vida*, en el que sí se especificaba la inclusión de cuentos, junto con textos de carácter autobiográfico o crítico. Aún así, esta breve selección de cuentos resulta algo más afortunada que la realizada en libros como *Horas crueles* o *De carne y hueso*. En estos ocho cuentos, el componente lírico de textos como “Sin nombre” o “Carta abierta” y la presencia de lo misterioso en “La madre” o “La otra vida” (antecedente de la novela *El otro*), ganan en protagonismo al tema galante. Las historias se encajan perfectamente en el estrecho marco del cuento y el lenguaje, en el que todavía se observan algunos excesos retóricos, en general, se adecua bastante bien a personajes y ambientes.

De esta obra sólo conocemos la edición mencionada.

SOBRE EL ABISMO

Novela firmada en Valencia, en octubre de 1905. Los viajes de Zamacois a Palma de Mallorca, en donde residían sus padres, le animaron a escribir una novela de ambiente marinero y, ni corto ni perezoso, en un bote de vela, se hace a la mar. Sale del puerto de Palma, se documenta a fondo sobre el arte de la navegación, y escribe una novela cuyo argumento se resume en pocas palabras:

La goleta de mercancías "La Mercedes", al mando de Matías Fregot, sale del puerto de Palma con destino a Marsella, en un viaje de negocios. Cuando se ha alejado bastante del puerto, en el barco aparece una mujer, Cristina Méndez, una prostituta que, harta de la vida del prostíbulo en Mallorca, se ha embarcado, como polizón, en "La Mercedes". Ante la imposibilidad de devolverla a Mallorca, por el tiempo que perdería, Matías Fregot decide llevarla con ellos hasta Marsella.

Poco a poco, todos los marineros irán gozando de ella, y surgirán rencillas entre ellos, ante las preferencias de Cristina. Después de haber gozado de ella, todos la desprecian un poco. Este desprecio va en aumento, y llegará hasta tal punto que, cuando el barco naufraga y los marineros tratan de salvarse en el bote, al resultar éste pequeño para tanta gente, será de Cristina de quien decidan prescindir en el viaje de salvamento. Pese a las súplicas de ésta, que intentará subir al bote, uno de los marineros cortará su brazo de un hachazo.

Estamos ante una novela-puente, por lo que al mundo literario de Zamacois se refiere, tanto en forma, como en contenido. Su autor la incluye entre las novelas de su “primera época”, como la última de ese período y, si bien es cierto que “lo erótico”, tema central de esa primera época, tiene un destacado papel en *Sobre el abismo*, no lo es menos que su tratamiento difiere bastante del que habíamos visto en novelas anteriores: más descarnado aquí y carente de todo tipo de remilgos. El amor desaparece por completo, el deseo sexual, puro y duro, ocupa su lugar. Desaparece también ese mundo de la aristocracia y la alta burguesía: la protagonista no es una cortesana, es una prostituta cuya clientela tiene muy poco de exquisita. Alejamiento también en el espacio de la novela: Madrid, la corte, queda lejos aquí. En el plano formal se observa también una transición. Aunque, como dijimos, la adscripción de Zamacois a estilos literarios concretos resulta difícil, por ser, quizá, más pionero que continuador, se apunta aquí algo de ese paso del objetivista realismo decimonónico a ese nuevo realismo más subjetivo e impresionista de novelistas como los del 98; lo veremos en las descripciones y en la construcción de los personajes. En muchos momentos la novela se acerca a ese subgénero de la novela lírica del que, dos décadas más tarde, autores como Gabriel Miró darán sus mejores muestras.

Sobre el abismo es la novela de ambiente más cerrado de las escritas por Zamacois hasta la fecha. Siete hombres y una mujer, encerrados, durante siete días, en el reducido espacio de una goleta constituyen el universo en el que transcurre toda la acción de la obra. El universo novelesco, pese a sus limitados componentes, va adquiriendo dimensiones cósmicas, en la medida en la que el autor va haciendo

partícipes de la acción a elementos tales como el mar, el viento, la lluvia, la tormenta, que incluso aportan diálogos a la novela, como si de nuevos personajes se tratara.

Difícil es precisar el tema de este relato, cuyo protagonismo se reparte entre el espacio y los personajes que lo habitan. Podríamos hablar de la deshumanidad, como eje central de la novela. Las relaciones humanas son sometidas a una dura prueba, por circunstancias ambientales y personales; el resultado es esa deshumanidad que deja poco espacio a otros aspectos ligeramente insinuados, el amor, la ternura, la amistad...

Como decíamos, el tema amoroso pasa a ser mero deseo sexual, instinto animal, en el que poco o nada interviene lo sentimental, convirtiendo a *Sobre el abismo* en la novela más erótica -el término “galante” encaja mal aquí- de toda la producción de Zamacois. Las referencias sexuales son más explícitas, ese velo tenue que envolvía las escenas amorosas de la literatura galante desaparece; las relaciones entre los marineros y la prostituta son todo menos galantes:

“Desde dentro, los marineros la animaban a bajar sin miedo. Cuando aún tenía fuera la mitad del cuerpo, Cristina sintió que varias manos enceladas se agarraban a sus piernas y tiraban de ella hacia abajo: fue una especie de deglución hambrienta, de succión invencible, semejante a la que experimentaría el naufrago al que un tiburón arrastrase al fondo del mar cogido por un pie. La paciente procuró resistir, en tanto respiraba con ansia el aire fresco de la noche: aquel agujero sórdido tenía un aliento cálido, repugnante, impregnado a sudor de carnes mal lavadas (...) Los tres hombres la rodeaban prensándola por todas partes; manos invasoras que procuraban sofaldarla, la pellizcaban, maceraban y oprimían; besos

voraces, apestando a tabaco, se aplastaban sobre sus labios y contra su cuello; barbas hirsutas punzaban sus mejillas.” (*Sobre el abismo*. Barcelona, ed. Linosa, 1970, pág. 130-131)

Encontramos, por primera vez, una referencia al sexo masculino que Zamacois, demasiado atento al cuerpo femenino por lo general, siempre había evitado:

“Ella prosiguió besándole y estrechándole contra su seno blandamente. Después extremó sus caricias pellizcándole las corvas y la espalda y haciéndole cosquillas en los sobacos; y como sus manos deshonestas tropezasen con una prueba irrecusable del viril sobresalto del muchacho, echó la cabeza hacia atrás y prorrumpió en carcajadas...” (pág. 141)

En el tema de la violencia, tan recurrente en Zamacois, también se va más lejos de lo que hasta ahora habían llegado las novelas anteriores. Violencia en los personajes y en todos los elementos que aparecen en la novela, desde los ratones, que muerden las maderas del barco buscando la humedad y provocando más de una tragedia, hasta los elementos naturales, que desatan una tormenta de tal violencia que destroza, sin piedad, el barco; incluso, éste parece participar de esa violencia, haciendo que sus mástiles o sus barriles de avituallamiento “ataquen” a sus pasajeros, provocando incidentes graves. Violencia no sólo en los actos, sino en las historias que, de vez en cuando, cuentan los personajes para matar el tiempo, como para ir preparándonos ante lo que se avecina.

Cuando asistimos al fatal desenlace y toda esa violencia se concentra en el hachazo final, este salvaje acto casi nos parece natural.

El naturalismo de la novela lleva a tal nivel la fusión del personaje con la naturaleza, que podríamos hablar de dos únicos personajes, el marinero y la prostituta. Que el papel del primero se reparta entre siete hombres es casi anecdótico; aunque hay breves descripciones de cada uno de esos hombres, el protagonista masculino es el “hombre de mar” en general, un hombre cuyo carácter se ha forjado en la lucha con los elementos naturales, tomando de estos su violencia, sus silencios y su desprecio a la vida. La novela apunta, en repetidas ocasiones, los cambios de carácter de estos hombres en función de los cambios del mar, del viento... Será cuando el mar se embravezca el momento en el que ellos se vuelvan más duros y violentos. Son mucha las páginas dedicadas a este “hombre de mar”, como muestra de que Zamacois no sólo estudió a fondo el arte de la navegación, sino a los hombres que la practican:

“Las actitudes contemplativas y el silencio son los rasgos capitales de la psicología del marino. Esto responde a la perenne uniformidad de sus impresiones; salvo ligeros cambios de coloración, el océano y el cielo siempre son idénticos, el horizonte no varía, todas las olas se parecen, todos los rumores del agua y del viento son iguales. En altamar, la obsesión del peligro constante en que viven esclaviza su ánimo; nunca sabrán si persistirá el buen tiempo, ni si habrá vientos enemigos ni cuándo llegarán a puerto (...) De aquí la ecuanimidad impenetrable de sus almas, almas sencillas que sólo conocen el silencio, ese gran gesto del heroísmo” (pág. 22-23)

Lo mismo ocurre con el personaje de Cristina; su historia, incluso, nos resulta familiar. Huida de su casa con su primer amor y abandonada por éste poco tiempo después, acaba ejerciendo la prostitución y actuando de vez en cuando como cantante. La vida no la ha tratado bien y la mujer que sube al barco también es producto de un ambiente hostil, a pesar de lo cual, tras su imagen de mujer “de vuelta de todo” y acostumbrada a vivir en la “basura”, conserva aún el alma femenina:

“Ella apenas conocía esos eufemismos de la pasión que ruega, merece y aguarda; su primer cariño fue demasiado breve y hallábase harto sepultado bajo los montones de basura que sobre él hacinaron sus demás liviandades. Los hombres ignoran que, en las heteras, locas, impúdicas y accesibles, subsiste durante mucho tiempo el alma femenina, suave y romántica, enamorada de las palabras dulces y de las posesiones delicadas.” (pág. 139)

Al igual que los marineros, también tiene recuerdos de su familia, su infancia, con los que, por la goleta, pasan pequeñas ráfagas de humanidad que rápidamente se lleva el odio a la vida, que comparten marineros y prostituta.

Lo más interesante de la novela son las novedades que aporta en lo que a técnica narrativa se refiere. Zamacois tiene entre manos una novela en la que la acción es mínima, pero que le da pie a decir muchas cosas. Por un lado tiene que lucir sus, recientemente adquiridos, conocimientos de marinería que, sin duda, para un hombre de su curiosidad, resultaron muy interesantes y quiso despertar ese interés en el lector. Por otro lado, se enfrenta a unos personajes muy distintos a los habituales en su

literatura anterior. Lo mismo ocurre con el escenario escogido, que nada tiene que ver con el Madrid de la mayoría de sus novelas galantes. El reto consiste en manejar esos nuevos elementos con una capacidad narrativa que ha demostrado su eficacia (de cara al público, por lo menos) cuando había más acción, más personajes y un ambiente en el que el autor había llegado a sentirse cómodo. Ante este reto, Zamacois adopta con decisión el papel de autor omnisciente y aporta las siguientes soluciones:

En el tema de la acción, para disimular su escasez, el autor hace que los personajes en diferentes ocasiones, se cuenten historias los unos a los otros, historias del mar, naufragios y algún que otro recuerdo, como la evocación que el patrón hace de su padre, al que el mar se llevó. El recurso no sólo no es nuevo, sino que Zamacois incluye entre estas historias un relato que ya había aparecido, como cuento, en su libro *De carne y hueso* (“Aguafuerte”). Estas historias, en claro paralelismo con la historia principal, alivian la monotonía de la vida en el barco y contribuyen a amenizar el relato. Más novedosa resulta la utilización de la documentación previa en la construcción de la novela. Esto se traduce, por un lado, en el abundante vocabulario específico, con la consiguiente incompreensión de muchos términos para el lector profano en la marinería, llegando a hacer alguna frase ininteligible:

“Y llegado que hubieron a la verga, se les vio deslizarse por el marchapié hacia los penoles a coger los metañones o abrazaderas con que el juanete había de quedar sólidamente aferrado.” (pág. 223)

Por otro lado, el uso de esa documentación aporta un realismo de gran ayuda, en lo que a ambientación se refiere, máxime cuando esa documentación se encaja con gran acierto en la acción de la novela.

A los personajes, la omnisciencia del autor les deja poca libertad y poco que decir. Su comportamiento responde perfectamente a esa psicología del “hombre de mar”, que Zamacois maneja con habilidad para que sirva al propósito de la obra. El único personaje masculino que, por su juventud, no acaba de encajar en esa tipología de “hombre de mar” es el grumete, a quien Zamacois convierte en mero espectador de la acción.

La prostituta es un personaje predestinado. Se abusa, en la novela, de la técnica de anticipación:

“El mar no dice nada, no descubre nada; sobre todos los cadáveres y todas las tragedias que duermen en su abismo, las olas, hermanas de lo eterno, tienden la lápida indiferente y sin epitafios de su cristal azul.” (pág. 19)

“Y añadió tras una pausa llena de rencores:

- Prefiero que me arrojen ustedes al mar.” (pág. 54)

“Esta tarde- dijo Fregot- viendo llover, te quedaste dormida. Yo pensé: ésta, como aquel que dice, no tiene miedo a morir ahogada.” (pág. 114)

“A veces- dijo Cristina, suspirando- sin saber por qué, me parece que no he de volver a pisar tierra.” (pág.149)

Por citar alguno de los muchos ejemplos.

La técnica del “flash back”, utilizada aquí de forma magistral, nos informa del pasado de la prostituta. Al autor le interesa que a la víctima la conozcamos a fondo, para que su sacrificio final conmueva más al lector. Tras una de sus primeras comidas a bordo, Cristina, relajada, se deja llevar por sus recuerdos; la frase inicial de ese “flash back” actúa a modo de desenfoque cinematográfico para llevar la acción al pasado:

“Evocar lo que se ha vivido es contradecir al tiempo, es reanimar los antiguos verdores y atraer, con las flores marchitas de la ilusión, a las mariposas enlutadas del recuerdo. Aquellos últimos años perdidos en la conventual reclusión de un lupanar mallorquín, habían dejado en la memoria de Cristina una impresión negra, fría, horriblemente tediosa; luego pensó en Marbella; finalmente la idea del nuevo viaje que emprendía al extranjero retrotrajo a su espíritu los panoramas de su niñez y de Valencia, su ciudad natal.” (pág. 35)

Un suspiro de la protagonista nos devuelve al presente:

“Al llegar a este momento de sus rememoraciones, la fugitiva lanzó un gran suspiro y sus ojos, parpadeantes, demostraron volver a la realidad: otra vez era libre. “ (pág. 43)

En la recreación del ambiente de la novela, Zamacois ofrece lo más novedoso de su técnica narrativa. Se trata de ese acercamiento a lo que acabará llamándose novela lírica. No deja de ser significativo el que este subgénero sea pariente muy cercano de la llamada novela deshumanizada, conviviendo ambas tendencias en algunos autores. Zamacois, que está hablando de la deshumanización y de la fusión del hombre con la naturaleza -aspecto esencial en las novelas líricas de Gabriel Miró-, se deja arrastrar por un lirismo que le lleva a escribir páginas en las que da voz a las gotas de lluvia, las olas o los vientos:

“Las gotas cantaban:

Nosotras somos libres como el aire, brillantes como el diamante, fecundadoras como la savia. Ha tiempo que recorremos los espacios sin coto, rientes y alegres, embarcadas en nuestra escuadra de nubes...” (págs. 107-108)

“Y las olas, sobresaltadas, respondían:

Sed bienvenidas. Nosotras somos omnipotentes. Todos los ardores del sol se apagan en nuestro seno amargo y el globo tiembla también de frío bajo nuestro abrazo. Venid con nosotras al asalto de la tierra enemiga.” (pág. 108)

“Los vientos cantaban:

Sobre la tierra, colgada del cenit, hay un arpa cuyas cuerdas de oro guardan el secreto de las armonías universales. Esa arpa es nuestra y los elegidos y las almas superiores que merecieron el don de las

visiones remotas, la oyen arpeggiar bajo nuestros dedos...” (pág. 229)

Estos “diálogos extravagantes de lo intraducible”, como los denomina el autor, junto con las prolijas descripciones de aparejos marinos (las velas, págs. 150-152), las numerosas disquisiciones sobre la psicología del artista y el marinero (págs. 167-169), sobre la prostitución (págs.141) o el uso del estilo indirecto libre, mediante el cual descubrimos las ideas socialistas de la prostituta, suponen continuas interrupciones al desarrollo de la trama central. Predominan, pues, la descripción y la reflexión sobre la acción. El ritmo narrativo resulta lento. A pesar de ello, hay en *Sobre el abismo* descripciones de un gran vigor expresivo, como la pelea de los marineros en medio de la tormenta (pág. 204) o el naufragio final. De acierto narrativo también podríamos calificar el violento final. La narración se corta bruscamente con ese hachazo, que no sólo acaba con la vida de la protagonista, sino también con la novela.

Sobre el abismo sorprende por ese distanciamiento respecto a novelas anteriores y por lo cerca que se halla de sus últimas novelas, la época del realismo social. Cuesta rastrear aquí las influencias literarias a las que hemos ido haciendo mención hasta ahora; Zamacois está, en esta obra, más cerca de Blasco Ibáñez, que, por estas fechas ya ha publicado algunas de sus novelas más importantes, retratando en alguna de ellas la dura vida del hombre de mar, como es el caso de *Flor de Mayo*, publicada en 1896. Aunque, por otro lado, si hacemos caso a los críticos que consideran a Blasco Ibáñez “el Zola español”, quizá tendríamos que decir que Zamacois está bebiendo de la misma fuente pero ha cambiado de vaso. Por otra parte, nos consta el profundo conocimiento que nuestro

autor tenía de la obra del novelista valenciano, ya que en 1910 aparecerá un libro titulado, precisamente, *Vicente Blasco Ibáñez*, en el que, junto a una extensa entrevista al autor de *Cañas y barro*, Zamacois afirma y demuestra conocer su obra mejor, incluso, que el propio Blasco, olvidadizo por naturaleza, según le confiesa en la entrevista.

De esta novela tenemos recogidas seis ediciones: dos en la editorial Sopena, dos en la editorial Renacimiento, en 1916 y 1922, una en la editorial Cosmópolis, en 1.928 y otra en la editorial Linosa, en 1970.

Fue traducida al portugués por Galvão de Queiroz en 1952 para la editorial Vecchi de Río de Janeiro.

NOTAS

1. Zamacois, Eduardo, *Un hombre que se va... Memorias*. Buenos Aires, Ed. Santiago Rueda, 1969, págs. 52-53.
2. Sánchez Granjel, Luis, *Eduardo Zamacois y la novela corta*. Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1980, pág. 30.
3. Cansinos Assens, Rafael, *La Nueva literatura*. T. II Las escuelas literarias. Madrid, V. H. Sanz de Calleja editores, 1917, pág. 169.
4. Cejador, Julio. *Historia de la Lengua y la Literatura castellana*. Tomo X. Madrid. 1900.
5. Sainz de Robles, Federico C., *La promoción del Cuento Semanal*. Madrid, ed. Espasa Calpe. 1975, pág. 111.
6. Sánchez Granjel, Luis, op.cit. pág. 31.
7. Entrambasaguas, Joaquín de (ed.), *Las mejores novelas contemporáneas* Tomo VI (1920-1924). Barcelona, ed. Planeta, 1963, pág. 616.
8. Ib. Pág. 600
9. Zamacois, Eduardo, op. cit., pág. 82.
10. Ib. Pág. 83.
11. González-Ruano y Carmona Nenclares, *Nuestros contemporáneos. Eduardo Zamacois*. Madrid, ed. Renacimiento, 1922, pág. 30.
12. Zamacois, E., op. cit., pág. 82.
13. Suárez, Constantino, *Ideas: Autores y libros, ecos del 98, España y el desastre Europeo*.
14. Zamacois, E., op. cit., pág. 89.
15. Zamacois, E., *Impresiones de arte*. Barcelona, ed. Sopena, s.a., pág.

16. Zamacois, E., *Un hombre que se va... Memorias*. Op. cit., págs. 150-151.
17. Ib. Pág. 157.
18. Entrambasaguas, Joaquín de, op. cit., pág. 595.
19. Zamacois, E., *Impresiones de arte*. Op. cit., pág 16.
20. Zamacois, E., *Un hombre que se va... Memorias*. Op. cit., pág. 157.
21. Zamacois, E., *Impresiones de arte*. Op. pit., pág. 16.
22. “A manera de prólogo” en *Historia de un drama que no gustó. La novela de hoy*, Madrid, 7 de marzo de 1924, pág. 5.
23. Entrambasaguas, Joaquín de, op.cit., pág. 612.
24. Iñiguez, Eusebio, *Ofensas y desafíos*. Madrid, Establecimiento tipográfico de Evaristo Sánchez, 1890, pág. 107.
25. Sainz de Robles, Federico C., *La promoción del cuento semanal* Madrid, ed. Espasa Calpe, 1975, pág. 111.
26. Entrambasaguas, Joaquín de, Op. Cit., pág. 595.
27. Ib. pág. 612.
28. González-Ruano y Carmona Nenclares. *Nuestros contemporáneos. Eduardo Zamacois*. Madrid, ed. Renacimiento, 1922, pág. 66.
29. Entrambasaguas, Joaquín de, Op. Cit., pág. 606.
30. Zamacois, E., *Un hombre que se va... Memorias*. Op. cit., pág. 133.
31. Ib. pág. 147.
32. Entrambasaguas, Joaquín de, op. cit., pág. 624.
33. Zamacois, E., *Un hombre que se va... Memorias*. Op. cit., pág. 159.

5. - NOVELAS DE LA “SEGUNDA ÉPOCA”.

De acuerdo con la clasificación que Zamacois hizo de sus obras y que citamos en el prólogo del capítulo anterior, nos adentramos en lo que él llama el segundo período de su obra literaria, “período de indecisión o transición en que el sentimiento amoroso me preocupa menos y me aventuré por los pagos del misterio y la ironía”. Se incluyen en él las obras escritas entre 1910 y 1927, años de publicación de *El otro* y *Las raíces*, respectivamente. Zamacois daba por cerrado este período en 1923 con la publicación de *Una vida extraordinaria*, olvidando obras como *Traición por traición*, de 1925, cuyo estudio incluiremos en este apartado. En el grupo de “Novelas de la segunda época”, la lista de Obras Completas que publicaba la Compañía Iberoamericana de Publicaciones, sucesora de la editorial Renacimiento, incluyó todas las novelas escritas por Zamacois a partir de 1910 hasta 1936, pero parece claro, el mismo autor así lo afirma en repetidas ocasiones, que, a partir de 1927, con el ciclo de *Las raíces*, se inicia un nuevo rumbo en su obra literaria, por lo que dejamos el estudio de las novelas escritas a partir de esa fecha para el siguiente capítulo.

Un total de sesenta y cuatro títulos son los que Zamacois publica en estos diecisiete años, entre novelas, novelas cortas, cuentos, obras de teatro, libros autobiográficos, libros de viajes, crónicas periodísticas y libros de crítica. A pesar de esa “indecisión”, con la que el autor califica este período, es, sin embargo, éste el período más fértil en cuanto a su producción literaria.

Estudiaremos en este capítulo las novelas, las selecciones de cuentos y novelas cortas no publicadas en esas colecciones de novela corta a las que se dedica el capítulo 7; de igual forma, su producción teatral y los libros en los que realiza semblanzas o críticas del teatro de la época se estudiarán en el capítulo 8; los libros de viajes, las crónicas periodísticas y los libros autobiográficos se verán en el capítulo 9. Nos encontraremos, también, con algún libro que no encaja en ninguno de los apartados anteriores, caso del libro sobre Blasco Ibáñez o la recopilación de textos, cuentos y evocaciones líricas, titulada *Para ti...*

Las novelas de este período son, como su autor dice, “de muy diverso linaje”. Zamacois experimenta y prueba nuevos campos: el del misterio, en *El otro* y *El misterio de un hombre pequeño*, el de la ironía, en *La opinión ajena*, un primer apunte de novela social, en *Europa se va...*, las novelas de episodios, como *Memorias de un vagón de ferrocarril* y *Una vida extraordinaria*, y, por último, la novela que actúa como puente hacia la definitiva rendición al realismo social de su última etapa, *Traición por traición*. Se diría, como se afirma en la mayoría de los breves y, en general, desinformados estudios sobre la obra de Zamacois, que éste ha abandonado definitivamente la literatura galante. En realidad, no hay tal abandono. Al repasar la larga lista de sus colaboraciones para las colecciones de novela corta, tendremos ocasión de ver cómo continúan apareciendo los temas y los ambientes galantes, regreso que también se verifica en *Una vida extraordinaria* y en el recurrir a relatos o novelas enteras de su época galante, para ser publicados de nuevo con diferente título, o ser incluidos, como capítulos, en novelas nuevas. Lo que sí es cierto es que “el tema amoroso”, como él decía, le preocupa menos y, añadimos, parece recurrir a él en las novelas en las que su

entrega, como escritor, es menor, lo que, debido a su pobreza, ocurrió con frecuencia. (1)

Tampoco resulta del todo exacto, como afirmaba Sainz de Robles, que Zamacois abandone la influencia de la literatura francesa en esta segunda etapa (2). Precisamente, ésta se inicia con *El otro*, novela que sigue muy de cerca la obra de Teophile Gautier *Spirita*, en la primera aproximación de Zamacois a la novela de terror y misterio; aunque sí resulta significativo que, en su siguiente aportación a ese género, *El misterio de un hombre pequeñito*, la ambientación, los tipos y el lenguaje hacen que esta novela entre, con alguna reserva, en la nómina de la novela realista española. Esto es, precisamente, lo que caracteriza la trayectoria de este período: esa búsqueda o acercamiento, por diferentes caminos, a un realismo que, basado en el de los maestros españoles, Galdós a la cabeza, actualice las formas del mismo, representando, más que retratando, la realidad en la novela, de acuerdo con la máxima de llevar la vida a las páginas de sus novelas. Junto con *El misterio de un hombre pequeñito*, *La opinión ajena* y *Memorias de un vagón de ferrocarril* son los títulos más importantes y significativos de ese proceso. En la primera, lo misterioso y fantástico de la anécdota se ven seriamente afectados por ese realismo que consigue dar verosimilitud al extraño comportamiento del protagonista. En *La opinión ajena*, la ironía con la que Zamacois aborda el tema del poder del “qué dirán”, también se beneficia del trazado realista con el que se da vida al ambiente y los personajes de la novela. La experimentación de *Memorias de un vagón de ferrocarril* nos hace asistir a fragmentos de vida, contados por un objeto inanimado al que la ya decidida voluntad realista del autor consigue convertir en un

personaje real más de la novela, con la ayuda de una exhaustiva documentación previa sobre el mundo ferroviario.

EL OTRO

Con esta novela, firmada en Madrid en junio de 1910, se inicia este segundo período en la obra de Zamacois y, también, la andadura editorial de nuestro escritor en la recién creada editorial Renacimiento.

El otro nació de una idea que Zamacois ya había publicado en forma de cuento en las revistas *La Vida Galante* y *Por esos mundos* (3).

En la advertencia que el autor coloca al principio del libro, vuelve a contarnos, como ya hiciera en el prólogo de *El Seductor*, un caso sucedido en la vida real en todo punto semejante a la acción de *El otro*, pero acaecido años después de la publicación de este libro.

La novela se inicia cuando el protagonista entra en una misteriosa casa y sentado frente a la chimenea, mientras espera a su amante, recuerda su historia:

Juan Enrique Halderg, barón de Nhorres, nacido en Londres, conoce en un viaje por España a Adelina Vera, de la cual se enamora. Adelina es la esposa del doctor Riaza, personaje siniestro, director de un manicomio, que somete a su esposa a todo tipo de torturas y vejaciones. Ante la imposibilidad de huir del doctor, cuya fuerte personalidad atemoriza a los amantes, estos deciden asesinarle, y así lo harán en una de las escenas mejor conseguidas del libro. El doctor es empujado desde un acantilado y, desde allí, lapidado por Adelina y el barón. Nadie les acusará del crimen por parecer éste un accidente. Aquí acaban los recuerdos del protagonista, Adelina no acude ese día a la cita.

Los dos amantes empiezan a vivir juntos, creyéndose libres del siniestro doctor, pero el espíritu de éste empieza a hacerse presente en

sus vidas. La obsesiva presencia de “el otro”, que sólo ellos dos notarán, se interpondrá siempre en su relación y, poco a poco, irá separándolos. Adelina acabará prefiriendo hacer el amor con el espíritu de su marido. El barón de Nhorres, en un momento de desesperación, creyendo que “el otro” está matando a Adelina, dispara contra él, pero la que recibe los disparos es Adelina, que muere en el acto. El barón huye...

Pasan los años. Un día el encargado del cementerio donde reposan los restos de Adelina Vera recibe la visita de un extraño caballero inglés, Juan Enrique Halderg, que le hace una extraña petición: todos los meses el guardián recibirá cartas dirigidas a Adelina; éstas deben ser colocadas encima de su tumba. El guardián, ante el generoso pago que recibe por tan poco y extraño trabajo, acepta. Las cartas llegan todos los meses, el guardián las deposita sobre la tumba y al día siguiente han desaparecido: “el viento”, piensa el guardián. Hasta que un día se olvida de depositar la carta en su sitio y el espíritu de Adelina entra en casa del guardián a reclamar su carta. El guardián morirá paralizado por el terror.

Poco después, el barón de Nhorres decide unirse definitivamente a Adelina suicidándose. Nadie pudo cerrar sus ojos.

El otro es una novela de misterio, de terror psicológico, como el propio Zamacois la definía. El universo que se nos retrata en ella es el de la mente de los protagonistas. Que la acción de la novela transcurra en Madrid, Londres o Vigo es anecdótico. El autor fija continuamente su atención en el interior de sus personajes: sus miedos, sus deseos, sus traumas, su conciencia, en definitiva, son el motor del relato. Aspectos que podrían haber cobrado más relevancia, en cuanto a la ambientación,

como la residencia del matrimonio Riaza, en un manicomio, o las visitas del barón de Nhorres al cementerio en el que descansan los restos de Adelina, sólo aportan pequeñas pinceladas que adornan el estado espiritual de los protagonistas. Incluso, podríamos decir más: uno de esos protagonistas, el que da título a la novela, sólo está en la mente de los otros dos personajes principales. Cuando se inicia el relato, el doctor Riaza ya ha muerto, serán los recuerdos del barón los que nos informen de las andanzas de tan malvado personaje. Su posterior intervención en la trama novelesca, ya como espíritu, en realidad, son alucinaciones de la atormentada conciencia de la pareja homicida.

Zamacois se muestra conciso en la caracterización de sus personajes, un breve párrafo o unas líneas le bastan. De Juan Enrique Halderg nos dice:

“Representaba treinta años; era de mediana estatura, delgado y elástico. Tocaba su cabeza de mandíbulas frágiles, un sombrero blando de fieltro gris, las cejas, pobladas y expresivas, eran rubias como el cabello; la aguileña nariz y el mentón, redondo y suave como un talón de mujer, caían bajo el mismo plano vertical; en su rostro, cuidadosamente afeitado, marchito hasta la lividez por las hieles de la inquietud, los labios, nervosos, plegados irónicamente, dibujaban una línea roja, sutil y vibrante; sus orejas, de complicada anatomía, finas y separadas del cráneo, reveladoras eran de una taladrante acuidad perceptiva; sobre su mejilla izquierda espejeaba el cristal de un monóculo.” (*El otro*. Madrid, Ed. Renacimiento, s.a., pág. 12)

De Adelina:

“...una joven viajera, elegante y de extraña belleza: tenía el rostro muy pálido, la boca breve y cruel, y sus ojos ardientes, luminosos y verdes, de un verde ajeno, contrastaban raramente con los cabellos dorados, casi rojizos.” (pág. 19)

Del doctor Riaza:

“Era el médico un individuo fibroso y de mediana estatura; tenía la frente calva y bombeada, los ojos negríssimos, hoscos y grandes, la nariz aguileña; una barba puntiaguda alargaba el semblante flaco y cetrino.” (pág. 45)

En cambio, su complicada psicología llena páginas y páginas de la novela:

“Desde el asesinato de Riaza, la joven, que supo sobreponerse valerosamente a sus remordimientos, había sufrido poco. Su alma, endurecida por los martirios a que el médico la sometiera, parecía aletargarse en ese embotamiento sensitivo que sucede a los dolores muy agudos; únicamente experimentaba una emoción de quietud, de silencio que prolongaba la duración de los días, cual si entonces las horas de su vida se deslizaran con más parsimonia que antes...” (pág. 65)

“Estaba cierto de que su dolencia era más imaginativa que real. Su enfermedad, si alguna padecía, se llamaba miedo. Era una emoción rara que quitaba a su sueño su profundidad dulce y reparadora, y le obligaba en la calle, a cada momento, a mirar hacia atrás. Todo le

asustaba. En los hechos más triviales su imaginación veía una coincidencia, un presagio. Algo inexplicable le envolvía, de noche especialmente; entonces los muebles, las puertas, los espejos, todo adquiriría una vida extraña y parecía hablarle...” (págs. 75-76)

Este extraño triángulo amoroso de los amantes y la obsesiva presencia (invisible) del “otro”, lo ocupa todo en la novela. Hay poco o ningún espacio para episodios secundarios que no guarden relación con esa obsesión; los personajes secundarios también están a su servicio. Ángel, el hijo del barón y de Adelina, es una sombra que agoniza, porque “el otro” no quiere que viva y muere sin llegar a cumplir el año en el capítulo tercero. El doctor Fontana, positivista al cien por cien, que no cree en espíritus ni en nada que escape al saber médico, a pesar de querer actuar como contrapunto real a la fantasía de los protagonistas, acaba vencido ante el evidente poder de lo desconocido. Las señoritas de Oruño, vecinas de Adelina y espíritus de corto alcance, con su vivir ordenado, vulgar y ajeno a toda pasión, actúan como un fondo oscuro, para acentuar la desordenada, fantástica y pasional vida de los amantes. Bonifacio Crespo, el sepulturero encargado de dejar las cartas en la tumba de Adelina, es otro apunte realista colocado en esta historia irreal para demostrar el poder de ese más allá que, sin aparecer, es el auténtico paisaje de la novela.

Ya en su segundo libro, *El misticismo y las perturbaciones del espíritu*, Zamacois había mostrado su interés por este mundo de los espíritus, por la existencia o no del alma o por cualquier tipo de manifestación sobrenatural, mostrando entonces un total escepticismo ante fenómenos que podían ser explicados de forma científica. En sus memorias hace

referencia a episodios de su biografía en los que hay algo sobrenatural o, sencillamente, inexplicable, como la historia de su tío Leonardo, quien tras predecir el nacimiento de nuestro autor y el nombre que llevaría, murió de fiebre amarilla; su hermano, el padre de Zamacois, estuvo llorándole largo tiempo, mientras su mujer:

“...sufría terrores horribles; su imaginación lo exageraba todo; el crujir de un mueble, el canto lejano de los gallos, la carrera cautelosa de un ratón, cualquier ruido, en fin, que sonase dentro o fuera del dormitorio, la hacía temblar.

Transcurrían los meses y el dolor de mi padre no hallaba alivio. Un viejo esclavo negro, llamado Mina, dijo a mi madre:

-“Niña” aconséjale al amo que no llore más a su hermano.

-¿Por qué, Mina?

-Porque mientras él siga llorando, el “niño” Leonardo no se irá de aquí. Cuando el amo sale a caminar de noche por el campo, el “niño” Leonardo le acompaña siempre. El amo no le ve, pero nosotros le vemos y los perros también; por eso aúllan tanto...” (4)

Nos cuenta, también, Zamacois que, en una de sus conferencias en la Argentina, le invadió “una postración inexplicable, mis brazos desfallecieron y el hilo de mi discurso se quebró. Algo acababa de romperse dentro de mí y tuve ganas de sentarme en el suelo y de echarme a llorar.” Poco después se enterará de que su padre acababa de morir. (5)

Algunos de sus cuentos o novelas ya habían incluido, en su trama, lo sobrenatural o se habían dejado ganar por una ambientación muy cercana a la de las novelas de misterio o de terror. Pero es con *El otro* cuando

Zamacois decide abordar, con decisión, este género o subgénero de la novela de terror con el matiz psicológico que ya hemos señalado.

Pocas obras de este género, por lo que se refiere a la literatura española, podemos recordar. Habría que recurrir al romanticismo para encontrar alguna que se acerque algo a este nuevo rumbo en la obra literaria de Zamacois: las *Leyendas* de Bécquer, *El estudiante de Salamanca* y poco más, quizá algún cuento de la tradición folklórica. Pero parece claro que no está aquí la fuente en la que bebe nuestro autor. La novela de terror gozó de mejor fortuna en la literatura inglesa, especialmente en la variante conocida como terror gótico; nombres como Horace Walpole, Clara Reeve, Ann Radcliff, Mary Shelley o el mismo Walter Scott fueron cultivadores de este género que, cuando entró en crisis, generó una polémica, a raíz de un artículo de Walter Scott, respondido por literatos franceses interesados en el género. Estamos en 1829. Ante la propuesta de Walter Scott de cultivar la novela histórica por la inoperancia de los procedimientos de la novela de terror, la propuesta francesa, lanzada como una invitación a conocer la obra de E. T. A. Hoffman, apunta a la mente humana como la tierra prometida de los cultivadores de lo maravilloso. Personajes más cercanos al lector actual y la aparición de lo maravilloso, en medio de una enrevesada trama de acontecimientos verosímiles y cotidianos, a los que se les da carácter de irrealidad, como explicación sobrenatural o irracional, son, también, aportaciones de Hoffman, que incorporarán la literatura fantástica francesa y muchos relatos de Poe. (6)

Por esta vía, empiezan a aparecer autores y novelas que guardan una estrecha relación con el terror psicológico y el argumento de *El otro*, por ejemplo Charles Rabou (1803-1871), quien, en *El ministerio público* (*Le*

ministère public, 1832), nos cuenta la historia de un acusador que, tras enviar a la guillotina a un inocente, empieza a encontrar la cabeza de éste por todas partes; cuando cree verla acostada en su cama, la golpea repetidamente con una barra de hierro y más tarde descubre que todos los golpes los ha recibido su mujer.

Quizá sea con Teophile Gautier (1811-1872) y su novela *Espirita* (*Spirite* 1.866) con la que el paralelismo argumental adquiere un mayor grado. En *Espirita*, Guy Malivert, un dandy sin mucha ilusión por la vida, prácticamente resignado a casarse con una dama que la sociedad parece asignarle, empieza a notar una presencia extraña a su alrededor, se trata del alma de una joven muerta de amor por él. Para entender los mensajes de ésta, Guy cuenta con la colaboración del barón de Feroë, un espiritista. Guy acabará enamorándose de la muerta y, tras huir de París, es asesinado en Grecia por unos bandidos, lo que le permite unirse definitivamente a su amada. El personaje también guarda cierto parecido con Juan Enrique Halderg, así como semejantes son las escenas de presentación de ambos en las dos novelas. Estamos ante la misma presencia obsesiva de un muerto. Zamacois añade un asesinato y, en lugar de solicitar la ayuda de un iniciado (el espiritista Feroë), coloca en la novela a un personaje totalmente opuesto, el positivista doctor Fontana. Nuestro autor está más cercano al realismo que Gautier y lo que, en éste, es ambientación romántica y exótica, en Zamacois es, o pretende ser, algo más cercano a la realidad de la época. Gautier ya se había acercado al tema de las relaciones entre vivos y muertos con *La muerta enamorada* (*La morte amoreuse*, 1836), pero, en ésta, el vampirismo de la muerta enamorada alejaba bastante a su autor de esa

nueva línea de la novela de terror de la que hablábamos. Que Zamacois había leído a Gautier lo deja claro en sus memorias:

“En aquel tiempo todos leíamos a Teófilo Gautier y su prosa colorista había despertado en nosotros el amor a la pintura.” (7)

Unas líneas más abajo afirma haber empezado a escribir su novela *El otro*.

Otra referencia importante será, de nuevo, Zola. Las influencias de éste en Zamacois aparecen en cualquiera de sus rumbos literarios: lo habíamos visto en su literatura galante, con *Naná* como referencia esencial, lo veremos en su época de realismo social, con el ciclo novelesco de Les Rougeon-Marquand, y lo vemos también en las novelas de misterio, con *Thérèse Raquin*, en la que el recuerdo de Camile Raquin, ahogado en el Sena, atormenta a su madre y a su viuda, Thérèse; todos quieren creer que la desgracia llegó por accidente, pero la sombra de Laurent, un cínico amigo de la familia, irá desvelando una verdad mucho menos tranquilizadora, en la que la culpa, implacable, irá tomando el mando de la situación. Son los inicios de Zola en el naturalismo. El análisis psicológico a que somete la pasión y el asesinato están muy presentes en *El otro*.

La influencia de Poe ya la habíamos señalado al hablar de novelas como *Bodas trágicas*; el autor norteamericano es citado en algunas obras de Zamacois y parecen claros los ecos de las *Narraciones extraordinarias* en *El otro*.

Con algo de retraso quizá, *El otro* es la aportación española a esta nueva línea de novela de terror. Zamacois completará esta aportación

con su novela *El misterio de un hombre pequeñito*. En su drama, *Presentimiento*, también se acercará, de forma más suave, a ese mundo de lo sobrenatural y no está de más recordar aquí un experimento que, con el nombre de “Teatro del espanto”, llevó a cabo en Méjico en 1946. Consistía éste en un espectáculo inspirado en el “Grand guignol” francés. El espectáculo comenzaba con unas palabras alusivas a la psicología del miedo que él llamaba “metafísico”, el miedo al silencio, a la puerta que se abre sola, a los muebles que crujen... (8). Podríamos estar hablando de un nuevo camino abierto por Zamacois en la literatura española, como ya lo había hecho con sus novelas galantes, que contó con un nutrido grupo de seguidores. Pero lo cierto es que resulta difícil rastrear la influencia posterior de esta nueva aportación de Zamacois al panorama literario español, pese a contar con rendidos admiradores como A. Hoyos y Vinent, quien confesaba:

“Me encanta el estilo de Valle-Inclán la pausada serenidad de Azorín, y la energía de Baroja; pero sobre todo me gustan extraordinariamente las novelas de Zamacois. *El otro* es la novela que más huella ha dejado en mi espíritu.” (9)

Aunque Zamacois afirmara alejarse de la preocupación amorosa para aventurarse en el misterio, *El otro* incluye tantas o más dosis de erotismo que algunas de sus novelas anteriores. El maltrato que sufrió Adelina, por parte de su marido, se nos describe con todo lujo de detalles; la brutalidad, que ya había aparecido en novelas como *Sobre el abismo*, aparece aquí, más refinada, a la vez que más violenta, si cabe.

Los intentos de la pareja por recuperar su vida amorosa tras la muerte del médico, y del hijo, acabarán pareciéndose a las escenas de maltrato

mencionadas. Luis Enrique parece haber heredado de su rival la impotencia.

“Fueron a sentarse en un diván; allí renovaron sus caricias; las manos suaves y experimentadas de Adelina Vera tuvieron piedad del amante desvalido; pero su lasciva diligencia fracasó; en Juan Enrique, nervioso, avergonzado, empavorecido, la carne no despertaba.” (pág.184)

Del fracaso de estos intentos se pasa a la relación de Adelina con el espíritu de su marido (el íncubo), que, ahora, le proporciona “desmayos masoquistas de quintaesenciada exquisitez” (pág. 211). Estas escenas parecen más destinadas a provocar el odio, la compasión o el miedo que a excitar la curiosidad erótica del lector, pero también es cierto que el amor es parte esencial en el argumento y el tema de la novela: “amor y odio más allá de la muerte.”

Si hemos hablado de lo novedoso, en cuanto al tema, en lo referente a la técnica narrativa habría que hablar, más bien, de consolidación de formas y recursos que el autor había ido deslizando en novelas anteriores.

Aunque aparece nuevamente la tercera persona como punto de partida, la posición o el punto de vista del autor está aquí mucho más cercano al personaje de lo habitual. Tanto es así que, con ligeros retoques, Zamacois podría haber transformado esta novela en las memorias del barón de Nhorres. El empezar con los recuerdos de éste y el dejar que continuamente fluyan sus pensamientos, en forma de estilo indirecto libre o en forma de diálogos, más parecidos a monólogos interiores que otra cosa, por su escasa o nula influencia en sus interlocutores, potencia

esa sensación de memorias escritas en tercera persona. El autor omnisciente cede terreno; las reflexiones de su personaje, abundantes y prolijas en el cuerpo central de la novela, difuminan la presencia del autor de forma progresiva, mientras que el protagonista desaparece de escena en muy contadas ocasiones.

En el último capítulo, las cartas del barón a su amante muerta hacen desaparecer la narración por momentos. La novela acaba con la muerte del barón. Parece que estamos ante un caso de lo que se ha llamado “inteligencia central”: el autor narra en tercera persona lo que ve y siente su personaje. Hablamos de un personaje porque, aunque el protagonismo esté compartido, el personaje de Adelina es como un reflejo de su amante, los sentimientos y los miedos de éste se van apoderando, poco a poco, de ella y, al final, el autor (o el personaje) acaba convirtiéndola en un nuevo espíritu, que, de forma distinta al “otro”, le producirá las últimas inquietudes que le llevarán al suicidio.

La estructura de la novela ajusta su orden al planteamiento, nudo y desenlace clásicos. Narrativamente, resultan mucho más interesantes el planteamiento y el desenlace que la morosa y lenta exposición del nudo. En el capítulo inicial, Zamacois consigue captar plenamente nuestra atención, mediante una acertada mezcla del recurso del flash-back, unido a una inquietante ambientación en la presentación del protagonista. Juan Enrique llega a una casa cuya descripción ya es una invitación al misterio:

“Como una boca que bosteza en la noche, así, ante la oscuridad de la escalera, la puerta giró recatadamente sobre sus goznes aceitados; hierros sigilosos, propicios al misterio de las citas de amor... Dirigióse hacia el fondo del pasillo, donde la puerta de una

habitación bañada en la sucia claridad de aquella tarde invernal pintaba un rectángulo gris... En la chimenea del gabinete crepitaba un buen fuego; la alfombra y el terciopelo de los muebles eran rojos, un amplio espejo vienés que giraba, con reverencias ceremoniosas, entre sus dos pies de madera curvilínea, ocupaba uno de los ángulos de la estancia formando chaflán. Sobre el mármol de una consola, dentro de un jarro, ardía un ramo opulento de flores. Ni cuadros ni retratos ni tarjetas postales exornaban las paredes cubiertas de papel verde claro. En las ventanas, sin cortinajes, y en el vano de las puertas desnudas triunfaba la glacial pesadumbre de los cuartos desalquilados. Los buenos dioses penates, rivales de la soledad, huyeron medrosos llevándose consigo aquella cálida emoción penetrante y alegre, que la vida familiar esparce a su alrededor. Todo allí era frío, uniforme, hostil, como amargado por esa frivolidad ingrata de las habitaciones mercenarias amuebladas sin amor y deprisa.” (págs. 11-12)

Una “vieja avellanada y mezquina, larga de manos y de rostro y muy morena” es la anfitriona que le indica que Adelina aún no ha llegado. Al calor de la lumbre, el barón recuerda su historia, su infancia de niño enfermo, sus viajes de juventud y el inicio de sus relaciones con Adelina; de vez en cuando, el barón vuelve al presente, le dice a la vieja que parece una bruja y se pregunta “¿Habrà muerto el niño?” Vuelta a los recuerdos, la historia se completa: torturas del impotente doctor Rianza a Adelina, embarazo de ésta, el crimen y el inicio de la obsesión por “el otro”; se acaban los recuerdos y Adelina no ha llegado. El suspense está servido. En los cuatro capítulos siguientes el ritmo narrativo es más lento. La tan anunciada muerte del niño de la pareja no se produce hasta el final del

capítulo tercero, lo que nos hace asistir a una larga e inútil agonía que, lejos de reforzar lo que podía haber sido un episodio emotivo e impactante, como lo es siempre la muerte de un niño, le resta interés, al verse mezclado con episodios bastante prescindibles, como la función callejera de un prestidigitador o las consultas médicas del doctor Fontana. Las continuas manifestaciones invisibles de “el otro”, que incluso llega a “hablar” con la pareja, una presencia tan obsesiva para ellos como cansada para el lector, y el volver a recordar continuamente los episodios referidos en el capítulo inicial, tampoco ayudan al ritmo de esta parte de la novela, la más larga. El interés se recupera con la exposición del desenlace, en el mejor capítulo, el último. No en vano, en este capítulo está la idea que dio origen a la novela y que, como dijimos, había sido publicada, como cuento, años atrás. Es un capítulo que, al igual que el primero, contiene mucha información y, para su exposición, Zamacois vuelve a lucir sus mejores dotes narrativas. Una más que acertada ambientación -el cementerio de la Sacramental de San Martín- y la combinación de diferentes técnicas narrativas -la epistolar y la narración pura- en la que el diálogo y la narración se dosifican con gran acierto. La utilización de la técnica epistolar, mediante las cartas que el barón de Nhorres escribe a Adelina y que el sepulturero ha de colocar en su tumba, no sólo nos informarán de su historia, tras el trágico desenlace de la relación, y de sus diferentes estados de ánimo, sino que, además, le sirven al autor para no abandonar el escenario de la novela. Interesante resulta también, en este último capítulo, la captación de un nuevo punto de vista, el del sepulturero.

Por lo que se refiere al lenguaje, tenemos que constatar que, pese a esa influencia de la literatura francesa, que le podría haber llevado a insistir

en lo recargado y en resabios modernistas, Zamacois continúa con ese proceso de depuración que ya habíamos observado en novelas como *Sobre el abismo*. Todavía encontramos algunas frases rimbombantes y prácticamente ininteligibles:

“Rirí, que era goloso, se instaló en un vértice de la mesa, chañarrinando con la negrura sérica de su cuerpo la albura reverberante del mantel.” (pág. 258)

Citas en las que el autor luce su vasta cultura:

“Lejos de ella el deseo de verla le abrasaba; sobre el lecho de la adorada, en cambio, su carne histérica tiritaba de frío: Ixión, amarrado a la rueda de serpientes de su suplicio, no debió de sufrir más que él.” (pág. 246)

Expresiones de dudoso gusto o inoportunas:

“...la joven seguía dormida; empezó a roncar.” (pág. 282)

“Agachóse un poco para verla mejor. Ella, *esparrancada* y boca arriba, titubeaba las caderas y movía la cabeza de un lado a otro.” (pág. 291)

Alguna que otra disquisición, cercana a sus primeros escritos médico-filosóficos, sobre el tema de lo sobrenatural no favorece, pero tampoco entorpece, la marcha del relato.

En líneas generales, podemos hablar de una buena adecuación del lenguaje a la historia y los personajes de la novela, con imágenes y comparaciones tan logradas como aquella con la que se inicia el relato:

“Como una boca que bosteza en la noche, así, ante la oscuridad de la escalera, la puerta giró recatadamente sobre sus goznes aceitados.” (pág. 7)

y conseguidas escenas, como el “enfrentamiento” final entre el sepulturero y el espíritu de Adelina.

Escenas como ésta o la construcción del primer capítulo nos podrían hacer pensar en un cierto sentido cinematográfico de la narración, si no fuera porque estamos en 1910 y por esa fecha el lenguaje cinematográfico estaba en pañales. No debemos andar muy descaminados, porque esta fue la primera novela de Zamacois que se llevó al cine, en 1919, dirigida por José María Codina y el propio Zamacois, que además interpretó el papel del barón de Nhorres. También debió influir en esta adaptación cinematográfica el enorme éxito de la novela: sus dos primeras ediciones en la editorial Renacimiento se agotaron en menos de un año. Hubo cuatro ediciones más en la misma editorial, ocho en la Librería Ameller de Barcelona, dos en la editorial Tor de Buenos Aires, una en la editorial AHR de Barcelona y una traducción al portugués dan cuenta del éxito de esta novela. Según confesaba Zamacois en una entrevista con Artemio Precioso, fue la novela que más dinero le dio. (10)

VICENTE BLASCO IBÁÑEZ

El éxito de *El Otro* y lo mucho que por esta época se hablaba del regreso de Blasco Ibáñez, recién llegado de Buenos Aires, decidieron a Zamacois a realizar su primer viaje al continente americano. Con tal motivo, hizo una visita al autor de *Cañas y barro*, para hablar del tema, y aprovechó para hacerle una entrevista. Blasco Ibáñez le animó a hacer el viaje y le sugirió que, para sacar el dinero que necesitaba para el pasaje, podía publicar un libro con la entrevista que le acababa de hacer. La idea fue aprovechada por Zamacois:

“...visité a Blasco Ibáñez. Le encontré escribiendo su libro *La Argentina y sus grandezas*. Tenía 43 años. Al verme, el maestro se levantó y la expresión belicosa de sus manos cerradas y la prontitud elástica con que su recio cuerpo se retrepa y engalla sobre las piernas rígidas, dan una sensación rotunda de voluntad y de vigor físico.

Mi propósito de expatriarme le entusiasmó.

-Hace usted bien en irse. Argentina es un país nuevo, un semillero de posibilidades y de esperanzas.

Hablamos mucho, más exactamente, fue él quien habló (...) La entrevista se prolongaba en tanto yo pensaba que para embarcarme precisaba dinero. Y de súbito:

- Con lo que usted ha hecho y se propone hacer- exclamó- yo escribiría un folleto.

El maestro me interrumpió:

- Hágalo. Yo se lo compro. Pero, “che”, hágalo enseguida. De no traérmelo la semana próxima, no lo quiero.

Lo escribí en cuatro días. Tenía ciento veinte páginas. Mil pesetas me dio por él.” (11)

El “folleto” se publicó en Madrid por la Librería de los sucesores de Hernando en 1910.

Con esa confesada intención lucrativa, Zamacois construye una semblanza del autor levantino que alterna el acercamiento a la crítica literaria de una obra, que demuestra conocer muy bien, y la transcripción de esa entrevista. Tanto un aspecto como el otro le acercan más al texto periodístico que al literario, aunque a Zamacois, como a muchos periodistas de la época, le resulta muy difícil prescindir de “lo literario”, escriba lo que escriba; y así, el capítulo inicial nos recuerda mucho a la presentación de un personaje y un ambiente de novela:

“Vive el insigne novelista a la derecha del paseo de la Castellana, muy cerca del Hipódromo, en un pintoresco hotelito de planta baja, cuya fachada irregular se abre en ángulo al fondo de un pequeño jardín. Aquí y allá, a lo largo de los viejos muros y sobre el tronco de los árboles, la hierba y el musgo pintan manchas verdes, de un verde aterciopelado, jugoso y oscuro. En la alegre quietud mañanera, bajo el magnífico dombo añil del espacio, bañado en sol, la tierra, negra, recién removida por manos diligentes, huele a humedad. Triunfa el silencio. Aquel rincón, más que un jardincillo cortesano, parece un trozo de huerta, algo desaliñado y rústico, donde se echa de menos un perro, un montón de estiércol y unas cuantas gallinas.

Es mediodía. Encuentro a Vicente Blasco Ibáñez escribiendo ante una amplia mesa cubierta de papeles, las carnosas mejillas

congestionadas por la fiebre del esfuerzo mental, la enérgica cabeza nimbada por el humo de un cigarro habano... Acaba de cumplir cuarenta y tres años. Es alto, ancho, macizo; su rostro, moreno y barbado, parece el de un árabe...” (*Vicente Blasco Ibáñez*. Madrid, *La Novela Mundial*, 1928, págs. 7-8)

Pero Zamacois no olvida que está hablando de un escritor y, pese a tratarse de una obra sin grandes pretensiones, encontramos en ella algunos apuntes de crítica literaria nada desdeñables:

“La propensión inconsciente que el espíritu del insigne novelista tiene a simplificar sus sensaciones, reduciéndolas todas a fenómenos de visión, es el secreto de su arte, rezumante de plasticidad y colorido; a él debe referirse la seguridad admirable y la frondosa abundancia de sus descripciones, la exactitud en su manera de adjetivar, el desusado vigor, sobrio y justo a la vez, que emplea en el trazado de sus figuras, el balzaciano entono y verismo de los caracteres, y aquella emotividad poderosa semejante a un gran soplo vital que infunde a las escenas” (pág. 20)

La obra, en su primera edición, se compone de seis capítulos: en el primero, “Biografía- Sus viajes- Cómo trabaja- El teatro- Su concepto de la mujer”, nos presenta al autor con una breve semblanza biográfica, en la que no falta alguna anécdota interesante, algunas líneas sobre su estilo literario y forma de escribir y parte de la entrevista. Los siguientes capítulos son el estudio de las novelas publicadas por Blasco Ibáñez hasta la fecha, agrupadas en tres apartados: novelas regionales, novelas de rebeldía y novelas de la tercera época. El estudio se basa,

esencialmente, en la exposición de los argumentos de las novelas, algunas impresiones personales sobre su lectura, breves pinceladas de crítica literaria, personales o de otros críticos del momento, y fragmentos de la entrevista repartidos en los diferentes capítulos en los que Blasco Ibáñez comenta algo sobre los libros estudiados.

El quinto capítulo, “Síntesis- Las mujeres en la obra de Blasco Ibáñez- Los conquistadores- El dolor- Los desenlaces trágicos”, aborda una visión global de la obra de Blasco Ibáñez, centrada en aspectos temáticos, como las mujeres, los conquistadores, el dolor, o formales, como los desenlaces trágicos y su relación con el naturalismo.

El sexto capítulo, continuando con la entrevista, nos informa del proyecto en el que Blasco Ibáñez estaba embarcado por esas fechas, el libro *La Argentina y sus grandezas*.

El capítulo séptimo, añadido en 1928 para su edición dentro de la colección *La Novela Mundial* (Año III 19 de febrero de 1928), menciona de forma rápida las últimas obras del escritor, transcribe parte de la última conversación que tuvo con él (de la que, según Zamacois, obtuvo la inspiración para el final de *Una vida extraordinaria*), sus proyectos y sus últimos instantes de vida.

Admirador rendido y confeso de la obra de Blasco Ibáñez, Zamacois hace de ésta un encendido, a la par que razonado, elogio y, nos parece, sincero, aportando un resumido y apresurado estudio de la obra del levantino, de lectura fácil y con bastante información de interés para el conocimiento de la vida y obra de Vicente Blasco Ibáñez. Como curiosidad, señalemos que esta obra fue traducida al ruso por V.M. Friche en 1912.

CRIMEN SIN RASTRO

En 1911 Zamacois reúne otro puñado de cuentos y consigue que la Sociedad General de Publicaciones de Barcelona le publique un nuevo libro, que llevará el título del primer cuento. Aparece dentro de la colección Oro fino, con un curioso formato de 16,5 x 7,5 cm, de regusto modernista. En 1914, y con destino a la revista *Los Contemporáneos*, publicará la misma selección de cuentos, suprimiendo el primero, y titulándolo, en esta ocasión, *Manojo de cuentos*. Un nuevo ejemplo de la picaresca editorial de nuestro autor.

Se trata de una serie de relatos muy breves (sólo tres de ellos llevan el subtítulo de “cuento”), algunos de los cuales sufrirán ampliaciones posteriores, para su publicación en diferentes colecciones de novelas cortas, o aparecerán como capítulos de alguna de sus novelas largas.

- CRIMEN SIN RASTRO (cuento). Pedro Gallo, ansiando recuperar la libertad que el matrimonio le ha robado, decide acabar con su esposa mediante un crimen sin rastro. Acuerda pasar con ella un día de campo en un paraje aislado e idílico, al que llegarán en su coche de caballos. Cuando su mujer se duerme, desentierra una estaca que había preparado el día anterior y a la que ha clavado una herradura de sus caballos. Con ella golpea a su mujer, que muere en el acto. Pedro Gallo declarará ante la justicia que su mujer recibió una coza de un caballo. Años después, en una conversación sobre la infalibilidad de la justicia, Pedro Gallo recuerda que hay crímenes sin rastro.

- **EL BIENHECHOR.** (Fragmentos de las memorias del marqués de San Félix). Recién cumplidos los treinta años, el marqués de San Félix recibe la visita de su amigo Ezequiel Arago, que le cita para el día siguiente en un punto del Paseo de la Castellana. A la cita acude el marqués, pero, en lugar de su amigo, aparece una mujer que deja caer un pañuelo. El protagonista recoge el pañuelo y, a los dos días, visita a su dueña. Ésta le confiesa que sus cartas la tienen enamorada. Sorprendido, el marqués declara no haber escrito ninguna de esas cartas, lo que no impide que la pareja se enamore, se case y sean felices. Muchos años después, Ezequiel, arruinado, visita al marqués y se confiesa autor de aquellas cartas, pero que, avergonzándose de su poco agraciado físico, decidió que el marqués concluyese la historia. Ezequiel se instala en el domicilio de la pareja, no en vano fue su bienhechor.
- **EL EXCELENTÍSIMO SEÑOR.** Adelina Cruz, aspirante a actriz, y Juan Luis, escritor en ciernes, inician una relación amorosa, que los triunfos artísticos de ambos irán enfriando. Tras la separación, la carrera de Adelina acabará en el fracaso y la miseria, mientras que Juan Luis cosechará éxito y llegará a ser presidente del Consejo. Las cartas de Adelina, pidiendo una ayuda económica a su antiguo novio, no obtendrán respuesta y acaba vendiendo periódicos por las calles. Un día la noticia del asesinato del presidente del Consejo sorprende a Adelina. Con las ventas de los periódicos que incluían esa noticia consigue tres pesetas: es lo único que debe al excelentísimo señor.
- **LOS FRACASADOS.** (Texto dialogado). Un periodista y un actor se mienten mutuamente sobre sus respectivos éxitos. En un momento determinado apuestan la cena: pagará aquel al que menos gente

reconozca en un paseo. Ambos pierden, nadie les saluda. Son dos fracasados.

- LA NOVELA DE EMMA BOTTI. La famosa actriz Emma Botti cuenta a un periodista el porqué un millonario famoso la ha hecho su heredera universal. M. Durrand, tiempo atrás, pensaba en suicidarse justo cuando, ante sus ojos, una joven y hambrienta Emma Botti se lanzó al Sena. El millonario la salvó y, ante los reproches de la suicida, se comprometió a costear todos los gastos de esa nueva vida que la joven le debía a él.
- EL JOYERO (cuento de Nochebuena). Joaquina, modistilla huérfana que mantiene a varios hermanos, es invitada a entrar en una joyería por un caballero, aparentemente rico, que le va a regalar un aderezo de cuatro mil pesetas. Tras un regateo, el “millonario” entrega cuatrocientas pesetas y dice que volverá enseguida, llevándose el aderezo. No vuelve. En el interrogatorio, Joaquina confiesa la verdad. El joyero, compadecido, acaba casándose con ella. Siempre recordará que su mujer le costó cuatro mil pesetas, pero mereció la pena.
- LA ENLUTADA. Una misteriosa dama vestida de luto asiste todas las noches al mismo cinematógrafo. La primera vez que asistió, iba acompañada de dos mujeres y, mientras pasaban la película, sufrió un desmayo. Desde aquel día asiste sola a ver la misma película. Se trata de la marquesa de W., que se casó joven con el conde Fernando y tuvo con él un hijo. Un día, paseando con su hijo y su marido por las Tullerías, le acometió la nostalgia de que su felicidad pasaría como pasa todo. Su marido y su hijo murieron poco después. En la película que va a ver todas las noches la marquesa, se ve a una pareja

paseando por las Tullerías con su hijo. Alguien había captado ese momento de felicidad para la eternidad. La marquesa acabó comprando la película.

- LA INGRATITUD. Carmen y Julio han abandonado a su primer amor y empiezan a quererse. Carmen elogia la ingratitud como la purificadora del alma y los recuerdos. Julio siente que no podrá entregarse del todo a Carmen hasta que Paquita, su primera novia, encuentre a otro hombre. Esto ocurre cuando el primer novio de Carmen y Paquita coinciden, espiando a la nueva pareja, y se enamoran. Al verlo, Julio se siente libre y declara que “la ingratitud es santa”.
- MUJERES. Tres mujeres disienten sobre el principal atractivo de los hombres. Mientras una se inclina por lo físico, otra habla de la importancia del alma o el espíritu y la tercera afirma que lo más importante son los detalles que escapan a la mayoría de las personas; ella, por ejemplo, se enamoró de un hombre porque le juzgó poseedor de unas manos exquisitas, cosa que imaginó porque esas manos siempre estaban enguantadas. Iniciada la relación, ella quiso ver las manos sin guantes y sufrió una gran decepción, las manos eran vulgares. Aquella relación no prosperó.
- SACRIFICIO INÚTIL. (Texto dialogado). Carmen discute con su amante, el escritor de éxito Emilio Mayo, porque éste recibe cartas de admiradoras a las que él corresponde. En el transcurso de la discusión, Carmen amenaza con suicidarse y Emilio, que quiere romper con ella, le aconseja que, si lo hace, escriba una carta diciendo que el culpable de su suicidio ha sido él. Al día siguiente le llega al escritor la noticia del suicidio de Carmen. No tarda en recibir

cincuenta y seis cartas de admiradoras que, reconociéndole peligroso, quieren conocerle. El sacrificio había sido inútil porque “el abismo atrae”.

- POQUITA COSA. Un anciano marqués cuenta la historia de Higinio Paz, un hombre vulgar al que, habiéndole tocado doscientas pesetas en la lotería, por no saber qué hacer con ellas, decide perderlas jugándose en el casino; la suerte no le sonrío y llega a ganar seis mil pesetas, que apuesta y, por fin, pierde, sintiéndose libre y feliz por ello.

A pesar de que la mayoría de los relatos, aquí incluidos, constituyen anécdotas de escaso interés, Zamacois demuestra que, narrativamente, sabe aplicar la síntesis del cuento frente al análisis, más propio de la novela. Esto, en algunos casos, se traduce en cuentos de factura correcta, como “El excelentísimo señor” o “La enlutada”, por citar cuentos muy distintos en cuanto a su construcción: narración pura en el primero, con una acertada selección de los detalles más significativos de la historia, y presentación de un hecho extraño, cuya explicación se nos da más tarde, en el segundo. En ambos hay parecida profundidad en cuanto a su mensaje y la misma carga de melancolía. La ingratitud del triunfador y la nostalgia de la felicidad perdida y recobrada por obra y gracia de una película, prestan a dos historias, de apariencia sencilla, el interés suficiente como para que las líneas finales, en las que la diferente pobreza de las protagonistas -las tres pesetas de la actriz de “el excelentísimo señor” y la compra de “lo único que conserva de su juventud” por parte de la enlutada- adquieran una riqueza expresiva que

el autor ha sabido buscar, eliminando todo lo superfluo de las dos historias.

Cuentos como “El bienhechor” o “Poquita cosa”, en el que hay un homenaje declarado a Alfonse Daudet, constituyen embriones de futuras novelas: el primero de *Una vida extraordinaria* y el segundo de *La opinión ajena*. El “bienhechor” guarda, además, un claro paralelismo con *El seductor*, lo que nos vuelve a recordar esa continua revisión a que el autor somete su universo literario. En la misma línea, podemos señalar la repetición de la estratagema utilizada por el protagonista de “Crimen sin rastro” en una novela posterior, *El misterio de un hombre pequeño*.

De esta obra sólo se hizo la edición mencionada.

LA OPINIÓN AJENA

Firmada en febrero de 1913 en Madrid y publicada en abril del mismo año, es la novela en la que más se nota el cambio de registro temático que Zamacois había iniciado en *El otro*. Con esta novela, por la que el autor mostró predilección en más de una ocasión (12), se puede decir que nace el Zamacois escritor español "preocupado por los temas enraizados o rebozados de humanidad (...), el Zamacois que exige a la vida cuentas muy estrechas de todas sus tragedias y de todos sus fracasos", a decir de Sainz de Robles (13).

Al igual que *El otro*, *La opinión ajena* fue primero un cuento publicado en la revista *Por esos mundos* en abril de 1907.

El tema de esta novela queda expresado en el título: Zamacois trata de ver hasta dónde puede llegar el poder del "qué dirán", de la opinión ajena. Para ello utiliza la ironía, un tratamiento muy adecuado para el tema en cuestión, como también adecuados, para la crítica que la novela propone, son los tipos y la historia que aparecen en *La opinión ajena*.

La novela se inicia cuando Don Higinio Perea recibe la noticia de que le ha tocado la lotería. Poco a poco vamos conociendo al afortunado protagonista. Don Higinio, dueño de unas tierras heredadas, que sus antepasados trabajaron con bastante fortuna, es un hombre perfectamente vulgar, mediocre, bajito y gordo. Su vida no puede ser más prosaica. La débil llama aventurera que ardió en su niñez se ha ido apagando con los años. La vida en Serranillas está dominada por la rutina y por la opinión ajena. Todos lo saben todo de todos. Don Higinio vive totalmente resignado a llevar una existencia sin sobresaltos, pero... a don Higinio le toca la lotería.

Surge el elemento extraño, algo que no estaba en los planes del pueblo, y el señor Perea se encuentra con que dispone de una gran cantidad de dinero, que no necesitaba y que hay que gastar: hay que hacer algo especial con ese dinero porque así lo ordena la opinión ajena. Obedientes a ésta, la familia y los amigos de don Higinio le obligan a hacer un viaje a París. Él, "que no sabe hacer nada solo" (incluso el décimo de lotería lo compró a medias con el médico), parte solo hacia París, con un montón de encargos de todo el pueblo y la secreta esperanza de vivir aventuras de las que ya había desesperado. Los tres meses que don Higinio pasa en París son una cadena de desgracias. Es abofeteado, robado, y la única conquista que consigue resulta ser una mujer al alcance de todo el mundo por poco dinero, detalle éste que él conoce al final de su aventura.

Decepcionado, Perea vuelve a Serranillas; decepcionado pero cambiado por completo. Él, personalmente, ha cambiado poco, sus modales, su fonética, poca cosa en realidad, pero la opinión ajena ya ha elevado a don Higinio a la categoría de "hombre que ha estado en París".

Don Higinio vuelve a hundirse en el anonimato común de todos los vecinos de Serranillas, hasta que un día, en una reunión con sus amigos, en la que el alcohol ha corrido generosamente, todos empiezan a contar lances extraordinarios, ocurridos a cada uno de ellos: amorosos, violentos... Perea decide no quedarse atrás y, afectado un poco por el coñac, lanza a los cuatro vientos su hazaña: "Yo he matado a un hombre". Con personajes y lugares que recuerda de su estancia en París, urde la mentira, con tal habilidad que don Higinio sale triunfador de la reunión. Es, sin duda, el más bravo: mató a un hombre, por amor a una mujer, en

un duelo en el que él recibió una bala que aún conserva alojada en su espina dorsal.

Pese al secreto que don Higinio pide a sus amigos, la mentira no tarda en ser del dominio público. La opinión ajena vuelve a elevar a Perea de "pacífico habitante de Serranillas que ha estado en París" a "hombre bravo que mató a un holandés en París por el amor de una mujer". Todos le consideran un héroe. Incluso, su mujer, cuando llega a sus oídos la historia, se deja ganar por el "heroísmo" de su marido, perdonándole su pequeña infidelidad.

Su condición de héroe le proporciona fáciles conquistas en Serranillas y alguna que otra dificultad. Se verá obligado a salvar a una mujer de un incendio, con lo que su leyenda crece. A pesar de estos problemas, don Higinio daría la vida por conservar esa leyenda. Y así será. Un fuerte ataque de reuma que sufre Perea será tomado, por todos, como un ataque procedente de la herida de la bala que aún tiene alojada en su espina dorsal. Hay que operar y sacarle esa bala. Don Higinio no dice nada, aun conociendo el enorme peligro de la operación, prefiere morir como un héroe que vivir como un cobarde y un traidor a la opinión ajena. Afortunadamente, para que se mantenga la leyenda, Perea muere cuando le aplican el cloroformo, con lo cual la operación es innecesaria y su secreto muere con él.

En el entierro, un ingeniero que venía a ver a Perea, al enterarse de su muerte pregunta la causa. Un amigo del finado responde: "De un balazo". A don Higinio le ha matado una bala inexistente, le ha matado la opinión ajena.

Parece bastante obvio que estamos ante una “novela de tesis”; así lo ve Sainz de Robles:

“El resumido tema de *La opinión ajena* es éste: El hombre que recibió de Dios el libre albedrío (según dogmática del catolicismo), cuando vive en un pequeño lugar, donde conoce a todos sus vecinos y todos le conocen a él, donde todas las horas y todas las acciones de cada vecino quedan sometidas a examen general, minucioso y hasta “público”, ¿puede *ser* y puede *vivir* conforme a tal don divino, o queda sometido inexorablemente a vivir y a ser como decida la opinión ajena? Es decir: en lugares pequeños, grises las veinticuatro horas de cada día, cada criatura... ¿está *predestinada* a cumplir a rajatabla el imperativo de la *vox populi*?

Tal parece ser la tesis de esta muy densa, muy atosigante y agarradora novela de Zamacois. Naturalmente el novelista que prueba con felices argumentos, la fuerza *determinante* de la opinión ajena, no puede menos de conceder que cada criatura, voluntaria o involuntariamente, contribuye a que su libertad quede a merced de los dictados de sus prójimos. Tal contribución individual tiene casi siempre móviles egoístas. En efecto, sólo por egoísmo el hombre queda preso –y hasta marcado a fuego esclavo- en las redes de las sentencias sociales que envuelven su *circunstancia*.” (14)

Con reservas, en lo que se refiere a que Zamacois pensara en el dogma católico a la hora de escribir esta obra, podemos suscribir la opinión de Sainz de Robles. En efecto, todos los elementos puestos en juego por el autor en la novela, argumento, personajes, ambiente..., están al servicio de una única intención: la crítica al poder de la opinión ajena. Nada en la novela está libre de esta servidumbre que lleva al autor a comportarse

como un verdadero dictador en el manejo de los elementos narrativos. Sus personajes, sus creaciones, se ven imposibilitados para tener una psicología propia que les aleje del papel asignado en esa “cruzada” contra la opinión ajena. Pero, bien sea por la elección del tema o por la habilidad del autor, lo cierto es que estos personajes no sólo resultan de lo más eficientes en la peripecia espiritual en que su creador los coloca, una peripecia en perfecta armonía con lo que Zamacois concede y lo que olvida entregar a esos personajes, sino que realizan un digno papel en una novela realista, que lo es, pese al lastre de la “tesis”, y de la omnipresencia del autor.

La compenetración entre personajes, tiempo y ambiente, muy lograda, creo, es uno de los grandes aciertos de la novela, con alguna que otra “salida de tono”, habitual en nuestro autor, pero muy escasas en esta novela, en comparación con las anteriores, y que más adelante comentaremos.

Zamacois retrata, con bastante fidelidad, la vida de un pueblo manchego de principios de siglo. Podríamos decir que lo único que no estaba en el mapa, o en la realidad de la Mancha de la época, es el nombre del pueblo, Serranillas, pueblo de su invención que sitúa en la provincia de Ciudad Real, con referencias toponímicas bastante precisas: cercano a Almodóvar del Campo, Valdepeñas. Bastante reales resultan, también, las referencias al París o al Madrid del momento, lo que es de gran ayuda a la hora de enmarcar el “universo ficticio” de Serranillas en un paisaje real. Por ese universo ficticio desfilan un elevado número de personajes, cada uno con su historia y sus circunstancias bien definidas: don Gregorio, el médico; doña Lucía, su mujer; Julio Cenén, el secretario del Ayuntamiento; Nicanor, el

peluquero; don Cándido, el boticario; don Tomás, el cura; don Jerónimo, el notario; don Remigio, el maestro: Juan Pantaleón, el mozo de andén; Gutiérrez, el jefe de Correos; la familia de don Higinio,... Todos cumplen a la perfección su papel en esa ambientación que el autor necesita para apoyar su tesis y, de alguna forma, desaparecen pronto en el recuerdo del lector, ganado por la historia personal del protagonista.

Don Higinio es, quizá el personaje más real de Zamacois hasta la fecha y su creación, lo mejor de la novela. Así lo veían González-Ruano y Carmona Nenclares:

“La opinión ajena, sin duda la (novela) de mayor valor literario de esta época en el escritor, es una novela de tipo psicológico donde la creación del protagonista, don Higinio, es completa y certera de trazos. Un carboncillo experto, audaz y ágil, ha ido marcando esa fisonomía del hombre burgués a quien la lotería vierte en la aventura de París, motivo de borrachera continua para el alma ingenua. La irónica visión es frecuente flor en este paisaje literario, la ironía tornasol que tiene reflejos, con frecuencia, de suave tristeza, entrevista, poco a poco hasta el drama de don Higinio, drama de pobre muñeco de trapo, que jamás se ha movido por impulso propio, danzando de aquí para allá hasta que su hilo es cortado de modo inusitado, rápido y cruel.” (15)

En esta creación el autor ha vertido detalles de su experiencia personal:

“Como era un terrible imaginativo se aficionó a leer novelas, y pareciéndole poco esto y queriendo mezclarse en algo raro,

inventaba cartas folletinescas donde hablaba de homicidios, raptos cometidos o por cometer; y luego, puestas en sobre dirigidos a un nombre cualquiera, las tiraba a la calle. Nunca faltaban transeúntes curiosos que las recogiesen, y si por azar empezaban a leerlas, su autor, oculto tras las persianas de su cuarto, sufría inexplicables emociones de regocijo y de miedo.” (*La opinión ajena*. Madrid, ed. Argos, 1929, pág. 17)

Lo que es casi una transcripción exacta de un episodio de la niñez de Zamacois, que encontramos en *Confesiones de un niño decente* (16). Algo parecido sucede con las tristes andanzas de don Higinio en París, en las que hay un claro eco de la vida bohemia y miserable que el autor vivió en esa ciudad y que nos cuenta en sus *Años de miseria y risa*. Experiencia personal y mucho de literatura, no olvidemos que don Higinio es un moderno hidalgo, manchego para más señas, que ha leído mucho, fantaseado con vivir las aventuras de sus lecturas y que, llegada la ocasión, se crea un personaje acorde con sus fantasías: “el hombre bravo que mató por amor”. Salvando todas las distancias, parece lógico que, ahora que Zamacois está tratando de ser un autor realista español, se olvide un poco de sus lecturas francesas y que ese Quijote, que su padre le leía de pequeño, pase a ser un referente inevitable en la creación de su protagonista, así como en lo que es el centro de la trama novelesca de *La opinión ajena*: la “ficción dentro de la ficción”. Mientras que don Quijote incluye demasiada literatura en su ficción, aquí la mentira, o la ficción, que urde el protagonista se fabrica con elementos reales (de la novela), manejados a su antojo, lo que hace que don Higinio provoque admiración en sus paisanos y don Quijote burlas e incomprensión. No olvidemos tampoco que Cervantes, que resulta bastante real en la

toponimia del Quijote, se niega a dar el nombre de la aldea de su protagonista y, como hemos dicho, Zamacois hace algo parecido al situar la acción en un pueblo ficticio dentro de un marco geográfico real. Curiosamente la descripción de Serranillas, algo que cabría esperar que se hiciese con exhaustividad en un autor de raíz naturalista, ocupa poco espacio en la novela.

En *La opinión ajena*, más que un paisaje concreto, unas calles, una iglesia, un ayuntamiento... lo que mueve la acción o lo que desencadena el comportamiento del protagonista, es el ambiente, la forma de ser de la gente, esto sí es objeto de exhaustivas descripciones:

“A última hora, según costumbre añeja, iba al Casino, y al ver la ceremonia con que los porteros le saludaban, parecíale recibir un aliento de Europa y experimentaba bienestar indecible. Después se distraía sabrosamente oyendo mentir a sus amigos. Durante las interminables batallas de dominó, los jugadores inventaban historias, acuchillaban honras, aderezaban con salsas de pecado lo más inocente. Todas aquellas invenciones empezaban de igual modo: “Se dice...” La fórmula hipócrita, calumniosa y cobarde corría de boca en boca. Unas veces hablaban de cierto rico tabernero de Almodóvar, conocido con el remoquete de “Tocinico”, que acababa de establecerse en Serranillas y a quien suponían complicado en un negocio de moneda falsa; otras de la operación que varios médicos de Ciudad Real practicaron a Águeda, la hija mayor del jefe de correos: el tumor que, según su padre, le extrajeron del vientre, era un chiquillo de don Mariano, el dueño de la herrería. Se comentaban los menores incidentes acaecidos en el transcurso del día, los trajes que las mujeres llevaban al paseo y qué novios rondaban hasta más tarde; y si don Tomás solía quejarse de

que no hubiera proporción entre los matrimonios y los bautizos; y si las caderas de Primitiva y María Luisa, las alegres sobrinas del juez municipal, eran de carne o de algodón; y, como fueron muchas las manos que ora en la calle, ya en la iglesia, aprovechando irreverentes las apreturas de la misa mayor, pellizcaron en ellas, las opiniones estaban divididas. La mayoría, sin embargo, propendía al mal; Julio Cenén obtuvo un éxito cuando dijo que según el testimonio fidedigno del limpiabotas de la plaza, que las había servido varias veces, tanto María Luisa como su hermanita tenían las pantorrillas muy delgadas...” (págs. 97-98)

Detalladas descripciones ambientales, minuciosa descripción de la acción, continuamente comentada por el autor y, por encima de todo, las abundantes disquisiciones, sobre temas paralelos a la acción, con las que Zamacois deja claro su papel de autor omnisciente:

“En la complicadísima psicología humana todas las expresiones y todos los gestos, según las circunstancias en que se producen, pueden llevarse admirablemente al servicio de la misma mentira; la indignación, el entusiasmo, el desdén, el rubor, la carcajada, los mohines de la reflexión,, del arrepentimiento o del honor ofendido; la frase que afirmando miente y el silencio que, precisamente por no decir nada, miente también; los párpados entornándose como para disimular el sobresalto de una traición, y el suspiro o el alzamiento de hombros que pueden aludir al recuerdo de algo dañino que nubla la conciencia; la oración inconcluida, la sonrisa disimulada, el suspiro, la lágrima, el acceso de tos...cada uno de esos millares de inextricables ademanes o matices de pensamiento que llenan una conversación, ¿no constituyen otros tantos

escondrijos, vericuetos, quebradas, atajos, cuevas y laberintos de la gran selva de la mentira?” (pág. 190)

Estos elementos, que, frecuentemente, suponen un lastre para la narración, tienen un papel importante en *La opinión ajena* y, en honor a la verdad, diremos que, en esta ocasión, Zamacois se ha mostrado más comedido y más acertado en la combinación de estos elementos con la, bastante atinada, utilización del diálogo. El resultado es una novela de ritmo sosegado, adecuado, pienso yo, para la pintura de un ambiente que, pese a resultar mortal para el protagonista, está presidido por una campechanía y un bienestar general con todas las miserias, maldades, fracasos... guardados a buen recaudo por los habitantes de Serranillas en su interior.

No estamos en la Orbajosa de *Doña Perfecta*, por establecer un paralelismo con otra novela de tesis que Zamacois conocía muy bien (recordemos que había sido el editor de su traducción francesa). En la novela de Galdós, el ambiente, que sirve a un fin parecido, la crítica de la intransigencia, es mucho más cerrado, con tintes cercanos a lo tétrico. En la Serranillas de *La opinión ajena*, todo es aparentemente más amable, iluminado por el sol de la Mancha, incluso el nombre del pueblo, con evidentes ecos literarios, tiene una sonoridad más festiva, bucólica... pero, a la larga, resultará igual de asfixiante y nociva que la Orbajosa galdosiana.

Aunque pensamos, con el propio Zamacois, que la plena madurez como novelista de nuestro autor llegará al escribir el ciclo de *Las Raíces*, con *La opinión ajena* estamos, sin duda, ante uno de los mejores momentos de su labor novelística. Desaparece en esta novela el interés por el tema

erótico, esencial en sus novelas anteriores. Episodios como el de la conquista de doña Lucía, la mujer del médico, por parte de don Higinio, conservan todavía el sabor de lo galante, pero el tratamiento dado a lo erótico en estos episodios dista mucho de la crudeza de su época anterior y no suponen, en ningún caso, un alejamiento del tono general de la novela.

“El dulce momento pasaba adornado con sus atavíos más bellos de humildad y de lágrimas; había que aprovecharlo. Don Higinio cerró la puerta del comedor con llave y, suavemente empujó a doña Lucía hacia el diván; ella cedía, poniéndose un brazo delante del rostro. Y hubo un largo silencio nupcial...

Perea, sofocado aún, pero triunfante y gozoso, se arreglaba precipitadamente el lazo de su corbata delante de un espejo. Ella le observaba inmóvil, aturdida, pensando que desde hacía unos instantes era otra mujer. ¡Un amante! ¡Tenía un amante!... ¿Y no equivalía esto a haber hallado de nuevo su juventud?...

No pudo contenerse y levantándose le echó los brazos al cuello y le dio muchos besos largos, callados; besos de traición, de adulterio. El orgullo de pertenecer a un héroe llenaba su espíritu:

-¡Higinio mío! ¿Qué tienen los hombres como tú para ser tan amados?

A las siete oyeron llegar a doña Emilia. Don Higinio encendió un cigarrillo y se estiró el chaleco; doña Lucía se pasó una mano por los cabellos y rápidamente, con una borla que sacó de una cajita de celuloide, se empolvó las mejillas. Cuando doña Emilia entró en el comedor, su marido se paseaba indiferente, silbando una canción.” (pág. 246)

También desaparecen los episodios en los que Zamacois luce sus conocimientos médicos, prolijos y fastidiosos en sus primeros libros. Aquí, la enfermedad y los preparativos de la operación que acabará con don Higinio, los solventa el autor en pocas páginas y con escasas referencias médico-científicas.

Por el contrario, aparece en la novela la creación de un universo propio que surge, un poco, por generación espontánea. Pese a que aquí prima más la intención crítica del autor, lo que, en principio, debería traducirse en la no presencia de distintos planos del lenguaje y en la ausencia de cualquier experimento literario ajeno a dicha finalidad, todo eso se queda en el plano de la intención, porque, estuviera o no en los planes del escritor, ese universo va a ir surgiendo, eso sí, sin escaparse nunca de las manos de su creador. Va a ser un universo muy limitado por la tiranía que tanto el autor, como el tema de la novela ejercen sobre él, pero su existencia es innegable y, además, encajará perfectamente en las características que cabe exigir a una novela realista:

- Limita lo fantástico.
- Ambienta en una época contemporánea y con realismo.
- Utiliza un lenguaje cotidiano.
- Busca lo verosímil, lo posible.
- Pretende dar ilusión de realidad. (17)

Este universo realista impone la polifonía. Ésta aparece limitada, eso sí, por el reducido ambiente y sin conseguir alejarse demasiado de la “voz en off” del autor, origen de algunas de esas “salidas de tono” que comentábamos al principio. Así, cuando ya nos hemos acostumbrado a

oír hablar a don Higinio con su propia voz, que la tiene a lo largo de toda la novela, en ocasiones, de sus labios salen expresiones más propias de la cultura y el estilo del autor que del protagonista. Describiendo su “hazaña parisina”, escuchamos de boca de don Higinio cosas como:

“Eso parecían significar las apariencias; pero éstas muchas veces engañan; Mister Ruch, obeso y rubicundo, era violento, dominador y grosero como un turco: una especie de Otelo con cabello de ángel. Leopoldina, sin embargo tuvo la osadía de poner en mi sus bellísimos ojos... y crean ustedes que los hombres más valientes son corderos comparados con la mujer que se enamora y dice: “¡Allá voy! (...) Ahora juzguen ustedes de mi sorpresa al reconocer tras el cristal de la ventanilla el encantador perfil de la italiana del hotel de los Alpes. No titubeé, sin embargo, y abrí la portezuela. ¡Ah, esos lances, que parecen de novela, no suceden más que en París!... Allí son moneda corriente; estoy por creer que ni siquiera llaman la atención: parece que flotan en la atmósfera, que los produce el clima...” (pág. 139)

Y no sólo en las palabras, sino también en las reflexiones del protagonista:

“Antaño su alma quimerista se fue muchas noches de fiesta, mientras su pobre cuerpo, aburrido y esclavo, quedaba en casa; pero ahora iba a ser él, tanto más que ella, quien saliese a rondar. ¡Aquel premio, aquella fuga a París!..¿Qué lances el Destino le tendría reservado? Hasta sentía miedo; se acordaba de la pantera dantesca:

Nel mezo del cammin di nostra vita

Mi ritovai per una selva oscura

Chè la diritta vía era smarrita...” (págs. 32-33)

En alguna ocasión el autor se siente un poco obligado a justificar alguno de estos comentarios, atribuyendo a la erudición del protagonista este tipo de reflexiones, que quizá podrían justificarse como notas de ironía:

“Callado, heroico, volvióse hacia su mujer y la abrazó estrechamente; su erudición le permitió acordarse de Héctor despidiéndose de Andrómaca. Era aquella la última noche que pasaba a su lado.” (pág. 37)

Comedido también, en lo que a estas injerencias en el discurso o en las reflexiones de sus personajes se refiere, el autor ha repartido sus “intervenciones” entre éstas, las disquisiciones que antes comentábamos, y las descripciones. Podríamos decir que, si estas injerencias nos llaman la atención es porque, en líneas generales, el autor ha sabido dar voz propia a sus personajes y el posible desequilibrio entre ésta y la del autor no llega a ser demasiado grande, siendo escasas las ocasiones en que “roba” la voz a sus personajes. El autor está cómodo porque la novela se articula en un doble plano, el de la ironía y el del realismo, lo que crea dos espacios: Zamacois se reserva para sí mismo el espacio de la ironía, para dejar que sus personajes campen a sus anchas por el espacio del realismo. Estos últimos se comportarán de acuerdo con el espacio que les ha tocado y, así, actuarán y hablarán como unos hombres y mujeres de la Mancha de la época, o como franceses en su caso; esto es, son personajes perfectamente verosímiles, con la mirada irónica, la frase o el comentario del autor acechándoles constantemente. Sin esta visión

irónica, la acción de *La opinión ajena*, tan verosímil como sus personajes, probablemente perdería mucho de su interés.

Quizá habría que hablar de un tercer espacio en la novela: el que el autor reserva para el lector. Dada la intención, manifiestamente crítica, de la novela, resulta conveniente buscar la complicidad del lector y su implicación en la trama. Zamacois hace un hueco a su público en el abundante uso de los puntos suspensivos, en los que podemos ver una invitación a que pongamos en marcha nuestra imaginación y reflexionemos sobre lo que se nos está contando, ya que estos puntos suspensivos están colocados al final de frases de carácter divagatorio, casi poéticas, incompletas...

Esa invitación a la reflexión de la que hablábamos, está también en la estructura de la novela. Ésta se inicia, casi “in media res”, con la noticia del premio de la lotería. Tras la sorpresa inicial, la acción se serena y la novela tiene un desarrollo lineal, con los “flash back” necesarios para conocer la niñez y la juventud del protagonista, así como algunos episodios del pasado de algunos personajes. Todo sucede de forma lógica, según lo esperable para la opinión ajena, hasta llegar a la “fanfarronada” del protagonista, con lo que la lógica de la sucesión de acontecimientos cambia ligeramente de rumbo, por lo que al protagonista se refiere. No hay grandes sobresaltos, con la excepción del episodio del incendio, que no altera el ritmo que había tomado la novela. El final es sereno, no parece querer sorprender al lector, si acaso, hacerle un guiño de complicidad con la afirmación de que don Higinio ha muerto de un balazo. Por su desarrollo, la novela, más que inquietarnos o despertar nuestras iras, nos invita a una reflexión serena sobre el poder de la opinión ajena.

En el uso del lenguaje Zamacois también ha realizado un “tour de force” para adecuar su habitual estilo recargado con resabios modernistas al que le demanda el universo que ha creado. Leemos al inicio de la novela:

“Contra su costumbre, aquella mañana, don Higinio Perea se levantó tarde. Le despertaron las nueve argentinas campanadas del reloj del recibimiento, el testarudo piar de los pollitos que correteaban por el patio, entre el verde terciopelo de las macetas, y el rayo de sol otoñal tendido en la penumbra del dormitorio como un florete de similar. Por dos veces don Higinio bostezó ruidosamente; después encendió un cigarrillo, y mientras fumaba acarició la posibilidad de que le hubiese tocado la lotería”. (pág. 5)

Digamos que el autor ha sabido parar a tiempo y, tras ese “florete de similar”, vienen los “bostezos ruidosos” del protagonista. No estamos en casa de una condesa de las *Sonatas* de Valle-Inclán, sino en casa de don Higinio Perea, natural de Serranillas. En esta “batalla” entre el lenguaje del Zamacois, que hasta ahora, en general, se había movido en ambientes galantes, con condes o barones como protagonistas, y el del nuevo lenguaje que le requiere un universo tan real y sencillo como el de *La opinión ajena*, afortunadamente, gana este último, con pequeñas y esporádicas “derrotas”, en las que su erudición o su ansia por mostrarla traicionan esta adecuación del lenguaje a lo que se está contando.

Desde su primera edición en la Biblioteca Renacimiento -con una cubierta muy sugerente de Penagos- en 1913, hasta su inclusión en las *Obras selectas de Eduardo Zamacois*, que Sainz de Robles publica en la

editorial AHR en 1959, tenemos recogidas once ediciones de la novela y dos traducciones al portugués. Curiosamente, en las frases de publicidad de la Editorial Renacimiento se comparaba la fina ironía de *La opinión ajena* con las obras de Eça de Queiroz, a lo que cabría añadir un lejano paralelismo con su novela *La ilustre Casa de Ramires* de 1897. No estamos ante uno de los grandes éxitos editoriales de Zamacois, a la altura de novelas como *El otro*, *Punto-Negro*, *El seductor* o *Memorias de un vagón de ferrocarril*. Lo cierto es que, entre las obras de ambiente galante, las obras del “terror y el misterio psicológico” y sus novelas de realismo social, *La opinión ajena* es como un islote que no acababa de encajar en las formas de narrar que más fama dieron a Zamacois, lo que, en mi opinión, no ensombrece ninguno de sus méritos.

EUROPA SE VA...

El propio Zamacois nos contó la historia de este libro en una advertencia que puso a la edición de Renacimiento:

“Este libro fue escrito a fines de 1910 y con el título de *Los emigrantes*, para el popularísimo diario *La razón*, de Buenos Aires. Luego apareció en volumen y, más tarde, en *El mundo*, de La Habana. Después, en 1913, cambié el título primitivo por éste de *Europa se va...*, más expresivo y de una elegancia eufónica mayor.

Mi primer viaje a la Argentina me inspiró esta obra, muchas de cuyas páginas he vivido una a una. Tiene pues, la emoción sincera de lo que antes de transmutarse en ficción artística fue historia.

La figura del personaje central, Jaime Millanes, es la única trazada sin modelo; y le hice pobre, buen mozo, inteligente y blando de voluntad, porque, proponiéndome llevarle por muy diversos rumbos, necesitábale armado de cualidades especiales de adaptación y simpatía; que son el llamado don de gentes y la virtud de adaptarse al medio, dos de los caminos que más derechamente guían al triunfo.

Los otros nombres, Susana Massim, Virginia Bonheur, Duval, los Slottman, Mr Alberto, Jorge Bridesbach... etc. son todos tipos reales, conocidos por el autor a bordo mismo del Paraná, o en otra parte.

Europa se va... es el primer tomo de una trilogía; el “prólogo” de otros dos volúmenes titulados *Buenos Aires* y *En la Pampa*, cuya acción había de desarrollarse en aquel ambiente magnífico, bello y rotundo, tan propicio a la aventura y al éxito.

Estos libros no llegaron a escribirse; la vida andariega del autor no lo permitió; pero quiero hacer constar que todavía no he renunciado a ellos...” (*Europa se va...* Madrid, ed. Renacimiento, 1922, págs. 3-4)

Esos dos libros no llegaron a escribirse.

La primera edición de la novela apareció, como folletín, en el diario *La Razón* el 9 de enero de 1911 en Buenos Aires. Zamacois confiesa en sus memorias haber empezado a escribirla apenas desembarcó (18); a juzgar por lo ajetreado de sus primeros días en tierras americanas, lo más probable es que empezara a escribirla a bordo del trasatlántico que le llevó a Argentina, el Paraná, del que se nos da una detallada descripción en la novela. Al no haber podido consultar esa primera edición, no podemos saber hasta qué punto ésta es igual a la extensa novela que, ya con el nombre de *Europa se va...*, aparece en 1913 en la Biblioteca Iris de Barcelona y, más tarde, en la editorial Renacimiento.

La novela empieza cuando el Paraná, trasatlántico procedente de El Cairo que, lleno de emigrantes, se dirige a Buenos Aires, hace escala en Valencia, para recoger emigrantes españoles, y acaba con la llegada del mismo a su destino. El tema de la emigración, tema central de la novela, está personificado en la figura de Jaime Millanes, músico casi fracasado, con alguna zarzuela estrenada, al que una mujer quitó las ganas de trabajar. Millanes va al nuevo mundo a rehacerse. En el viaje tiene dos aventuras amorosas con sendas mujeres, Virginia, actriz, y Susana Massim, viuda rica que lleva el cadáver de su marido a bordo del Paraná para ser enterrado en Buenos Aires. Con Susana, Millanes intercambia promesas de una futura unión en Buenos Aires. Todo queda

interrumpido cuando el barco llega a su destino, despertando en todos los emigrantes sueños, ilusiones, esperanzas...

Fiel a su forma de entender la novela, como una forma de contar lo que se ha vivido, Zamacois cuenta su experiencia en ese primer viaje a la Argentina. El universo de la novela es ese trasatlántico en el que:

“De todo había en él: dolores, alegrías, esperanzas, niños, mujeres, hombres de diversos países, millonarios, mendigos, un baile y un muerto...” (pág. 102)

“De todo”, y, también, una amplísima lista de personajes, que convierte a *Europa se va...* en una novela coral, con un personaje central cuya historia no es más importante que la del resto de los personajes, aunque ocupe algunas páginas más y sirva de nexo a la mayoría de esas historias. Podríamos decir que Jaime Millanes es el emigrante medio, un personaje tipo, el hombre que busca un futuro mejor o un triunfo que, en su tierra natal, no ha conseguido. Sus dos aventuras amorosas a bordo no van más allá de meras anécdotas.

El universo humano que puebla el Paraná está perfectamente organizado en pasajeros de primera, de segunda y de tercera clase. Estos últimos son una gran masa de emigrantes turcos, griegos, albaneses, rusos, italianos y españoles que el barco ha ido recogiendo en sus diferentes escalas. De ellos sólo se cuenta una historia general, la de su miseria: van sucios, huelen mal y son violentos. Sólo oímos algunos de sus nombres en el transcurso de alguna refriega entre ellos:

“A su alrededor los emigrantes se apiñaban, rotos, descalzos, las piernas y los brazos cubiertos de mugre; los trajes flotantes de los turcos, especialmente, despedían un insoportable hedor. Por el suelo, tirados como fardos sobre los hilos de agua sucia que iban de un lado a otro según las oscilaciones del buque, había mujeres y niños.” (pág. 79)

“Entretanto, las desesperadas voces de la mujer de Sebastián habían sobresaltado la cubierta como un toque de rebato... De todas partes acudían turcos y españoles a la pelea; unos salían de las cámaras profundas, otros venían desde la toldilla, o bajaban del castillete de proa, deslizándose veloces y enardecidos sobre la obra muerta, con grave exposición de caer al mar. Arreció la zambra; los lidiadores se acometían con platos de comer el rancho, o esgrimiendo palos y rebenques.” (pág. 84)

Los verdaderos protagonistas de la novela se reparten entre la primera y la segunda clase. Estos sí tienen nombre e historias personales, con las que el autor llena páginas y páginas que acercan *Europa se va...* a las novelas de episodios, en la línea de novelas posteriores del autor como *Una vida extraordinaria* o *Memorias de un vagón de ferrocarril*. Zamacois hace que sus personajes “representen” o cuenten sus historias mediante el diálogo o la descripción, mientras él desaparece de la narración; sólo en alguna puntual ocasión podemos escuchar, de lejos, su voz, a través de comentarios expresados o pensados por alguno de los protagonistas. En este sentido, resultan interesantes sus opiniones sobre la España del momento, deslizadas entre los pensamientos de Jaime Millanes:

“En España, si débil como nación, robusta y prolífica como raza, el sórdido egoísmo de la capital, por un lado, y de otro el desdichado reparto y lamentable administración de la propiedad quitan a las clases pobres todo medio de vida. En las ciudades donde la actividad industrial es precaria, porque, como la demanda es corta, los precios se abaratan hasta lo absurdo, el obrero carece de trabajo o ha de sujetarse a jornales exiguos. En el campo, ante la extensión de las heredades baldías, inútilmente feraces, los sobranceros desfallecen de hambre; y, según su temperamento, unos se dedican al robo, otros a la mendicidad, la mayor parte al alcohol, el mejor amigo de los desesperados. Siempre el mismo espectáculo tenebroso: la casa infecta, oscura; la alimentación insignificante, la mujer sin belleza, los hijos sin salud. Hoy se empeña un traje, mañana se vende un mueble o se pide fiado; y a todas horas, la lucha a brazo partido con la miseria, y el problema de vivir clavado, como una espada de fuego, de sien a sien.” (pág. 69)

Comentando la subida a bordo de los emigrantes españoles:

“Aquello era la España que se iba; la patria vieja, desilusionada, empobrecida por los criminales errores de sus gobiernos, que, como por una vena rota, vertía su sangre mejor, su sangre más joven, en la sentina del Paraná. La patria se iba y, para mayor oprobio y dolor, aquellos centenares de hombres emigraban de noche, solos, olvidados de las autoridades, despedidos por la indiferencia glacial de la ciudad dormida.” (pág.64)

O comentando la historia de Ezequiela, Mercedes y Rufina:

“Era la vieja España, de piedra y de bronce, que renacía allí, sobre la cubierta del transatlántico: la España inmortal, única y eternamente semejante a sí misma; la España de los guerreros, como Loyola, y de los religiosos con alma de pirata, como Cisneros; la España conquistadora, belicosa y mística por igual, que, a través de los siglos mostró unas veces la hoja y otras la cruz de su espada, a sus enemigos; la España, en fin, del adusto riñón castellano, donde de madres a hijas, las mujeres aprendieron a ser recogidas y humildes como esclavas, y los hombres sobrios y prolíficos.” (pág. 162)

Estos y otros muchos comentarios, en el mismo tono, sobre la realidad social española están en línea directa con el regeneracionismo, son páginas añadidas a las muchas que sobre el “Tema de España” escribió la generación del 98. El análisis es parecido, pero la solución propuesta es distinta. Los personajes de *Europa se va...* parecen dar por perdida la cuestión de España y optan por la emigración:

“Emigrar equivale a nacer otra vez”. (pág. 24)

Esta opción, más afín al carácter del autor, que otras, como, por ejemplo, dedicarse a la política para mejorar los problemas del país, es, en parte, lo que está haciendo Zamacois. Mientras que el grupo del 98 se dedica a recorrer los pueblos castellanos, buscando la raíz del “problema español”, Zamacois se va a América; no es una emigración propiamente dicha es, quizá la necesidad de nuevos aires, necesidad que, prácticamente, sintió a lo largo de toda su vida. Doce años después nuestro escritor hará también su ruta castellana para analizar, “in situ”,

la realidad española que llevará a las páginas del ciclo de *Las raíces*.

Las elogiosas palabras dedicadas al Nuevo Mundo, y a la Argentina en especial, parecen apoyar la propuesta migratoria y es que *Europa se va...* se acerca, en muchos momentos, a un folleto informativo o publicitario del Ministerio de Turismo Argentino. Zamacois dedica capítulos enteros a cantar las excelencias de la Argentina, puestas en boca de los pasajeros del Paraná:

“Allende el Atlántico, tendida de Norte a Sur para abarcar todos los climas, estaba América: el continente joven, ubérrimo, trabajador, infatigablemente progresivo, que habla de millones mientras, en un arrebató lírico, levanta a la Libertad la estatua más grande del mundo. El continente hospitalario donde los necesitados de toda la tierra tienen puestos los ojos. Allí estaba Buenos Aires. La gigantesca cosmópolis argentina dolíase de la soledad de su vasto territorio despoblado; de la inútil riqueza de su pampa feracísima, capaz de satisfacer con dos únicas cosechas toda el hambre de Europa: ella necesitaba hombres que continuasen la obra munífica de la naturaleza, que guiaran sus ganados, que roturasen las tierras, que improvisasen ferrocarriles... Y entonces, abrió sus brazos fraternales a la emigración.” (pág. 70)

Allí están el maíz y el trigo, allí las minas, allí las magníficas maderas que producen las selvas vírgenes de Misiones, del Chaco y de Formosa. El territorio argentino es inmenso y fertilísimo, y está despoblado. ¡Ah!... Si en Europa hay hambre, es porque la gente no se ha enterado aún de lo que vale América.” (pág. 186)

América, pedestal de la humanidad futura, reclama hombres fuertes, mujeres sanas, paridoras de generaciones robustas. Europa se va... Todos sus barcos caminando rítmicamente, unos tras otros,

versos parecen del egregio universal poema de la emigración...”
(pág. 226)

Junto al interés por las vidas de los pasajeros, en *Europa se va...* el autor muestra un acusado interés por el espacio, con descripciones, menos prolijas de lo acostumbrado, sobre el estado de la mar, las diferentes dependencias del barco o los puertos en los que éste hace escala:

“El Paraná varió un poco su rumbo y las costas de Almería, que hasta entonces apenas habían insinuado sobre el horizonte una franja azulina, comenzaron a acercarse rápidamente.

Por momentos su coloración variaba, recorriendo todos los tonos del azul, desde el más claro al más oscuro. Luego aquella mancha cobalto que iba surgiendo entre la alegría celeste de la tarde y el verde poderoso del mar, fue descomponiéndose hasta adquirir el color de la tierra.” (pág. 53)

Como resabio de su época galante aparecen ligeros apuntes de voyeurismo:

“Estaba inclinada en una actitud que daba a las gracias carnosas de su cuerpo relieves magníficos. Sus manos con las que frecuentemente se alisaba los cabellos, trajinaban hacendosas en las profundidades del baúl; vistoso, bien oliente, evocador, como un extraño ramillete de sedas, de batistas y de encajes.” (pág. 81)

Para que no falte de nada, encontramos la nota de necrofilia en la historia del millonario Jorge Bridesbach, enfermo incurable que ha

nombrado heredera universal de su fortuna a la mujer que le acompaña en el viaje, la cantante Elvira Dettri:

“Lo que el comandante Beraud y la viuda de Serventi vieron en el camarote, vedaba toda duda respecto del íntimo motivo que ocasionó el trágico fin del millonario. Jorge Bridesbach, el traje desordenado, el rostro sin color, los ojos convulsionados, la boca horriblemente desquijarada y torcida, aparentemente derribado sobre una litera. A su lado, de hinojos en el suelo, encorvada hacia delante, estaba Elvira; la italiana, a pesar de sus esfuerzos, no había podido levantarse: el difunto, que sin duda en un supremo trance de deleite y agonía, la asió por los cabellos, la retenía allí, junto al lecho, como para que no pudiese negar luego la vergüenza de su caricia favorita.” (pág. 283)

Su cadáver será arrojado al mar en plena travesía. De todas formas, a bordo queda otro cadáver, el marido de Susana Massim, un pasajero más.

Compensando algo los dramas y tragedias que se viven a bordo, encontramos la nota de humor en la persona del inglés Mr. Alfredo, un dandy, siempre dispuesto a las payasadas y a las bromas irónicas y petulantes, en general, que nos recuerda, de lejos, a los personajes masculinos de algunas obras de Oscar Wilde. Su extraño sentido del humor ameniza las comidas y reuniones de los pasajeros:

“-Por mi parte -concluyó el inglés, que aparentaba comer glotonamente- declaro preferir la carne de emigrante a la de vaca. ¿Qué quieren ustedes?... ¡Es un gusto!

La señorita Beccali le interrumpió, aparentando enojo:

-¡No diga usted disparates!

-¿Yo, señorita?...

-Naturalmente. Esas son porquerías...

-¿Porquerías? ¡Ah, no, señorita!... Bien se echa de ver, señorita, que es usted soltera; por eso habla así. Preferir un emigrante a una vaca no es porquería, señorita... ¡Nunca!... Aquí la señora Voisin, que es madre de familia y, por consiguiente, tiene motivos para saber diferenciar un emigrante de una vaca, podrá decir si tengo o no razón...

El desenfado y alegre humor del inglés triunfaban; varios comensales empezaron a aplaudirle; hubo una explosión de hilaridad.” (pág.92)

En la misma línea está el episodio de los amores de Antonio Hernán y la señorita Béccali, cuya prominente nariz hace imposible la continuidad de tan tierna historia de amor.

En definitiva, *Europa se va...* viene a ser una sucesión de escenas, con un sentido muy cinematográfico, con las que el autor ha realizado una excelente labor de montaje. La Vida misma realiza la labor de director. A pesar de su afirmación de haber contado lo que vio y oyó en su viaje, es más que probable que Zamacois ejerciera sobre esos episodios, vistos u oídos, una labor de selección, ampliación o tergiversación, con vistas a dar interés y coherencia a la novela. Pero lo cierto es que ésta rezuma vida por los cuatro costados. A esto ayuda un uso del lenguaje más sobrio y carente de cualquier afectación de lo habitual en nuestro autor, con diálogos vivos, ágiles, adecuados a los personajes y a la acción:

“ - ¡Demontre! ¿Tan enfermo está ese pobre inglés?
-Sí, señor; muy enfermo.
-¿De la médula, quizás?.
-Es lo probable; o del corazón... No sé.
-Pero, en resumidas cuentas: ¿usted ha observado algo?..
-Yo, no; quien ha oído mucho es el doctor Moreno, que habita un camarote contiguo al de Bridesbach. Dice el doctor que muchas noches el pobre Bridesbach se queja como un niño... y hasta llora.”
(pág. 202)

Son pocos los diálogos en los que alguno de sus interlocutores tiende a salirse del tono general de la novela, acercándose más al discurso que al diálogo; pero, en estos casos, tenemos que decir que uno de los interlocutores se ha ganado a pulso ese discurso. Cuando Jaime Millanes insiste en conseguir los favores de Susana Massim, ésta “se ve obligada” a pararle los pies con un pequeño discurso en el que, para que nadie piense en una salida de tono del personaje, se nos informa del origen de su nivel cultural:

“-Voy a hablarle a usted como, seguramente, ninguna otra mujer le ha hablado. Yo soy una ególatra; tengo el culto de “mi yo”: mientras Serventi se batía con la vida y ganaba dinero, yo leía muchos y buenos libros y me acostumbraba a los sibaríticos goces de la introspección. Es una gimnasia admirable para ensanchar la conciencia y fortalecer la voluntad. De aquí nacen la independencia irreductible de mi temperamento y la amoralidad de mis costumbres. Desde el primer momento le vi a usted expuesto a caer en la horrible vulgaridad de “hacerme el amor”; hasta que, por fin, se decidió... Para ello ha necesitado usted que fuese de noche,

hallarme sola y encontrarse usted mismo en un trance de melancolía aguda. ¿Por qué tantas alianzas y requisitos?... Porque ustedes los hombres, devotos de la vieja moral, creen que el amor es algo punible, y cuando tratan de expresar el suyo sienten el empacho de quien va a cometer una mala acción.” (pág. 127)

Para algunas de las narraciones que los personajes hacen sobre su vida, el autor alterna, hábilmente, el estilo directo y el indirecto, como buscando el cambio de plano que rompa la monotonía y el discurso no fatigue a oyentes y lector. Así será en la larga exposición de la historia de Emilio Porras, otro emigrante (págs. 174-187).

Las descripciones paisajísticas, a las que hemos aludido antes, están, al igual que los diálogos, llenas de vida, mas subjetivas, si se quiere, y alejadas del “paisajismo decimonónico” con sus elaboradas descripciones de naturaleza muerta. Algunas de estas descripciones actúan a modo de acotaciones teatrales para situar la acción en un ambiente al que el autor, mediante el uso de metáforas o comparaciones, impregna de vida:

“El Paraná, inmóvil, magnífico, con sus once mil toneladas, sus chimeneas humosas, semejantes a cráteres en actividad, y sus limpias bordas por donde a intervalos pasaban, cual por una epidermis, los estremecimientos de su formidable actividad interior, parecía un monstruo tendido bajo la serenidad rosada del crepúsculo. A su alrededor apiñábanse gabarras abarrotadas de equipajes o de mercancías, botes tripulados por vendedores de frutas y lanchas llenas de gente que iban acercándose con raudo y firme compás de remos.” (pág. 7)

Otras veces, las descripciones nos muestran lo que ven los pasajeros desde el barco, trozos de vida nuevamente:

“A la lechosa claridad matutina, el blanco caserío de Dakar, recién lavado por la lluvia, mostrábase triste, uniforme, sin otro relieve que el de su arbolado: era una vegetación poderosísima, de un verde sombrío y húmedo, desconocido en Europa, que descubría el vigor del suelo africano; tierra virgen, jugosa, por donde el arado no ha pasado aún. Enloquecía el silencio. Dos vaporcillos remolcadores se acercaban al Paraná arrastrando varias gabarras cargadas de carbón; sus moles negras ensombrecían las aguas.”
(pág. 138)

En 1917 Zamacois realizó una adaptación de esta novela, “expresamente”, para *La Novela Corta* (nº 66 Año II): respeta el inicio y el final, pero se centra en la historia del protagonista, los demás episodios o se citan de pasada o se eliminan directamente. Además de esta adaptación y de las dos ediciones citadas de *Europa se va...*, se hicieron siete ediciones en la editorial Renacimiento y una en la Compañía Iberoamericana de Publicaciones en 1930.

PARA TI

En diciembre de 1912 Zamacois escribió un artículo para la revista *Nuevo Mundo* titulado “Para ti”. En él comentaba que esa expresión, “para ti”, era muy de su agrado, muy expresiva. Acababa el artículo prometiendo que, algún día, escribiría un libro con ese título. Al año siguiente esa promesa se hacía realidad: reunió una serie de cuentos y artículos, aparecidos la mayoría en *Nuevo Mundo*, y formó un volumen que le publicó la editorial Maucci de Barcelona. No hay que confundir este libro con los tres volúmenes que, con el mismo título, publicó la editorial Renacimiento en 1922, incluyendo una selección de novelas cortas aparecidas en *El Cuento Semanal*, *Los Contemporáneos*, *La Novela con Regalo*, *La Novela Semanal*, *La Novela de Hoy* y *La Novela Mundial*. Estaba claro que a Zamacois le gustaba ese título y, al parecer, no fue sólo a él sino que, como curiosidad, hemos podido saber que el autor de boleros, Gonzalo Roig, autor del célebre “Quiéreme mucho”, lo utilizó para componer una de sus canciones favoritas que, según confesaba, se inspiraba en el prólogo de esta obra de nuestro autor:

“Mi canción preferida es una que apenas si se ha cantado. Se titula *Para ti* y me la inspiró el texto de la dedicatoria que hace Eduardo Zamacois a su obra titulada precisamente así: *Para ti*. (19)

El lirismo del que habla en ese prólogo

“Cada uno de esos momentos fugitivos, asombrosamente pequeños, en que la vida universal se desmenuza, arranca a la inspiración del

escritor un cuento o una crónica: su espíritu, cambiante, multiforme, ágil y poético, como la misma realidad, alternativamente se empequeñece o se engalla, llora, canta o protesta; y como los dominios de la lírica son tan vastos, siempre pondrá algo muy suyo, muy íntimo, en lo que escriba.” (*Para ti*. Barcelona, ed. Maucci, s. a., pág. 6)

así como el carácter decididamente poético de los primeros textos, parecen prometer un libro de prosas poéticas, cercano al *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez, o a textos posteriores, como algunos libros de Cernuda (*Ocnos*), pero el narrador y el periodista aparecen continuamente en *Para ti* y volvemos a encontrarnos ante uno de esos libros misceláneos con los que Zamacois adereza frecuentemente su obra literaria. *Para ti* se compone de un total de cuarenta y dos textos, muy breves en su mayoría: evocaciones líricas, cuentos narrados o dialogados, episodios autobiográficos o episodios de carácter anecdótico, basados en hechos reales. Si bien un lirismo nostálgico preside todo el libro, su heterogeneidad le perjudica, impidiendo una coherencia que habría sido mayor y más efectiva de limitar la selección a esas evocaciones líricas en las que, partiendo de una mínima anécdota, Zamacois construye unos textos de gran belleza. Su prosa está, aquí, más cerca de la poesía de lo que nunca había estado. A este grupo pertenecen “Las niñas del silencio”, texto sobre la impresión que le produce el paseo de unas niñas de un colegio de sordomudas:

“Sobre el piso soleado, la procesión triste se desliza como una lágrima por una mejilla.” (pág. 15)

“Plantas de salón”, reflexión sobre esas plantas en las que, como en los pájaros enjaulados, los peces en la pecera... late una tragedia, el autor afirma que

“La civilización es una lamentable parodia de la naturaleza.” (pág. 23)

Otros textos en la misma línea son “El primer caballo”, “Hacia el pudridero”, “Las plazas españolas”, “Los solares”, “El último tranvía”, “Paisajes de ensueño” y un grupo de textos, escritos y firmados por el autor en la playa del Cabañal en el verano de 1912, en los que escribe sobre anécdotas, personas y paisajes conocidos ese verano: “La señora sorda”, “Del amor y de los cardenales”, “El mar y la ética”, “El pandero”, “El paraíso de los niños”.

Otro grupo de textos lo constituyen las evocaciones de episodios autobiográficos aparecidos o por aparecer en otras obras del autor: “Un viejo recuerdo”, en el que el autor rememora su primer encuentro con la célebre cupletista La Fornarina, antes de alcanzar ésta la fama, cuando recurrió a él buscando trabajo en *La Vida Galante*; “Los olvidados”, donde Zamacois recuerda a los escritores Pedro Barrantes y Manuel Tovar en sus últimos días; en “Sus últimas palabras”, transforma en cuento una anécdota sobre la última aventura amorosa de Manuel Carretero, compañero suyo en la redacción de *La vida Galante*; y algo parecido hace en “El pobre señor”, recordando una de sus múltiples aventuras amorosas.

Se incluyen también, como decíamos, un grupo de cuentos breves como “El billete de cincuenta pesetas”, que el autor volverá a incluir en su libro *La risa, la carne y la muerte* (1936), “El dinero”, “Una historia

extraña”, “Sacrificios” y tres cuentos dialogados que, con el título de *Invierno de vidas*, publicará en 1913 en la colección *Los Cuentistas*: “Invierno”, “Al rendir la jornada” y “El maestro”,

En otros textos, la narración y la evocación corren parejas; una mínima anécdota desemboca en una serie de reflexiones líricas, que alejan al texto del cuento; así, en el primero de la selección, “Momento sentimental”: al autor le cuentan la historia sobre el regalo que un caballero hizo a su amante, una porcelana en la que se representaban Psiquis y Amor. Cuando mucho tiempo después el caballero visitó a su antigua amante, vio la porcelana “... el amor había perdido las alas, Psiquis tenía los brazos rotos... El resumen de una bien triste historia” (pág. 10). Al hilo de esa historia, entre otras consideraciones, el autor comenta:

“...esa figurilla rota tiene un alto mérito; antaño era un frívolo juguete de bazar; hoy es vuestra historia. Acercaos de nuevo. En la heridas morales, el tiempo romántico dejó una gran poesía; una lágrima es casi tan dulce como una risa; el otoño os ofrece sus rosas; aún podéis ser felices, aún os queda la tarde...” (pág. 11)

Zamacois confesaba en una entrevista, su incapacidad para escribir poesía:

- No he pasado jamás de los cuatro versos; ya una quintilla es superior a mis fuerzas.” (20)

Estamos ante un prosista nato, pero con una indudable capacidad para dotar a su prosa de un lirismo que, como decíamos al principio, deja las páginas de *Para ti* muy cerca de la poesía.

EL MISTERIO DE UN HOMBRE PEQUEÑITO

A punto de convertirse en corresponsal de guerra para el diario *La Tribuna* y retirado de la dirección de *Los Contemporáneos*, Zamacois escribe una de sus mejores y más extensas novelas hasta la fecha, *El misterio de un hombre pequeño*, firmada en junio de 1914 en Madrid y publicada el mismo año por la editorial Renacimiento.

La compleja y enrevesada trama novelesca se desarrolla en Puertopomares, pueblo salmantino de seis mil habitantes. Con la descripción del mismo se inicia el relato, en una especie de panorámica geográfica e histórica que se detiene en el Casino. Una de las curiosidades de este pueblo la constituye la figura de don Gil Tomás, el hombre más pequeño de Puertopomares. A sus 45 años, medía 1,39 cm; de extravagante figura y de vida retirada, sin embargo, tiene un espíritu bastante “juguetón”. Cuando don Gil se duerme, su espíritu se dedica a poseer a todas las mujeres (a sus espíritus) del pueblo, hazaña de la que, una vez despierto, no guarda el más mínimo recuerdo.

Las andanzas del espíritu de don Gil son como un secreto a voces que nadie toma demasiado en serio; al fin y al cabo, todo ocurre en sueños. Ahora bien, don Gil no está en Puertopomares por casualidad. Su espíritu, sin que su yo consciente sepa nada, está buscando al asesino del padre de don Gil, asaltado y muerto a tiros, por unos hermanos bujeros, buhoneros y ladrones, llamados Antonio y Frasquito Miguel. El asesinato fue visto en sueños por don Gil y su espíritu se dedicó, desde entonces, a perseguir a los dos hermanos. Antonio murió de muerte natural, con lo que la labor vengativa del espíritu quedó reducida a Frasquito. Éste se estableció en Puerto Pomares, al asociarse con Toribio

Paredes, otro buhonero ex-presidiario, cuya hermana, Rita, antigua prostituta, se casó con Frasquito; de ella tuvo tres hijos que, con el que Rita ya tenía de un antiguo novio al que sigue amando, son cuatro.

Don Gil está totalmente ajeno a las preocupaciones de su espíritu. Sólo conoce a Frasquito Miguel de vista. Cuando surgen problemas en casa de los hermanos Paredes, que saben que Frasquito Miguel esconde su dinero en algún lugar secreto y están hartos de sus continuas borracheras, el espíritu de don Gil incita en sueños a Toribio y a Rita al asesinato, prometiendo ayudarles y diciéndoles dónde está el dinero escondido. Los dos hermanos llegan a odiar con toda su alma a Frasquito y desean su muerte tanto como el espíritu de don Gil. El asesinato se consuma tras una pelea entre Toribio y Frasquito. Una vez inconsciente éste último, Toribio, siguiendo los consejos de don Gil, clava una herradura de una mula en una estaca y, con ella, golpea a Frasquito hasta matarlo. Al día siguiente, Frasquito es encontrado muerto por haber recibido una coz de una mula.

Consumado el asesinato, don Gil, sin saber por qué, se siente mejor y su espíritu, por las noches, se dedica acosar a doña Fabiana, la esposa del médico, a quien aún no ha podido gozar, por estar siempre cerca el espíritu de su marido. Ante el fracaso de este acoso, el espíritu busca culminar la venganza contra Frasquito Miguel en sus tres hijos, para lo cual, en primer lugar, incita a Vicente López, antiguo novio de Rita Paredes a que se reúna con ésta. Animado por la buena situación económica de Rita, que se apropió, junto con su hermano, del dinero que escondía Frasquito y montó una tienda, Vicente se presenta en Puertopomares y le propone que huya con él, y con el hijo que ambos tuvieron, a América. A los otros tres hijos deberá abandonarlos. El

espíritu de don Gil va aún más lejos. Obliga a Rita a que mate a los hijos de Frasquito; de no hacerlo, la denunciará a los tribunales por el asesinato de su marido. Ante esta amenaza, y por el estorbo que representan los tres hijos de Frasquito, Rita se decide a matarlos. Una tarde les pone vestidos limpios, los peina y se los lleva a pasear por la vía del tren, en el momento de pasar éste Rita arroja a los tres niños a la vía. Finge un accidente y aparenta estar desesperada; a los pocos días esta desesperación pasa a ser verdadera y se convierte en aniquilamiento total de su persona. Rita pierde el dominio de sí misma, no se reúne con su amante, no tiene fuerzas para nada ni deseos de nada. El espíritu de don Gil, satisfecho ya, la ha abandonado. Don Gil, por su parte, se siente, sin saber por qué, también más feliz. Pero Rita llega a estar tan fuera de sí que escribe al juez confesando su crimen. Los hermanos Paredes son detenidos y ambos confiesan. Cuando en el juicio todo parece ya aclarado, Rita, ante una pregunta del juez, habla de la colaboración de don Gil en los crímenes. Toribio y Vicente confirman esta colaboración y don Gil es llamado a declarar. No obstante el sentido común prevalece y no se da crédito a los sueños de los inculpados, pero la reputación de don Gil, no demasiado brillante, queda manchada definitivamente. Su espíritu empieza a salir menos por las noches, aunque la afición a doña Fabiana continúa. Una noche, a eso de las cinco, ésta se despertó sobresaltada por los gritos de su marido. Ambos estaban soñando que don Gil se presentaba en su habitación, con ánimo de seducir a doña Fabiana, pero don Ignacio, su marido, se abalanzó sobre él consiguiendo estrangularle.

Al día siguiente las criadas de don Gil le encuentran muerto en su cama. En el cadáver no se halla nada anormal y los médicos certifican

defunción por derrame seroso. El parte facultativo añadía que la muerte se había producido entre las cuatro y las cinco.

La gran aportación de esta novela consiste en ambientar una historia fantástica en un universo muy realista. Hay quien ha visto esta obra como precursora del “realismo mágico” (21). Zamacois estaba preparado suficientemente para el experimento. Con *El otro*, se había adentrado, con éxito de público y saber literario, por los pagos del misterio y el terror, pero el escenario de la novela, como vimos, iba poco más allá de la mente de sus protagonistas. En *La opinión ajena*, la fantasía del protagonista era simplemente una mentira construida con elementos reales manejados a su antojo para conseguir destacar en un ambiente muy real; el realismo triunfaba, consiguiendo matar, mediante una simple y real operación quirúrgica fallida, al protagonista. En ambos terrenos Zamacois se había movido con soltura, aunque, como escritor y con buen criterio, se mostraba más orgulloso de sus logros con *La opinión ajena*; quizá por eso, cuando realiza la mezcla de ambos en *El misterio de un hombre pequeñito*, la ambientación realista de la novela tiene más peso que la anecdótica y fantástica historia del protagonista. Y esto se nota desde el comienzo de la novela.

Todo el primer capítulo es una larga descripción de la geografía y la historia de Puertopomares, pueblo inexistente, que el autor sitúa en la provincia de Salamanca. Aquí empieza el juego entre ficción y realidad. Zamacois da vida a ese pueblo de su invención con una descripción “dramatizada” del paisaje, que se inicia cuando éste se ve envuelto en una lluvia que abre y cierra el primer capítulo de la novela.

“Mediaba la tarde cuando empezó a llover. La misma violencia inicial del aguacero, engañó a los vecinos; creían todos que el chaparrón, como de Mayo, amainaría pronto pero no fue así...” (*El misterio de un hombre pequeñito*. Ed. Renacimiento, Madrid, 1914, pág. 7)

“El silencio otra vez; el denso silencio aldeaniero empapado en la doble tristeza de la lluvia y de la noche.” (pág. 16)

La progresión de esta descripción es una afortunada mezcla de naturalismo y subjetivismo. Tras la exposición de la singular geografía del pueblo, que ha moldeado el carácter de sus habitantes, el autor dedica varias páginas a la detalladísima historia de Puertopomares, la cual explica la actual fisonomía de este pueblo que tiene “la muda desolación de una aldea abandonada”; sin embargo, no lo está, porque, de pronto, se oye una voz, la del tonto del pueblo que llora y es increpado por otros habitantes del pueblo; cuando perdemos de vista al tonto del pueblo, vuelven el silencio, la lluvia y la noche. Fin del primer capítulo. En el segundo, ya estamos en el casino; van entrando los personajes. El autor utiliza el diálogo de la tertulia en el casino para la presentación de los personajes del pueblo y, a través de sus comentarios, también se nos informa del vivir cotidiano en la aldea: unos y otros son muestras típicas de la vida en los pueblos, sin grandes sobresaltos, presidida por la mediocridad y con los fenómenos meteorológicos como principal tema de conversación. Cuando los tertulianos salen del Casino, se encuentran a don Gil: “un hombre silencioso, pequeñito, intensamente amarillo, un hombrecito, de color miel, vestido de negro.” La presencia de este extraño hombre sólo sugiere, a los que le ven, que deben ser las siete en

punto; don Gil parece ser una pieza más del reloj que marca las horas en Puertopomares.

Al margen de ese vivir provinciano, o pueblerino, se sitúan los personajes del matrimonio formado por Frasquito Miguel y Rita, que conviven con el hermano de esta, Toribio, en una casa alejada del pueblo, donde Rita ejerció la prostitución hasta la llegada de los dos hombres. A sus historias les dedica el autor el tercer capítulo, que deja bien claro quiénes son los “malos” de la historia; los tres han conocido el presidio; robos, asesinatos, prostitución jalonan su existencia. El autor, sin embargo, trata de disculpar a los hermanos:

“A pesar de haber permanecido alejados tanto tiempo el uno del otro, volvían a sentirse muy cerca, muy identificados por el misterio augusto de la raza, y tan unidos en sus pensamientos, codicias y deseos, como si nunca se hubiesen separado. La miseria enganchó y afirmó la obra de la herencia; ella fue mala por las razones mismas que él no pudo ser bueno; causas análogas les pusieron lejos de la ley; de una parte el hambre, de otra, el instinto; y así, al término de varios años, perdonáronse mutuamente sus yerros, maravillados de comprenderse tan bien y de seguir tan juntos.” (pág. 38)

Su unión con Frasquito Miguel, al que siempre considerarán un advenedizo en su “sociedad”, es un empujón más hacia el mal que la vida les da. Con estos, el reparto de la obra se da por terminado. Por el momento, al auténtico protagonista sólo se le ha visto de lejos y poco se ha dicho de él.

Zamacois primero presentará al espíritu de don Gil en acción en el

capítulo IV:

“Rita, de súbito, alzó la cabeza y un frío extraño y rápido, o un temblor a flor de piel, pareció deslizarse por entre la raigambre de sus cabellos: hubiese jurado que una sombra fantasmal, una especie de inquietud amarilla, acababa de cruzar la habitación en línea recta desde la ventana al aposento donde dormía Toribio.” (pág. 51)

Se hace necesario recurrir a la sinestesia –“inquietud amarilla- para describir a ese espíritu, que entra en los sueños de Toribio, sugiriéndole el asesinato de Frasquito Miguel. Ya sabemos cómo actúa ese espíritu, queda conocer al dueño del mismo y, por fin, en el capítulo V, se nos presenta al protagonista. Éste requiere un tratamiento especial. La técnica narrativa cambia: a don Gil, el hombre, no se le presenta mediante el diálogo; el autor recurre a una detallada descripción física y un amplio relato, contándonos su vida. Como parte de esta vida, se nos informa de las “andanzas nocturnas” de su espíritu en el mundo de los sueños. Es una característica más del personaje. La realidad asume esa “peripecia sobrenatural” de don Gil, que pasa a formar parte de los chismorreos que amenizan la vida de Puertopomares. A partir de aquí, sólo queda dejar actuar a los personajes, espíritus incluidos. La venganza de don Gil, llevada a cabo de forma magistral por su espíritu, los escarceos eróticos de éste, a los que escapan pocas mujeres del pueblo, y algunos episodios más o menos secundarios nos conducen al final de la novela, en el que lo real y lo sobrenatural se vuelven a dar la mano, con la muerte, en el mundo de los sueños y en la realidad, del protagonista.

El reto de dar verosimilitud a una historia en la que un fenómeno sobrenatural se instala en la vida real, lo solventa el autor adoptando un

punto de vista objetivo, distanciándose todo lo posible de lo narrado. Se pretende reproducir la vida de un pueblo castellano, que, además de su alcalde, su boticario, su cura, cuenta con un espíritu que hace visitas nocturnas. De no ser por los exhaustivos conocimientos que el autor muestra sobre la vida de los nuevos residentes en Puertopomares -la familia Paredes y don Gil-, la historia que se cuenta la podría haber contado cualquiera de los habitantes del pueblo. Pocas veces “traiciona” el autor esta objetividad: no aparecen en la novela las citas cultas a las que nos tiene acostumbrados y, cuando parece que siente la necesidad de incluir alguna reflexión personal al hilo de lo contado, ésta es breve y hace partícipes de ella a los personajes de la novela:

“A nuestro alrededor, día y noche, en todos nuestros actos, en todas las conversaciones, en el agua demasiado fría que bebimos a destiempo, en el rayo de sol que calentó demasiado nuestra nuca, en el negocio que emprendemos, acecha la muerte. Su imperio aciago nos rodea. Es horrible considerar que la casa donde moriremos seguramente ya está edificada, que hay una escalera cuyos peldaños bajaremos en hombros, que la madera de nuestro ataúd existe ya. ¿Cuál es esa casa? –pensamos- ¿Qué árbol, entre los millares de árboles que vi cruzando un bosque en tren, dará la madera de mi ataúd? ¿Qué sastre hará mi último vestido? ¿Cuáles serán el último teatro, la última ciudad, el último paisaje, que miren mis ojos? Y, de cuantas manos estrecharon la mía, ¿cuáles cerrarán mis párpados?”... Estas ideas el pueblo las asociaba al hominico del Paseo de los Mirlos. Don Gil Tomás, con su actitud, que destilaba silencio, y sus labios sin risas, debía de poseer la clave de tan terribles preguntas.” (pág. 359)

No falta algún apunte cercano a lo científico, con el que el autor pretende justificar aspectos de la novela que podrían socavar su verosimilitud, como el perverso deseo erótico inspirado por el poco atractivo don Gil:

“En amor, lo horrible y lo hermoso suscitan emociones análogas, y acaso por hallarse el espasmo sexual tan cerca de la alegría de la Vida como del horror de la Muerte, lo muy bello puede inspirar ideas de castidad, y el asco, en cambio, trocarse en tumultuosa lujuria.

La historia de los íncubos demuestra que éstos suelen revestir las trazas o apariencias más repugnantes: mendigos, epilépticos, leprosos, viejos absurdos cubiertos de llagas, animales extraños, mitad hombres, mitad fieras, estremecidos por todos los instintos y las muecas y las delirantes piruetas del Diablo.” (pág. 70-71)

El lenguaje de la novela también se pone al servicio de esa búsqueda representación de la vida real. En mi opinión, a la narrativa de Zamacois le sienta bien el alejamiento de los ambientes galantes y aristocráticos. Su prosa fluye con más naturalidad, sin afectaciones ni retoricismos, cuando maneja ambientes y personajes firmemente anclados en una realidad más reconocible que la de sus primeras novelas. Preciso y sobrio en la descripción de acciones, prescindiendo de adjetivaciones innecesarias, el autor parece convertirse en una cámara cinematográfica:

“Los dos hermanos comieron en silencio, irritados por la ausencia de Frasquito Miguel, quien, según costumbre, volvería borracho.

Terminada la cena, Rita Paredes levantó el mantel, y, a falta de café, Toribio dióle un largo tiento al porrón del vino, la rapada cabeza echada hacia atrás y los ojos puestos en las vigas del techo. Luego, mientras con una mano dejaba suavemente el porrón en el suelo, con el dorso de la otra se restregó y secó los labios.” (pág. 34)

Por su construcción, *El misterio de un hombre pequeñito* podría considerarse una novela de episodios, aunque su reducido universo y la acertada transición de un capítulo a otro, alejan esa sensación de suma de episodios que notábamos en novelas como *Europa se va...* y volveremos a notar en *Memorias de un vagón de ferrocarril* y *Una vida extraordinaria*. Un poco en la línea de la literatura de folletín, Zamacois incorpora al final de cada capítulo un elemento nuevo o una sugerencia destinada a potenciar el interés por la trama. Como vimos, en el final del capítulo II, tras la tertulia rutinaria en el casino, el encuentro de los tertulianos con don Gil en las últimas líneas del capítulo añade una nota de intriga, de extrañeza; el lector necesita una explicación, que se le dará más adelante. Tras la primera visita del espíritu de don Gil a los Paredes, el capítulo IV acaba de la siguiente forma:

“Si Frasquito Miguel hubiese visto la mirada roja, implacable, que los hermanos Paredes intercambiaron, no habría podido dormir.”
(pág. 61)

Zamacois pone fin a la novela con un guiño al lector, como queriendo asegurar su complicidad en la aceptación de ese juego, entre lo real y lo fantástico, que les ha mantenido unidos a lo largo de casi cuatrocientas

páginas. Ese parte facultativo que afirma que la muerte de don Gil debió producirse entre las cuatro y las cinco, obliga al lector a mirar en páginas anteriores y confirmar que esa fue la hora en la que el espíritu de don Gil era estrangulado por el marido de doña Fabiana.

La editorial Renacimiento presentaba esta novela con las siguientes palabras:

“Pertenece, como *El otro*, a las novelas dictadas por la obsesión del “más allá”. La vida de los “íncubos”, la sugestión a distancia, los “desdoblamientos”, etc., aparecen descritos con aquella fuerza calofriante que dictó a Maupassant sus cuentos de terror. Este libro es una de las mejores ventanas que el Arte ha sabido abrir sobre el MISTERIO.”

Entrambasaguas, que no escatima críticas y reproches a la novelística de Zamacois, la consideraba como una de sus mejores obras (22)

Sin llegar a alcanzar el éxito editorial de *El otro*, de *El misterio de un hombre pequeño* se hicieron siete ediciones: dos en la editorial Renacimiento, una en la Compañía Iberoamericana de Publicaciones, tres ediciones en Buenos Aires, una en Ediciones Modernas y dos en la Editorial Tor. En 1970 la editorial Andorra vuelve a publicarla, con una curiosa cubierta que incluimos en el Apéndice gráfico.

EQUIVOCACIÓN

Firmada en febrero de 1916 y publicada ese mismo año por la Biblioteca Helios de Madrid, *Equivocación* es una novela corta dialogada, con 90 páginas en esta edición, que Zamacois publica al año siguiente, refundida y ampliada, con el título de *La virtud se paga* en la colección *La Novela con Regalo*. Con ese mismo título la editorial Biblioteca Nueva de Madrid la publicará después, sin año expreso de edición, al frente de una selección de novelas cortas.

Estudiaremos la versión refundida dentro del apartado dedicado a las colecciones de novela corta.

HISTORIA DE ARTISTAS

El único dato que tenemos para fijar la fecha de esta novela es su inclusión en el segundo tomo de la selección de novelas cortas que, con el título *Para ti*, publicó la editorial Renacimiento en 1922. Aparece también en la selección de novelas titulada *La virtud se paga*, publicada, sin año de edición, por Biblioteca Nueva. Parece lógico suponer que se trataba de una obra destinada a alguna de las colecciones de novela corta en las que por estos años, colaboraba habitualmente Zamacois. Todas las novelas incluídas en la mencionada selección *Para ti* habían aparecido en *El Cuento Semanal*, *Los Contemporáneos*, *La Novela con Regalo*, *La Novela de Hoy* o *La Novela Semanal*. Su extensión, 111 páginas en la edición consultada, quizá, puede ser la causa de que no la hayamos encontrado en ninguna de esas colecciones.

Historia de artistas es una novela dialogada en la que el autor nos vuelve a contar una historia que ya habíamos leído en el cuento “El gesto”, incluido en el libro *De carne y hueso* de 1900, con ligeras variantes.

Al inicio de la novela, Augusta, mujer del autor teatral Gaston Duprais, conversa con el actor Diego Guzmán sobre el próximo estreno de su marido, en el que Diego representará el papel principal. El actor, enamorado de Augusta, y en desacuerdo con su marido por la forma en la quiere que represente su papel, encontrará el gesto que necesita para el momento cumbre de la obra cuando el autor descubra las cartas de amor que Diego ha escrito a su mujer y se presente en su casa. No le servirá de nada, porque el marido celoso mata al actor, clavándole un cuchillo en el corazón.

Pocas novedades en este nuevo regreso al universo galante. El artista buscando la inmortalidad, el triángulo amoroso y la violencia como solución al conflicto. Un superficial acercamiento al mundo del teatro, lleno de tópicos, tampoco consigue aportar interés a una historia que el autor alarga hasta llegar al momento cumbre: el hallazgo tardío del gesto que podría haber dado la inmortalidad al actor.

Zamacois recurrirá con frecuencia al género de la novela dialogada en sus aportaciones a las colecciones de novela corta, algunas de ellas de factura más que correcta. En *Historias de artistas*, el recurso del texto dialogado resulta de escasa ayuda para el desarrollo de la trama, que se pierde, por momentos, en los diálogos del actor y Augusta, con disquisiciones sobre las edades del corazón, o con los comentarios que, sobre las cartas de Augusta, le hace Daniel a su criado, en los que se roza el ridículo:

DIEGO: Nunca me cansaré de admirar la elevación, la aristocracia espiritual de la mujer, ¡Oh...! ¡Qué raudales de poesía, de lirismo hay en ellas...! (...) Estos dos renglones, verbigracia, constituyen una caricia exquisita: son voluptuosos y, al propio tiempo, correctos y señoriles; son una prueba de amor y para quien no se halle en antecedentes, pueden no pasar de un testimonio de cordial amistad.”
(*Historia de artistas*, en *La Virtud se paga. Novelas*. Madrid, Biblioteca Nueva, s.a. pág. 130)

El procedimiento de alargar una historia que había resultado efectiva adaptada al marco de un cuento, como había hecho en otras ocasiones, no funciona aquí.

MEMORIAS DE UN VAGÓN DE FERROCARRIL

El 9 de julio de 1921 apareció, en *La Novela Semanal*, *Memorias de un vagón de ferrocarril*, novela corta escrita por Zamacois. En ella un vagón de ferrocarril de primera clase nos cuenta su “vida”. Al igual que ocurrió con los cuentos que dieron origen a *El otro* y a *La opinión ajena*, esta novela corta, de sesenta páginas, aparecerá al año siguiente convertida en una novela, de más de trescientas páginas, en la que el vagón nos sigue contando su vida. Nos repite lo ya contado en la novela corta, esto es, su “nacimiento” en los talleres franceses de Saint- Dennis, sus “primeros pasos” en los raíles españoles, la explicación de por qué él, un vagón de ferrocarril, piensa y habla, las primeras anécdotas ocurridas en sus primeros viajes, el crimen de Emma Sansori y su posterior suicidio arrojándose desde el tren en marcha al vacío.

A esto añade el vagón, en la novela larga, nuevos hechos de los que es testigo, amores, un asalto al tren... También nos habla de las tierras que recorre.

Pero no sólo nuestro protagonista tiene vida; los vagones hablan entre sí y tienen distintos apodos; el vagón protagonista es llamado “el Cabal” por lo bien hecho que está; otros se llaman “el Misántropo”, “doña Catástrofe”, etc. Las locomotoras se llaman “la Caliente”, “la Tirones” y “la Recelosa”.

A medida que avanzan las memorias, el vagón nos cuenta su “envejecimiento”: el desgaste de su tapicería, las ventanas que no cierran bien, las maderas agrietadas, etc. Aparecen vagones nuevos, jóvenes y

más modernos, y “el Cabal” pasa a vagón de segunda clase, luego a tercera...

Finalmente asistimos a su “jubilación”. “El Cabal” acaba sus días como vivienda de un empleado de la Compañía Madrid-Zaragoza-Alicante y su familia.

Novela de episodios, hasta un total de veintidós, con un protagonista claro y muchos personajes secundarios. Podríamos decir que estamos ante una colección de novelas cortas ambientadas en un mismo escenario, que, curiosamente, actúa como narrador. Éste dedica a su “persona” y sus circunstancias, en forma de particular etopeya, doce de los veintiocho capítulos de la novela; los dieciséis capítulos restantes incluyen esas veintidós historias de las que es testigo. El espacio adquiere, en esta novela, un especial protagonismo y, no sólo se nos describe con todo detalle el origen -materiales, mobiliario y los diferentes departamentos del vagón-, sino que éste, aparte de contarnos lo que sucede dentro de él, dedica muchas páginas a describir los paisajes que su profesión le hace conocer. Esto, unido a la variedad de personajes y situaciones que conoce el vagón, genera un universo novelístico complejo, de espacio reducidísimo, pero con vistas a muy diferentes ambientes, lo que acerca estas memorias a los libros de viajes. El abarcar un largo periodo de tiempo hace, además, que conozcamos las diferentes categorías que va adquiriendo el protagonista, de vagón de primera clase a vagón de tercera, con los correspondientes cambios en las rutas, los paisajes y el espectro social de los viajeros, lo que abunda en la complejidad que comentábamos. Zamacois crea un marco ideal en el que cabe de todo, desde historias intranscendentes, llenas de humor, con ecos de literatura picaresca o del fondo folclórico español, como es

el episodio de los “no fumadores”, en realidad fumadores empedernidos que se refugian en ese departamento para fumar más a gusto (cap. V), o el breve episodio, en el mismo capítulo, del “Reservado para señoras”: el vagón aplica la categoría “reservado para señoras” a un mocetón que es invitado a entrar en ese departamento por una atractiva joven francesa; episodios de trama más elaborada, como el de la historia de Raquel y Rodrigo, que se desarrolla a lo largo de varios capítulos (XII, XVI, XX) o episodios de carácter policiaco, como el del asesinato del millonario argentino (cap. XXII); de tono cercano a la novela de aventuras, como el del asalto al tren (cap. IX y X); capítulos en los que el autor se entrega de lleno al costumbrismo, describiendo los diferentes tipos de pasajeros: “el que no paga”, “el madrugador”, “el galante”, “el Señor que ronca”... (cap. XII); episodios en la más pura línea de la literatura galante de Zamacois, como la historia del seductor en el capítulo XXI, el del crimen de Emma Sansori, en el capítulo XXV, el del “amor secreto de Carmen y el de Julieta” en los capítulos VI y VIII... y, además, la propia historia del vagón, en la que se suceden las alegrías y las desgracias que para él representan sus propios episodios: sus mejoras, averías, choques, sus relaciones con sus compañeros... Todo ello narrado con una prosa sencilla, especialmente teñida de lirismo en esa ocasión, un lirismo que emana del tono melancólico, nada extraño en unas memorias, que tiene todo el libro y que nos regala frases como:

“La vida me maltrató bastante, trabajé sobrado y la realidad estuvo siempre en déficit doloroso con el ensueño. Vivir es echar a perder una ilusión.” (*Memorias de un vagón de ferrocarril*. Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1930, pág. 12)

“¡Irse!...Palabra divina y terrible en la que los conceptos de “ser” y de “no ser” se dieron cita. Irse es convertir el Espacio en Tiempo, porque quien camina conforme va llegando va marchándose, y así realiza el milagro de no estar completamente en ningún sitio.” (pág 15)

O reflexiones como:

“Los présbitas no ven bien de cerca; a distancia, sí; y la presbicia no se presenta, en los hombres de vista normal, antes de los cuarenta años. Se la creería una compañera de la experiencia y del desengaño.” (pág 12)

Melancolía sin amargura; el vagón llega al final de su existencia con la satisfacción del trabajo bien hecho. Ha llegado el momento de recordar.

A Zamacois, cercano a los cincuenta años cuando escribe esta novela, con una vida muy intensa a sus espaldas, en la que los viajes han constituido una parte esencial y continua, y con un espíritu muy dado a la melancolía, no le resulta difícil la identificación con su protagonista:

“Efectivamente; no estoy hastiado, sino satisfecho, y no deseo, porque conocí el movimiento y gusté la quietud; todo lo que hay: y porque llegué a viejo... y ser viejo es hallarse en condiciones de recordar y de perdonar, y nada más dilecto que el recuerdo, ni más elegante que el perdón. La Vida es buena, pues siendo tan breve proporciona grandes goces: en la niñez, el anhelo de vivir; en el “presente de indicativo”, de la juventud, la alegría de vivir; en la vejez, el placer generoso de ver vivir a los demás.” (pág. 168)

Recordemos que ese “ver vivir a los demás” y llevar al papel lo que se ha visto es la esencia de la técnica narrativa del autor, y es en esta novela en la que esa técnica se muestra con todo detalle y acierto, ya desde la concepción de la novela. A su regreso de un viaje a Canarias para dar unas conferencias:

“...se me ocurrió mi novela *Memorias de un vagón de ferrocarril*. Para “vivir” el tema, antes de llevarlo al papel, hice varios viajes en las locomotoras de los expresos Madrid-Hendaya “como ayudante de máquina”. En octubre de aquel año apareció el libro.” (23)

Si a ese trabajo de investigación, “in situ” y que nos recuerda al realizado por Zola para escribir *La bestia humana*, se añade la larga experiencia viajera del autor, estamos ante la obra que cuenta con la documentación previa más extensa del autor hasta la fecha. Zamacois dosifica esa documentación a lo largo de toda la novela, convirtiéndola en otro de los puntos de interés de la misma. En palabras de Entrambasaguas:

“(Zamacois) debió de interesarse por otros muchos aspectos ferroviarios, pues la documentación que presenta la novela en este sentido es tan completa como sorprendente. Se nos describe con pelos y señales, sin dejar nada de lado, cómo se construye un vagón; los elementos que le componen; cómo funciona cuando marcha con el tren; su limpieza y preparación; cómo se repara y reconstruye cuando va envejeciendo o sufre un accidente; qué etapas de aprovechamiento presenta, etc. Los comentarios que hace el propio vagón de todo esto y de los elementos que lo integran, son

realmente extraordinarios, por su exactitud, su novedad literaria y la delicada poesía que en su fondo encierra tímidamente.

Las versiones de los accidentes y catástrofes ferroviarias- algunas evocando los auténticos más famosos- son prodigio de relato, en que se destaca lo que conviene de momento y no se reitera en ningún caso, aunque sea necesario repetirlo. Tal es la habilidad del autor para darle siempre originalidad e interés.” (24)

Ayuda, además, esta documentación en el juego de dar vida a un elemento inanimado; las características de este objeto, descritas con todo detalle en el primer capítulo pasan a adquirir categoría humana, de lo puramente físico o exterior se pasa a lo espiritual, casi a la psicología del vagón:

“Mi peso neto – quiero decir cuando estoy vacío- excede de treinta y seis toneladas. Tengo más de diez y ocho metros de longitud y tres metros y cincuenta centímetros de altura y la amplitud de mi techumbre cóncava posee una majestad de bóveda. Durante muchos meses numerosos forjadores, carpinteros, ebanistas, tapiceros, fontaneros, lampistas electricistas, estufistas y cristaleros habilísimos, trabajaron en mi fabricación y sus manos diestras maravillosamente fueron infundiéndome una solidez excepcional y una rara armonía de proporciones. Con justicia mis camaradas de ruta, a poco de conocerme, empezaron a llamarme “El Cabal”. Soy ancho, cómodo, y, no obstante la gravedad de mi armazón, tiemblo ágilmente, con sacudidas ligerísimas, sobre mi rodaje de cuatro ejes.” (pág. 5)

Cuando al vagón le colocan las ventanas, “con magníficos cristales de una pieza”, éste exclama:

“Ya tengo ojos –me dije- y el polvo no podrá entrar en mí.” (pág. 8)

Queda el pequeño detalle de explicar por qué un vagón de ferrocarril habla y piensa; a esto le dedica el autor el segundo capítulo; en éste, tras una serie de profundas y líricas reflexiones sobre el Universo, la Vida y la Muerte: “morir es mudarse de traje” (pág. 9), pasa a hablar de las victorias milagrosas de la física y la biología, del vigor intraatómico de los cuerpos, de lo que enseña la psicometría acerca de las emanaciones del alma o pensamiento que los seres vivos dejan en los objetos que parecen muertos, de la exteriorización de la sensibilidad, de la fuerza magnética de la mirada, de la capacidad que tienen ciertas maderas de “impresionar”, en la oscuridad, las placas fotográficas... Así, si Edison consiguió fijar en un cilindro la voz de los muertos, si Marconi lanza sobre los mares la palabra humana o Marie Curie demuestra científicamente que Moisés apareciese ante su pueblo con la profética frente orlada de luz...

“Y si las vibraciones sonoras se detienen en los discos fonográficos, y las investigaciones de Russek prueban que los objetos fijan su imagen sobre aquella pared en que su sombra se proyectó durante varios años – lo que serviría para explicarnos la tristeza de los espejos antiguos- ¿por qué asombrase de que yo haya recogido algo de la vida de los incontables millares de personas que vivieron en mí?... ¿Visteis la expresión, rotundamente humana, que adquieren los guantes con el uso? Un guante caído en el suelo, es como una mano cortada; la mano le transmitió su nerviosidad y su elocuencia, su alma...

Este es mi caso. A la sensibilidad inherente a las maderas de que estoy formado, debe añadirse la que recibí, por contagio, de los operarios que me construyeron. Yo retengo las imágenes, como las placas fotográficas, y recojo los sonidos al igual que los cilindros fonográficos, y asimismo soy accesible a las emociones del olfato, del tacto y del gusto. En mí, sin embargo, los órganos de la percepción no se hallan circunscritos y delimitados, como en el hombre. En lugar de cinco sentidos, poseo un sentido que resume el funcionalismo de aquellos; un sentido que, semejante a una epidermis, cubre todo mi cuerpo; un sentido que es mi alma, mi conciencia, mi “Yo”; y con el cual, a la vez, oigo, veo, huelo, palpo... y así todo mi “Yo” se halla íntegro y simultáneamente en cada una de mis partes. Mi psicología, aunque elemental, me satisface. Evidentemente la vida de relación en los animales es más activa, más intensa, pero esto mismo les agota y obliga a dormir; mientras yo, salvo momentos contadísimos, nunca tengo sueño, y así, viviendo menos que ellos, acaso viva más.” (pág. 11-12)

Una vez que el protagonista-escenario ha quedado descrito y dotado de vida, se pasa a la acción y aquí se utiliza, de forma más clara que en otras novelas, esa forma de representar la realidad, más que de contarla. Se trata de hacer olvidar al narrador que aquí, en vez de narrar, “muestra” lo que pasa en su interior; de ahí que, con frecuencia, se omitan los nombres de los personajes y éstos se presenten por medio de sus características físicas (“el señor del gabán”); en otras ocasiones serán otros vagones los que faciliten al “narrador” los nombres de otros personajes. En cualquier caso, el autor omnisciente, aquí, queda lejos y su lugar lo ocupa un espectador que, como decíamos, actúa a la vez como espacio y protagonista y que habla de lo que ve y lo que oye. Los diálogos transcritos ocupan un importante papel en la

novela, abundando en ese carácter de representación del que hablábamos; incluso, tenemos un capítulo escrito en forma de novela dialogada, en el que el autor manifiesta su voluntad de desaparecer:

“Lo que inmediatamente referiré, más que una escena es un diálogo. (...) Así, parodiando a los autores de comedias, y para mejor esconder mi personalidad de vagón atisbador y chismoso, presentaré a las figuras antes de dejarlas hablar.” (pág. 96)

Sigue un diálogo en el que a uno de los protagonistas se le denomina “Él”, porque el vagón nunca oyó su nombre. Pero no es sólo de las palabras de los viajeros de las que el vagón obtiene información; la soledad y el silencio de alguno de ellos resultan a veces más expresivos:

“La vida social ha cubierto a la humanidad de monotonía y de fastidio. ¡Ah! Pero yo aseguro que los hombres son interesantísimos cuando se creen solos. La soledad les viste de luz. Ningún libro maestro vale lo que un alma desnuda.” (pág. 23)

“La casualidad quiso que en el departamento por él elegido no hubiese nadie, y en la soledad su ánimo se descubría mejor. (...) Yo –no creo ocioso repetirlo-, a las personas que están quietas y piensan fuertemente las comprendo mejor que si hablasen, porque su inmovilidad y su silencio, que, en cierto modo, las transforman en cosas inanimadas –para decirlo con las palabras que emplearía un mortal- las acerca a mi modo de ser.” (pág 68)

Todo vale, todo se muestra en esta novela que es un instante largo de vida trasladado al papel, con un evidente saber literario. *Memorias de un vagón de ferrocarril* fue considerada por Entrambasaguas la mejor novela de Zamacois, incluyéndola en su selección de *Las mejores novelas contemporáneas*, en el tomo VI, por ser

“la que representa mejor que ninguna de sus otras obras su creación novelística, sin el tono galante que rebaja la categoría de gran parte de su producción novelística” (25)

“Vuelvo a insistir en la superioridad de esta novela de Eduardo Zamacois –única de ellas con verdadero estilo moral- sobre las demás del autor, aunque no han de olvidarse, como creación novelística, las otras *Memorias de una cortesana*; superioridad conseguida sin duda alguna, porque pertenece a la literatura pura, sin buscar y excitar, con otros fines, ajenos al arte, las pasiones y morbosidades del lector.” (26)

El mismo Zamacois nos habla del éxito de la novela:

“En octubre de aquel año apareció el libro. Tuvo un éxito cimero; la edición de diez mil ejemplares, se agotó rápidamente, y mis amigos Francisco Gómez Hidalgo y Eladio de Lezana, me ofrecieron un banquete en un coche-comedor.” (27)

Ese homenaje al escritor fue comentado por Ramón Gómez de la Serna en su obra *La sagrada cripta del Pombo*:

“¡Encontrarse en un coche restaurant, todo lleno de profesionales literarios cuando en los coches restaurants se temen tanto esos encuentros, debió ser algo terrible!”(28)

Con reservas en lo de que esta novela sea la mejor de Zamacois, *Memorias de un vagón de ferrocarril*, me parece una excelente muestra de la madurez literaria del autor, en la que lirismo y amenidad se dan la mano, proporcionando una lectura agradable e interesante.

Firmada en octubre de 1922, se publica, en ese mismo año, dentro de la serie de Obras Completas, como Tomo XII, que la Editorial Renacimiento dedicó a nuestro autor; diez ediciones posteriores, una en la Compañía iberoamericana de publicaciones en 1930, otra en la Sociedad General Española de Librería en 1935, en 1943 en Ediciones Modernas de Buenos Aires, dos ediciones en la Editorial Tor, también de Buenos Aires y las ediciones más modernas en las editoriales Planeta (*Las mejores novelas contemporáneas*, 1960), la editorial AHR de Barcelona en 1965 y Plaza y Janés en 1980.

Sainz de Robles la incluyó también en las dos ediciones de las *Obras Selectas de Eduardo Zamacois*, publicadas por las editoriales AHR y Carroggio en 1959 y 1973. Cuenta además, con una traducción al portugués de Galvão de Queiroz, en la editorial Vecchi de Río de Janeiro en 1952 y puede encontrarse en el sistema Braille, en la Biblioteca argentina para ciegos desde 1987, en seis tomos.

UNA VIDA EXTRAORDINARIA

En 1923, Zamacois tiene ya en mente la realización de un ciclo novelesco ambientado en el mundo rural castellano, pero pasarán varios años hasta que se decida a escribir la primera página de dicho ciclo. Los libros que publica desde que concibe la idea del ciclo (1922 o 1923) hasta que aparece la primera novela de éste en 1927, están dictados más por una intención económica que por una intención artística. Seguramente trató de pagarse con ellos los viajes que realizó por los pueblos castellanos, buscando los ambientes y personajes que, más tarde, llevaría a las páginas del ciclo. Así lo confiesa en sus memorias, tras hablar del éxito de *Memorias de un vagón de ferrocarril*:

“Tan venturoso acierto acució mi muy madurado propósito de escribir un ciclo de siete novelas de ambiente social, de las cuales, la primera había de titularse *Las raíces*, por ser basamento, origen o semilla de las otras. Pero mis preocupaciones familiares y el tiempo que dedicaba a escribir crónicas y cuentos no me lo consintieron. Por lo cual y al acecho de días más tranquilos, en julio de 1923 publiqué *Una vida extraordinaria*.” (29)

Algo de esa intencionalidad económica se nota en *Una vida extraordinaria*. Firmada en 1923, incluye textos, novelas cortas o relatos publicados con anterioridad, que aparecen en esta novela como anécdotas o acontecimientos en la vida de su protagonista, Luis Leal y Doraine, barón de San Félix. En realidad, ni el personaje es nuevo: es el mismo protagonista masculino de la mayoría de las novelas galantes de Zamacois, su “alter ego” literario, con algún que otro título detrás del

apellido y sin los problemas económicos del novelista. Frívolo, algo cínico, conquistador incansable de mujeres, pero no como don Juan: Luis Leal (Zamacois) nunca piensa en “hacer caer” a la mujer, en humillarla, en “vencer su virtud”, etc. Su respeto y adoración por la mujer le hacen inconcebibles todas esas “mojigaterías” de don Juan.

Una vida extraordinaria está escrita a modo de memorias del barón de San Félix, cuya vida, más que por años, habría que contarla por mujeres.

Su autor dedica los tres primeros capítulos a hablarnos de su genealogía, escudo heráldico incluido, en la que se encuentra el origen de su carácter, su nacimiento en tierras de Castilla, que coincide con la llegada a España de Alfonso XII, sus primeros años en el pueblo de San Félix. El abandono de su padre, que trabaja en París y escribe de vez en cuando, deja al protagonista al cuidado de su madre y dos tías, una soltera y otra casada con su tío Saturio, importante personaje en su biografía. La muerte de su madre, los enfrentamientos con la intransigencia de sus tías y el aburrimiento que le produce la monótona vida provinciana le llevan, aconsejado y ayudado por su tío Saturio, a huir del pueblo a Madrid; pero no lo hace solo, se lleva a Melchora, su primer amor, la hija de una criada de su casa. Con ella se instala en una modesta pensión madrileña e inicia, sin mucho entusiasmo, la carrera de Derecho. A partir de ahí, las memorias son un ir y venir de aventuras amorosas: desde una estanquera hasta una marquesa, pasando por actrices, cortesanas, casadas, solteras, viudas,... De alguna de esas aventuras sólo se menciona el nombre de la mujer y, en casi todas, el esquema es el mismo: entusiasmo inicial que da paso al aburrimiento y la necesidad de buscar una nueva aventura. Su matrimonio con Irene, la hija adoptiva de sus tíos, es, en realidad, una más de esas aventuras y los

hijos de ese matrimonio sufrirán el mismo abandono de que le hizo objeto su padre, el cual, cuando ve a su hijo, aprueba su comportamiento y le invita a irse a París con él. La Ciudad Sol será testigo de gran parte de sus andanzas amorosas, que se continúan en tierras americanas, Argentina, Cuba y Nueva York. La vejez y la decadencia no suponen ningún freno a su vida aventurera y las memorias se cierran cuando el barón, a sus sesenta años, invita a una joven inglesa de diecisiete años a un viaje al Japón y a la India, invitación que ella acepta encantada.

El esquema novelístico es, prácticamente, el mismo que el de *Memorias de un vagón de ferrocarril*. Zamacois crea un personaje, en este caso de carne y hueso, y hace que éste nos cuente sus experiencias, con la diferencia de que aquí hay una mayor implicación del protagonista en la acción de la novela. Si en las memorias del vagón, las características de éste actuaban a modo de espacio limitado, en el que, sin embargo, cabía de todo, en esta novela las características del personaje van a limitar el universo novelesco al ambiente aristocrático en el que se mueve el barón; aunque, todo hay que decirlo, el autor no se muestra excesivamente estricto en la limitación de ese universo. Y es que, pese a esa condición aristocrática del protagonista que nos hace conocer selectos ambientes y familias de rancio abolengo, sus pocos escrúpulos sociales y su desprecio a todo tipo de convención, también nos lleva a casas de huéspedes modestas, al ambiente de la farándula y algún que otro paseo por los barrios bajos. Hay mucho del universo de las novelas galantes del autor, el mundo de las *Memorias de una cortesana*, novela con la que guarda un evidente paralelismo, del de *Duelo a muerte*, del de *El seductor...*

Los personajes, los episodios, son muy parecidos, cambia el tono, y es que, a pesar de ser, como decíamos, una novela escrita -sería más correcto decir “montada”- un poco “para salir del paso”, la prosa de Zamacois ha madurado desde aquellas primeras novelas y su técnica narrativa se ha depurado, de forma que se da una perfecta adecuación entre la despreocupada y frívola existencia del protagonista y la prosa elegante y sencilla de sus memorias, como ocurría en las del vagón de ferrocarril, teñidas de lirismo, que el autor condensa especialmente en los finales de cada capítulo:

“Alboreaba ya; de pronto el paisaje inundóse de luz, y así, vestidos de oro, como reyes, por el sol, el gran tramoyista, seguimos adelante. Sobre nuestras cabezas, muy alto, suspendida en el inmenso azul, como una ilusión, cantaba una alondra.” (*Una vida extraordinaria*. Madrid, Ed. Renacimiento, 1923, págs. 82-83)

“La estudiantina de mi vida empezaba, y en mi corazón había como una algarabía de cascabeles de oro y de pájaros.” (pág. 91)

“Con la muerte del sol –el cuadro más trágico del día- la Naturaleza produce Arte, realiza Belleza. ¿Quién pudiera, a imitación suya, convertir en belleza este crepúsculo, demasiado duradero, de mi corazón?...” (pág. 400)

Pero, por encima de ese lirismo, el autor ha puesto especial énfasis en el tono humorístico, que recorre todo el relato, buscando en el lector una sonrisa cómplice de ese eterno optimismo del que presume el protagonista:

“... siempre, de mozo y de viejo, en el éxito como en la derrota, mi optimismo mantúvose en pie; ni un solo instante sus rodillas flaquearon: y era porque yo sabía que la Muerte es el gran taller donde la Naturaleza trabaja, y que la Vida sólo constituye una claridad entre dos tinieblas, un descanso, un domingo... y que tenemos derecho a gozar plenamente de la libertad del domingo... (pág. 19-20)

Y así es. El barón concede poca importancia a los momentos dramáticos de su existencia y se recrea, detenidamente, en sus peripecias amorosas. A todas esas aventuras procura dotarlas de algún rasgo original, que provoque el entusiasmo y la risa de la mujer de turno. Lo mismo se busca en los personajes secundarios, como su compañero de pensión que, agobiado por el aburrimiento, cada cierto tiempo se pone un traje al que llama “el traje de las bofetadas” y con el que se dedica a buscar broncas o aventuras estrambóticas, en algunas de las cuales le acompaña el protagonista. Cierto que algunas de las “humoradas” del barón no tienen mucha gracia, como aquella en la que engaña a una pareja de jóvenes, recién casados, ofreciéndoles dos mil pesetas por pasar una noche con la joven esposa (en un curioso antecedente de una reciente película de éxito, “Una proposición indecente”): la gracia consiste en que el dinero con el que paga esa noche y la siguiente, ya que la mujer decide repetir, es falso; el barón tranquiliza su conciencia pensando que: “ese tipo de favor que acababa de comprar, sólo en moneda falsa merecía ser pagado” (pág. 341)

En el colmo del descaro, llega a pedir dinero suelto a la pareja, al finalizar la aventura, porque él sólo tiene billetes grandes. Pero a pesar de esta y alguna otra humorada de dudoso gusto, las memorias rebosan optimismo y desenfado, que hunden sus raíces en una filosofía, en la que el egoísmo es

la norma a seguir y de la que comulgaban por igual Zamacois y su personaje. Esa filosofía es también el origen de las críticas a la mojigatería, al donjuanismo que considera que el beso es pecado y perdición, al vicio de criticar y vigilar a los demás, a los prejuicios religiosos. El autor nos invita a la alegría:

“Yo soy como un místico de una religión que, a fuerza de ser vieja, parece nueva. Yo preconizo la alegría. Aprendamos a reír, porque la risa es el mes de mayo de nuestro corazón. La risa es el amor, a la amistad el entusiasmo productivo, la misericordia, la indulgencia... porque reírnos o sonreírnos de la ofensa que recibimos, es perdonarla.” (pág.15)

Y esa felicidad, probablemente, esté en la mujer, aunque con reservas:

“ - ¿Cree usted que la mujer es el Dolor?...
- ¡No!... Eso lo dicen los Santos Padres porque si los humanos se cerciorasen de que en las mujeres está el Paraíso, las religiones perderían su finalidad. Es innegable que los mayores sufrimientos los reparten ellas; pero son tan bellas y, a veces, tan dulces, tan abrigadoras... que nadie se atrevería a execrarlas. Yo mismo, a pesar de mis heridas, no las condeno..” (pág. 115)

Esto nos lleva a concretar la forma de acercarse a la mujer del autor-personaje:

“Debemos establecer diferencias –escribe el doctor Roux- entre el “apetito sexual”, impulso agudo localizado en los órganos de la reproducción, y muy semejante a los dolores de estómago causados

por el ayuno, y el “hambre sexual”, sensación riente difundida por todo el cuerpo, y análoga al deseo saludable y jubilosos de comer.

En mí, y de ello proviene mi aristocracia ética -no existe superioridad sin serenidad-, el “hambre sexual” fue lo único permanente; merced a lo cual mi alma sobrenadó limpia, pues, por haber amado discretamente a todas las mujeres, ninguna consiguió avasallarme, y así ni aun de las más falsas guardo mal recuerdo. Si alguna me pospuso a otro hombre, sufrí un poco, pero enseguida me alivié considerando que hizo bien, pues de no olvidarme ella el ingrato hubiese sido yo.” (pág. 238)

Estos breves apuntes filosóficos no entorpecen la ágil marcha del relato; los episodios se suceden rápidamente, sin pausa. El autor, de acuerdo con su filosofía, lo último que desea es aburrir al lector, de ahí la selección de las anécdotas y personajes más interesantes y la brevedad en las descripciones, como él mismo nos promete al inicio de la novela:

“Otra advertencia: no tema el lector que le fatigue o empache con relatos grises; así como al regresar de un viaje el discreto sólo habla de los incidentes que, a causa de su mucha belleza o de su fealdad excesiva, más le impresionaron, por igual motivo -y ya que vivir es viajar a través de otras vidas- sólo referiré las escenas culminantes de mi biografía.” (pág. 13)

Fiel a esa búsqueda de amenidad, hay un claro predominio de la acción en el relato; las descripciones de personajes y lugares son breves y efectivas:

“Por la época que elijo para dar principio a mi relato, yo acabaría de cumplir los cuatro años y mi madre contaría treinta y dos. Era

una mujercita linda de rostro, muy redonda de formas, sin ser obesa, muy blanca y muy rubia. Tenía los movimientos vivaces y el trato exquisito, y la templanza de su carácter se delataba en la dulzura de sus ojos claros. Los rasgos suyos que evoco mejor son su andar silencioso y sus manos de armiño, suaves y pequeñas, tendidas siempre, llenas de amor, hacia mí.” (pág. 21)

“Flotaban en el aire una suave fragancia a trébol y a jazmines, un apagado tintinear de dijes, un frufroteo galante de sedas y encajes... Cuando salimos a la calle nuestras miradas buscaron vanamente un coche. No había ninguno. Los faroles volcaban largos reflejos perlados sobre el asfalto límpido; del cielo estrellado descendía una inefable serenidad. Era una hermosa noche de abril, tibia, perfumada y sin brisas; una de esas noches edénicas de París, en que la respiración gigantesca de los bosques que circundan la ciudad pasa sobre ella semejante a una inmensa marea de salud.” (págs. 171-172)

Consciente de lo interesante de su biografía, el autor asume su protagonismo sin ningún pudor:

“Reflejo amable de mi existencia andariega es este libro, opulento mosaico de peripecias y matices interiores, del que podrían sacarse veinte sainetes... y, acaso también, si buscásemos en la filosofía que de él se deduce, un buen drama; pues, observándome a lo largo de mi biografía, creo que yo, realmente, fui siempre un hombre dulce y serio, y hasta un poco trascendental, que, en un artístico anhelo de no disgustar a nadie, tuvo la elegancia de atravesar la vida vestido de Arlequín.” (pág. 20)

No andan muy descaminados los que, como Sánchez Granjel, consideran esta novela como un libro autobiográfico. Si hemos comentado que la filosofía de autor y personaje es la misma, comparten además el mismo signo zodiacal al nacer en febrero:

“...vine al mundo en febrero, el mes “loco”, un domingo de Carnaval y a las siete de la mañana...” (pág. 7)

Es más que probable que el origen de la mayoría de los episodios de la novela esté en aventuras del propio Zamacois, ligeramente retocadas; de hecho, en sus libros de memorias encontraremos episodios muy similares a los narrados aquí. Las frases de publicidad de la editorial Renacimiento aludían a este carácter autobiográfico del libro:

“Estas páginas, que pudieron ser dedicadas al divino Bocaccio, resucitan el espíritu galante del Decamerón. Es harto verosímil también que algunas sean autobiográficas, aunque Zamacois, por no atreverse a decir que eran “suyas” –pudor bien disculpable-, las atribuya a un personaje imaginario...”

A esto hay que añadir que estamos ante una excelente labor de montaje, en la que se han intercalado novelas cortas, ya publicadas por Zamacois, y que, cambiando los nombres de los protagonistas, pasan a constituir capítulos de esta novela: *A los treinta años*, publicada en *El Libro Popular* en 1913, ocupa los capítulos XXVI al XXXI; *La señorita Baby*, también publicada en *El Libro Popular* en 1913, se reproduce íntegra en

los capítulos XVIII al XXIII; *Los últimos capítulos*, publicada en *La Novela Corta* en 1916, se reparte entre los capítulos XXXVI al XL; *Horas locas*, publicada en *La Novela Semanal*, en el XXXIV y XXXV. La labor de montaje parece que no le llevó mucho tiempo, según confesaba a Artemio Precioso en una entrevista:

“En escribir una novela corta tardo un par de semanas. Y en escribir lo que vulgarmente (y con notoria vulgaridad) llamamos “una novela grande”, y digo esto porque hay novelas breves que son muy grandes... ¡Ah! He dicho en escribir porque los asuntos suelen vivir conmigo mucho tiempo. Por ejemplo: en concebir las numerosas aventuras que llenan las cuatrocientas y pico de páginas de *Una vida extraordinaria* he tardado muchos años... Luego, zurcirlas unas a otras, es lo menos meritorio.” (30)

Y lo cierto es que el montaje no se nota; todo encaja y el resultado es un libro de amenidad pareja a las *Memorias de un vagón de ferrocarril*, cuyo optimismo y melancolía encuentran un vehículo apropiado en la prosa, libre de las afectaciones y retoricismos, del Zamacois galante.

Firmado en junio de 1923, se publica el mismo año en la editorial Renacimiento. Tenemos recogidas tres ediciones más: en la Compañía Ibero Americana de Publicaciones en 1930, en la editorial Tor de Buenos Aires en 1943 y en 1971 por la editorial Linosa, que cambió su título por el de *Don Luis se divierte*. También fue traducido al portugués por Galvão de Queiroz para la editorial Vecchi de Río de Janeiro en 1951.

TRAICIÓN POR TRAICIÓN

Entre 1923 y 1925, aparte de cumplir sus compromisos de colaborador en las colecciones de novela corta *La Novela de Hoy* o *La Novela de Noche*, sólo da a las prensas la novela *Los dos* (1925), publicada anteriormente con el nombre de *El lacayo*, y *Partida serrana*, cuento que ya había aparecido en el libro *Vértigos* y que se publica en 1925, junto con *Cruzada de Amor* de Ramón Pérez de Ayala. La mente de nuestro autor sigue trabajando en el ciclo de *Las raíces*, para el que está realizando un trabajo de tipo contemplativo:

“Por ser mis gastos cada día mayores, me obligué a colaborar semanalmente en *Los Lunes de El Imparcial*, y a intervalos, sacando tiempo no sé de dónde, me retiraba a vivir breves temporadas en pueblos de Castilla, con el objeto de ir reuniendo las observaciones y paisajes que utilicé en *Traición por traición*, novela corta publicada en noviembre de 1925, y que posteriormente me permitieron trazar el escenario de *Las raíces*.” (31)

Siguiendo con la tónica de recuperar textos anteriores, en esta ocasión recurre al cuento “Marcela”, incluido en su recopilación *De carne y hueso* (1900); le aplica esas observaciones de los ambientes castellanos, amplía la historia con una trama paralela y publica en la editorial Renacimiento *Traición por traición*, que, a pesar de que el autor la considere novela corta, en su primera edición consta de 225 páginas, si bien el formato es más reducido que el de otras publicaciones de la misma editorial.

Firmada en noviembre de 1925, *Traición por traición* se beneficia de ese trabajo de documentación al que hacíamos mención, pero su trama está muy cerca de sus primeras novelas: sexo y violencia vuelven a ser elementos esenciales. El tono general del relato se acerca al de su posterior novelística social, pero a los personajes y a la historia les falta esa profundidad que veremos en el ciclo de *Las raíces*.

La novela se inicia con la descripción del pueblo castellano de Negrales. Allí encontramos a la esposa del guardabosques Gabino Martín, Dominica, mujer deseada por la mayoría de los hombres del pueblo, sobre todo por Pedro Servando, primo de Dominica, a la que galantea todas las noches en su reja. La vida del pueblo sufre cierta alteración con la llegada de una pareja formada por Cipriano Muñoz y Luz Ruiz, quien, a los pocos días de residir en Negrales, pasa a ejercer de prostituta, teniendo como guardia, chulo y administrador a Cipriano Muñoz, que, para bien del negocio, se traslada al pueblo vecino, Puerto Negrales. Luz Ruiz se parece extraordinariamente a Dominica. Para todos los hombres de Negrales que gozan de Luz, es como si gozaran de Dominica, la cual se sentirá profundamente agraviada por la presencia de Luz en el pueblo. El amante más fiel de la prostituta será Pedro Servando quien, no logrando vencer la honra de Dominica, decide conformarse con Luz, su vivo retrato. Dominica hace que su marido expulse del pueblo a Luz por la fuerza, y la vida en Negrales vuelve a la normalidad. Pedro Servando se da cuenta de que a quien en realidad ama es a Dominica, pero ésta vuelve a rechazarle. Un día, Servando descubre que el guardabosques deja la llave debajo de la puerta, cuando realiza su ronda nocturna. Aprovechando esta circunstancia, Pedro Servando hace suya a Dominica varias noches, sin que ésta se entere. Queriendo gozar

plenamente de su triunfo, Servando confiesa a Dominica su conquista y ésta decide matarlo. Le cita amigablemente una tarde. Enterado Gabino Martín de la cita y de la traición de Pedro Servando, decide ser él quien mate al traidor. Un tiro en el pecho y otro en la boca acaban con la vida de Pedro Servando.

La historia de la pasión de Pedro Servando por la mujer del guardabosques y su desenlace trágico es la que, con los nombres cambiados, ya habíamos leído en el cuento “Marcela”. El añadido principal a la trama es la historia paralela de Cipriano Ruiz y la “doble” de Dominica, Luz Ruiz, que, a la larga, sólo sirve para acentuar la pasión presentada en la historia central. Se aporta además la recreación del ambiente del pueblo castellano, en cuya descripción recordamos al Zamacois de *La opinión ajena* o *El misterio de un hombre pequeño*. Un ambiente en el que la murmuración es práctica habitual, a pesar de que hay poco de lo que hablar hasta la llegada de la aventurera Luz Ruiz, que revoluciona la cotidiana existencia de Negrales, convirtiendo a casi todos sus personajes masculinos en clientes:

“Luego mientras engullía fue dedicando un recuerdo a cada uno de sus clientes más adictos: a don José María, calvo, amarillo y esquelético, como enfermo de atrepsia; a don Antonio, el alcalde, gordinflón y mal afeitado; a Pérez-Bayo, oliendo simultáneamente a cocina y a agua de colonia; a don Joaquín, el farmacéutico, que ni aún cuando salía del baño dejaba de exhalar un cierto tufillo a linaza... Todos eran viejos, grotescos, insulsos y ramplones; y todos, no obstante, estaban casados; todos creían haber rendido un corazón.” (*Traición por traición*. Madrid, Ed. Renacimiento, 1925, pág. 72)

Pero, a pesar de las páginas iniciales dedicadas a la historia y geografía del pueblo, a pesar de las referencias abundantes a las costumbres del pueblo, incluida el odio a los vecinos de Puerto Negrales, que da pie a un violento altercado, a pesar, en fin, de esa documentación que el autor toma prestada de sus futuras obras, no estamos ante una novela de ambiente en la que éste sea el origen del drama o los acontecimientos que en ella se desarrollan. En *Traición por traición* todo parte del interior de los personajes. Sus pasiones, sus convicciones, incluso su físico, el ambiente, el paisaje resultan anecdóticos. Esta historia podría haberse desarrollado en cualquier otro lugar con ligeras variantes. De hecho, esta novela aparece como parte de una serie que la editorial Renacimiento denomina “Colección almas de mujer” (no tengo noticias de otras novelas adscritas a esta colección). De ahí que el verdadero paisaje de la novela sean las almas de los protagonistas, descritas con un toque misógino en el caso de las mujeres, extraño en Zamacois:

“Dominica, de vida mental reducidísima; Dominica, que comía mucho, adoraba los dulces y dormía profundamente doce horas seguidas, era orgullosa, presumida, vengativa y sensual. La vanidad de su hermosura la poseía y trazaba su principal personalidad. En el goce radicaba su imperio, y en el lecho matrimonial se asentaba su trono. Sobre su cerebro estaba su sexo, y eran sus carnes apretadas y blanquísimas las victoriosas. Gabino Martín creía poseer en ella un alma, y lo que realmente abrazaba era un cuerpo de harem, con entrañas de brasa bajo la piel fría, que gustaba de vestirse someramente para -el trance llegado- sentir más pronto la caricia penetrante del macho.” (págs. 21-22)

“Las dos mujeres parecían gemelas: sus ojos, su boca, sus cabellos, sus nalgas... cuanto en el trance divino y bárbaro de la posesión a la vez se mira, se besa y se estruja, eran similares; y así, la labor incendiaria de Dominica, Luz Ruiz la aprovechó íntegra. En más de una ocasión sus dueños de una noche la llamaron con el nombre de “la otra”, de su rival, que por serlo trocábase en su mejor protectora y aliada; pero esto no hubo de lastimar la vanidad de la aventurera, que veía en aquellos deseos reflejos un origen seguro de ganancias.” (pág. 36)

A los protagonistas masculinos, el autor parece querer disculparlos en sus descripciones:

“... su primo Pedro Servando, a quien tanto por su garboso parecer, como por sus teatrales desplantes de baratero, llamaban en Negrales “el Real Mozo”. Había nacido, como ella, en tierras de Aragón, descollaba en el arte de pulsar la guitarra y de componer cantares de amor y desafío, y gozaba renombre de enlabiador afortunado, aunque quizás estos éxitos debieran referirse, más que a su garabato personal, a lo mucho que, bajo la incomprensión y tiranía de los hombres, se aburren ciertas mujeres, particularmente las casadas.” (Pág. 15)

“(el guarda Gabino Martín) Frisaba este hombre, bravo y bueno, en los treinta y cinco años; era avellanado y crecido de estatura, y aunque nada le anublase el humor, andaba envuelto siempre en esa taciturnidad y ese silencio que distinguen a los mastines. Hablaba poco y si accionaba hacía lo con mucho reposo y mesura, como si alguien le hubiese enseñado que así debe hacerse para que cada uno

de nuestros gestos y palabras tenga su debida solemnidad. Contribuía a cerrarle los labios la creciente debilidad de sus oídos. De este grave defecto era culpable su familia.” (págs. 9-10)

Tanto uno como el otro acaban siendo peleles en manos de estas mujeres que:

“...saben argüir, envolver, convertir la Lógica en modista de lo Absurdo y salirse, al cabo, con su gusto. Antes que con una mujer es preferible discutir con veinte hombres.” (pág. 133)

Luz Ruiz consigue de los hombres de Negrales todo lo que quiere hasta que Gabino logra echarla del pueblo y a éste su mujer, sin llegar a pedírselo, le obliga a matar a su pretendiente.

Los ligeros apuntes de crítica social, en realidad, poco tienen que ver con la historia central:

“El incorregible y fiero individualismo de la raza española, solamente enemista y divorcia unas regiones de otras, sino que levanta odios implacables entre lugarejos separados únicamente, a veces, por un riachuelo o una colina. Ese feroz encono con que los antiguos reinos de Iberia se destrozaban mutuamente subsiste aún intacto; las venganzas seculares perduran, y de las viejas heridas, como el primer día, la sangre mana fresca, roja, caliente; en España las heridas no se cierran jamás.” (pág. 88)

Se hace referencia a la rivalidad entre los dos pueblos vecinos. El lenguaje de la novela vacila entre la descarnada sencillez del relato realista, que pretende ser, y frecuentes toques líricos, cuyos méritos

literarios disculpan, en parte, el cambio de tono que suponen en el transcurso del relato. Tras rechazar el galanteo de Pedro Servando, Dominica le despide:

“Y en sus ojos dorados, en sus ojos acariciadores y por lo mismo infinitamente poderosos, pues la Caricia es la más soberana y dominadora de las Reinas, pirueteaba una burla.” (pág 17)

Tras las amenazas de Ceferino Ruiz, obligándole a llevarse a Luz del pueblo:

“En aquel instante asomó el disco color de oro viejo, de la luna, por encima de un monte, y de súbito el paisaje, anegado en luz rubia, se vistió de dulzura. Hubo un momento en que la claridad de la Siempre Pálida fue como una brisa, como un temblor fragante. Las rocas cambiaron de aspecto, y cada árbol tendió una larga sombra sobre la tierra, y todos parecieron alegrarse lo mismo que si cada cual, de repente, hubiese con aquella sombra recobrado su alma.” (pág. 140-141)

Zamacois es aquí un autor omnisciente que conoce a la perfección todos los entresijos del drama que tiene entre manos y narra, con pulso firme y en tercera persona, una historia dura a la que dota de verosimilitud e interés.

Traición por traición, además de en su primera edición en la editorial Renacimiento, apareció en una selección de novelas cortas, publicada por la Compañía Ibero Americana de Publicaciones en 1929 y también la publicó la editorial Tor de Buenos Aires en 1950.

NOTAS

1. Zamacois, Eduardo, *Un hombre que se va... Memorias*. Buenos Aires, ed. Santiago Rueda, 1969, 2ª ed. pág. 150.
2. Sainz de Robles, Federico C., *La promoción del cuento semanal*. Madrid, ed. Espasa Calpe, 1.975, pág. 114.
3. Zamacois, Eduardo, *El otro (memorias de un sepulturero)*. En *Por esos mundos* n° 128, Madrid, septiembre de 1905, págs. 228 a 233.
4. Zamacois, Eduardo, *Confesiones de un niño decente*. Madrid, ed. Renacimiento, s.a., págs 28-29.
5. Zamacois, Eduardo, *Un hombre que se va... Memorias*. Op. cit., pag. 384
6. Carnero, Guillermo, prólogo a *Espirita* de Théophile Gautier. Barcelona, ed. Edhasa, 1971, págs. 7-9.
7. Zamacois, E., *Un hombre que se va... Memorias*. Op. cit., pág. 259.
8. Ib. Pág. 463.
9. “¿Quién es a su juicio el primer novelista español?” En *Nuevo Mundo*, Madrid, 23 de marzo de 1928.
10. “A manera de prólogo” en *Una mujer espiritual. La novela de Hoy*, Madrid, 10 de noviembre de 1922.
11. Zamacois, E., *Un hombre que se va... Memorias*. Op.cit., pág. 263.
12. “A manera de prólogo” en *Una mujer espiritual La Novela de Hoy*, Madrid, 10 de noviembre de 1922 y en *Nuestros*

- contemporáneos* E. Z. González Ruano y Carmona Nenclares. Madrid, ed. Renacimiento 1922 pág. 70.
- 13.Sainz de Robles, Federico C., *La promoción del cuento semanal*. Op. cit. Pág. 115.
- 14.Ib. Pág. 115.
- 15.González-Ruano y Carmona Nenclares. *Nuestros contemporáneos. E. Z.* Madrid, ed. Renacimiento, 1922, pág. 70.
- 16.Zamacois, Eduardo, *Confesiones de un niño decente*. Op.cit., págs. 193-197.
- 17.Amorós, Andrés, *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid, ed. Cátedra, 1981, pág. 25.
- 18.Zamacois, Eduardo, *Un hombre que se va... Memorias*. Op. cit., pág. 267.
- 19.Entrevista concedida para la edición del 10 de agosto de 1958 por Gonzalo Roig, (La Habana, 1890-1970) compositor y director de orquesta. *Carteles*, semanario de La Habana,
- 20.Carretero, José M^a, *Lo que sé por mí*. Madrid, ed. Mundo Latino, 1922, pág. 128.
- 21.Quesada, Luis, *La novela española y el cine*. Madrid, ed. JC, 1986, pág.193.
- 22.Entrambasaguas, Joaquín de (ed.), *Las mejores novelas contemporáneas* Tomo VI (1920-1924). Barcelona, ed Planeta, 1963, pág. 598.
- 23.Zamacois, Eduardo, *Un hombre que se va... Memorias*. Op. cit., pág. 392.

24. Entrambasaguas, Joaquín de, *Las mejores novelas contemporáneas*.
Op.cit., pág. 620.
25. Ib. Pág. 617.
26. Ib. Pág. 624.
27. Zamacois, Eduardo, *Un hombre que se va... Memorias*. Op. cit.,
pág. 392.
28. Gómez de la Serna, Ramón, *La Sagrada cripta de Pombo*. Tomo
II. Madrid, imp. de G. Hernández y Galo Saez, s.a., pág. 377.
29. Zamacois, Eduardo, *Un hombre que se va... Memorias*. Op. cit.,
pág. 392.
30. “A manera de prólogo” en *Historia de un drama que no gustó. La
Novela de Hoy*, Madrid, 1924, pág. 6.
31. Zamacois, Eduardo, *Un hombre que se va... Memorias*. Op. cit.,
pág. 417.

6. NOVELAS DE LA “TERCERA ÉPOCA”

De 1927 a 1938, fecha de publicación de la última novela de Zamacois, su producción literaria la constituyen las tres novelas del ciclo de *Las raíces*, la selección de cuentos *La risa, la carne y la muerte* (1930), la novela *La antorcha apagada*, el libro *Tipos de café*, costumbrismo aplicado al mundo de los cafés madrileños, la farsa grotesca *Don Juan hace economías*, tres libros de crónicas periodísticas sobre la guerra civil y *El asedio de Madrid*, novela publicada en 1938 y que, a excepción de su último libro de memorias, *Un hombre que se va*, publicado en 1964, puede ser considerada su última obra. Asimismo, continúan las colaboraciones en las colecciones de novela corta, la última de las cuales aparece en 1936. Durante su largo exilio, la labor del escritor se limitará a colaboraciones periodísticas, novelas radiales -cuya publicación no nos consta- y trabajos variopintos, como doblaje de películas o “El confesionario de amor”, trabajo radiofónico.

Parece cierto, como afirma en sus memorias, que la guerra le quitó las ganas de escribir (1). Además le dejó en una situación que no le permitió gozar de un merecido descanso, que a sus 67 años, y con una trayectoria como la suya, tenía más que ganado.

Las aportaciones de esta tercera época se venían insinuando ya en algunas de sus novelas anteriores. Sánchez Granjel pone 1922 como inicio de esta tercera etapa en la que:

“... se nos muestra por completo liberado de su juvenil vinculación a la literatura “galante” y en posesión plena de innegables dotes de narrador, que le permiten dar vida a criaturas con honda

humanidad, de recio perfil, que manifiestan cómo el destino fuerza a comportarse a los seres con existencia real, protagonizando peripecias tomadas también de la realidad y que el autor consigue trasladar al imaginario mundo de unas creaciones que entroncan con la rica tradición realista de la novela española.” (2)

Pero, el mismo crítico, señala como “efectivo comienzo” de esta etapa final el año de publicación de *Las raíces*, 1927, cuya preparación se había iniciado en 1922.

El prometedor inicio de este nuevo rumbo literario se ve truncado con la interrupción del ciclo de *Las raíces* tras su tercera novela, *El delito de todos*.

La continuidad de los temas galantes en las novelas cortas, que también salpica a novelas como *La antorcha apagada* (1935) o la farsa *Don Juan hace economías* (1936), nos habla de la irregularidad de este periodo, que también incluye obras “circunstanciales” como las *Crónicas de la guerra* o la novela que, de alguna forma, supone la aportación del escritor a la contienda civil, *El asedio de Madrid*, y que, sólo de lejos, muestra esa madurez literaria con la que se había iniciado este período.

LAS RAÍCES

La larga gestación del ciclo novelístico de *Las raíces* dio lugar a que fueran bastantes las ocasiones en las que Zamacois hablara del proyecto, a través de entrevistas que han llegado hasta nosotros en los prólogos de algunas novelas publicadas entre 1922 y 1927. En una de ellas, curiosamente, afirma que preferiría no hablar del ciclo hasta que su primera novela estuviera en manos de los lectores. Lo cierto es que lo hizo, incluso, en esa misma entrevista, que se reproduce en el prólogo a su novela *Los dos*:

“- ...No sabe usted, querido Montero- me decía-, el aprieto en que me pone al querer que le diga algo de mis libros de mañana. Preparo algunos; pero, por su índole, me gustaría que la noticia primera que el público tuviese de ellos fuese por los libros mismos...

- Algo, sin embargo, podrá decirme de ellos... Esa misma índole suya les hace más interesantes...
- Es sincero esto que le digo. Cuente con que había hecho propósito de no decir nada de esas novelas nuevas. Quiero que sorprendan al público... Formarán una serie de volúmenes independientes; pero con una trabazón superior. Algo así como *Los Rougon Macquart*, de Zola. La serie estará constituida por unas ocho o diez novelas, encadenadas e independientes a la vez...
- ¿Las ha pensado usted recientemente?
- No. Las llevo en el pensamiento hace mucho tiempo, mucho... ¿diez años, doce, quince?... No lo sé... Estaba siempre encariñadísimo con ellas; pero comprendía que no debía hacerlas. No me creía aún preparado para ello. Había que pensarlas, que sentirlas, que vivirlas mucho más... Y dejé pasar el tiempo para

que el alma y la trama de las novelas fuesen cuajándose y completándose en mi frente y en mi corazón.” (3)

Más detalles nos da en una entrevista con Artemio Precioso, en el número almanaque de 1927 de *La Novela de Hoy*:

“-Mi próximo viaje será un verdadero viaje de altura. Quiero conocer el Oriente (...) pero esta peregrinación maravillosa no la emprenderé hasta fines del año próximo, pues antes quiero publicar un par de novelas de esas que ahora, en la jerga libresca, se llaman “grandes”.

La primera la titulo *Las Raíces*, y servirá de cimiento o prólogo a las ocho o diez que aparecerán más tarde. En ella trabajo (sin escribir), sólo de un modo contemplativo, desde hace muchos años, y en ella estoy poniendo ahora todo el calor de mi corazón.” (4)

Cercana ya la publicación del primer volumen de la serie, parece ser que su autor dejó algunas de las cuartillas que llevaba escritas a González Ruano y Carmona-Nenclares para que hablaran de él en el libro *Nuestros Contemporáneos. Eduardo Zamacois*, y así lo hicieron:

“*Las raíces* es la nueva obra que la Editorial “Renacimiento” anuncia de Zamacois. El título, sugestivo en sí, y que proyecta una ruta distinta a la seguida hasta ahora por el escritor, obedece a resumir muchos de los puntos bajo él encerrados.

En la plenitud de su vida de escritor en el puesto cumbre –y medio por lo tanto- de su rama de parábola, Zamacois se acerca al tema que no pudieron evitar los demás grandes escritores. La Naturaleza, el medio ambiente eterno y mundial, atrae, con mareo

cósmico, la atención de Zamacois. Faltaba este paso en su bibliografía, y él lo va a dar publicando una serie de novelas, independientes, pero en cierto modo –en su preocupación- unidas, y aun egocéntricas, que excederán de seis tomos probablemente.

El público espera con impaciencia este ciclo novelesco de su autor favorito. Más esperaría aún, y con mayor impaciencia, si supiese la original modalidad y los problemas insospechados que el autor de *La opinión ajena* plantea en *Las raíces*.

La acción, en un pueblo de Castilla. ¿El protagonista? El Ambiente. Sí, el Ambiente, con mayúscula; el Ambiente, que mueve a los personajes a su antojo y capricho.

Unas cuartillas nos ha adelantado Zamacois de *Las raíces*, y sólo por ellas podemos asegurar que se trata de la obra definitiva del escritor. Precisión en el lenguaje fácil y correcto, despreocupación por otros problemas que no sea el problema substancial e inmenso que es esqueleto de una obra bien organizada y bien desarrollada. Todo lo tiene, y novedad lo primero, esa obra titulada *Las raíces*, de la que no debemos adelantar sino el augurio del triunfo crítico y editorial.”(5)

Más que no querer hablar de esas futuras novelas, se diría que la intención del autor era precisamente la contraria, que se hablara de ellas lo máximo posible para despertar el interés del público; objetivo que, visto el éxito de la primera novela del ciclo, se consiguió con creces. No hay que olvidar que, además de escritor, Zamacois había sido editor y lo que hoy llamaríamos un publicista o comercial de empresas editoriales. Esta supuesta estrategia comercial está en consonancia, quizá sería mejor

decir que fue superada por el interés que el escritor puso en esta ocasión en su obra:

“Esta vez el artista avasalló al hombre, que disipaba estúpidamente su vida, y le impuso silencio. Conforme se acercaba el desenlace de *Las raíces*, más satisfecho estaba de mi obra y mayor tesón ponía en concluirla. Era un libro escrito en el estilo descarnado, recio y sucinto correspondiente a la índole y trazado de los tipos y paisajes que en él se retratan.” (6)

Así pues, a sus 54 años, en plena madurez como escritor, se enfrenta al mayor reto literario de su carrera, la creación de un ciclo novelesco en el que se revisan algunos de los principales problemas de la sociedad española: la incultura que genera barbarie, el odio, la justicia... La referencia está clara, el ciclo de *Los Rougon Macquart* (1871-1893) de Zola, en el que, a través de la historia de esa familia del segundo imperio francés, el padre del naturalismo estudió, desde diferentes puntos de vista, la sociedad francesa de su época, partiendo de una profunda documentación sobre la misma. Recordemos que algunas de las novelas de ese ciclo, como *Naná* (Tomo IX), ya había servido como referente de la literatura galante de Zamacois y que otra, *Germinal* (Tomo XIII), había dado título a una de las primeras revistas en cuya fundación intervino nuestro autor. Menos ambicioso que el ciclo del maestro francés, compuesto por veinte novelas, nuestro autor piensa en ocho o diez, aunque en otras declaraciones habló de seis. El planteamiento es el mismo: creación de una familia y seguir la peripecia de sus diferentes miembros en distintos ambientes, sin perder de vista en ningún momento

la influencia que la herencia, y, por añadidura, esos ambientes, ejercen en el comportamiento del individuo.

En diciembre de 1927 aparece por fin *Las raíces*.

La novela se inicia con un paseo del protagonista, Leandro Santoyo, por el pueblo y el paisaje que constituirán su escenario. Tras una primera presentación de alguno de los habitantes de Carrascal del Horcajo, pueblo castellano, la novela se centra en la familia Santoyo, dueña de un molino y de unas tierras cercanas a Carrascal. En el molino viven dos familias, la de Manuel Santoyo, casado con Domitila, matrimonio con siete hijos, y la de su hermano Leandro Santoyo, casado con Petra y con cuatro hijos. Ambos hermanos son un trasunto literario de Caín y Abel, la referencia bíblica se halla en el texto. Manuel es materialista, práctico, egoísta y cruel, ha vivido toda su vida en el molino y se considera dueño de él y de toda la tierra que lo rodea. Leandro es idealista, generoso, de trato amable, no siente el apego a la tierra de su hermano, quizá porque el servicio militar lo alejó del pueblo una temporada larga, y eso fue suficiente para que el universo de Carrascal del Horcajo se le quedara pequeño. Manuel le odiará por esto; por esto y porque, legalmente, es tan dueño de sus tierras como él. Este odio empieza siendo una antipatía que Manuel confiesa abiertamente: nada más llegar Leandro del servicio militar, le encuentra “blando”. Poco a poco esta antipatía irá transformándose en odio ante el comportamiento de Leandro, que siempre se sale de los planes de Manuel. La boda de Leandro con Petra, joven y guapa -Domitila, la mujer de Manuel, es fea- pero sin dinero, despreciando el matrimonio que Manuel le había preparado con una rica heredera de Carrascal; la liberalidad con que educa a sus hijos, en vez de utilizar la “mano dura” que predica Manuel; el llevar a vivir al molino a

Águeda, hija de don Lotario, el maestro, ante la incapacidad de éste para alimentarla; el no poner entusiasmo en el trabajo, mientras que Manuel sólo vive por y para la tierra. Todo esto hace que los enfrentamientos sean frecuentes y que el final se nos vaya insinuando poco a poco. A Leandro le advierten repetidamente que debe alejarse de su hermano. Él también cree que debe irse, pero no sabe a dónde. Es perezoso por naturaleza y prefiere esperar.

La forma de actuar de Manuel no deja lugar a dudas sobre lo que le espera al pobre Leandro de quedarse. Manuel mata al famoso bandolero “Mil-Reales” y, haciendo gala de la brutalidad que le caracteriza, viola a Águeda, protegida de Leandro, a modo de anticipo de lo que le tiene preparado. La idea del fratricidio cada vez obsesiona más a Manuel.

La atmósfera del molino se va haciendo más insoportable por momentos. Las dos familias se odian miembro a miembro, Manuel a Leandro, Domitila a Petra... El odio entre estas dos hace que la primera queme la mano a la segunda.

Finalmente, cuando ya Leandro ha decidido marcharse, antes de que se lo haya comunicado a su hermano, éste hace realidad su proyectado fratricidio. Con un martillo golpea a Leandro y después lo arroja a la alberca.

En ese llevar la vida a las páginas de sus novelas, que caracteriza la novelística de Zamacois, éste ha ido dando cada vez más importancia al paisaje o al ambiente. Si en sus primeras novelas el Madrid galante era un mero telón de fondo, del que se daban pocos detalles y con escasa influencia en el comportamiento de los protagonistas, en novelas posteriores, como *La opinión ajena*, *El misterio de un hombre pequeño*,

Europa se va... o las *Memorias de un vagón de ferrocarril*, todas las cuales prescindían de la capital de España como escenario, el paisaje o el ambiente en el que se movían los personajes ha ido cobrando protagonismo progresivamente. Este proceso llega a su momento culminante en *Las raíces*. No son unas circunstancias históricas concretas, ni las características particulares de los personajes las que determinan el comportamiento, es la tierra en la que viven, el ambiente que les rodea. Leandro, tras observar el brutal comportamiento de una madre con su hijo, exclama:

“Cuando en un país no hay agua, en el corazón de sus habitantes no hay ternura.” (*Las raíces*, en *Obras selectas de E.Z.* Barcelona, Ed. AHR, 1973, 2ª edición, pág 28)

Ese paisaje protagonista, compuesto por el molino de la familia Santoyo y el pueblo de Carrascal del Horcajo, universo cerrado en el que se desarrolla toda la acción, es el primero en entrar en escena: conviene conocer bien y desde el principio al responsable de la tragedia. La forma de presentarlo, en las primeras páginas, resulta ya muy significativa en lo que a técnica narrativa se refiere. Leandro sale del molino y se dirige al pueblo; a través de sus ojos, y en movimiento, vamos viendo y conociendo, primero, la geografía, y luego, la población de ese universo descrito con tonos oscuros, sin adornos, el lenguaje se contagia de la sequedad y la aridez del ambiente:

“...salió del molino.

Hallábase éste a menos de tres kilómetros del pueblo y al abrigo de un baluarte árabe enclavado sobre un pequeño macizo rocoso, en

forma de espolón, al pie del cual el río Vaquerizo, hijuelo o retoño del Guadalsázar, como regañado con su genitor, se apartaba bruscamente de él para luego debilitarse hasta finar miserablemente algunas leguas más allá embebido por la tierra sedienta. De esta bifurcación, y también de la naturaleza del suelo, muy abundante en carrascas, tomó el pueblo su nombre, áspero y sonoro, limpiamente castellano, de Carrascal del Horcajo.

El caserío, de paredes terrizas y amplios tejados oscurecidos por la recia intemperie, se apretujaba caprichosamente dentro y fuera de los abatidos vestigios de un poderoso castillo de fábrica romana. Cerca de ochocientos vecinos lo habitaban. Sin orden ni plan, en el decurso de varias centurias la población fue integrándose, y por razones de comodidad y economía cada nuevo propietario cuidó de edificar su albergue aprovechando lo ya hecho. Estas correcciones y añadiduras, favoreciendo la acción demoledora del tiempo, acabaron de despedazar la antigua fortaleza, de la que sólo algunos mezquinos lienzos de muralla, enrubiados por el sol, subsistían en pie. Poco a poco los fosos se habían mudado en callejas sinuosas, en corralizas las contraescarpas, en cobijo de animales la desolada concavidad de los torreones sin puertas ni techumbre, y en plazoletas inverosímiles, retorcidas y abolladas de mil modos, los antiguos patios donde, en los días de asedio, se acogían los ganados del llano.” (pág. 21-22)

No tardan en aparecer los primeros habitantes. El paisaje cobra vida, una vida mezquina, oscura y miserable:

“Pasaba una mujeruca, curvada y trémula, por el peso de un cuévano repleto de ropas...” (pág. 25)

“Al doblar la esquina de la iglesia, el aceñero vio salir corriendo de un portal a un muchacho, como de doce años, descalzo y harapiento, a quien una mujeruca perseguía.” (pág. 26)

Leandro, cual nuevo Quijote, sale en defensa del muchacho, con parecidos resultados. El episodio es premonitorio. La mujeruca, que, por más señas, es la madre del muchacho al que está apedreando, se justifica de la siguiente forma:

“Lo que siento –tartamudeó- es no haberle dejado en el sitio, porque la sangre que lleva en el cuerpo es mía, y como es mía tengo derecho a quitársela.” (pág. 28)

Los sucesivos encuentros de Leandro, en ese paseo presentación del ambiente, abundan en la dureza del mismo. Ya con su hermano, es testigo de un duro enfrentamiento entre éste y el barbero, en el que, de nuevo, tiene que actuar de pacificador. Su visita al boticario, don Diosdado, que vendrá a ser el trasunto del autor, pone fin al recorrido y da pie al inicio de la historia. En pocas páginas, el autor ha descrito el universo de la novela y nos ha dado pistas suficientes como para que nos vayamos olvidando de un final feliz.

El segundo capítulo se dedica a la historia de la familia Santoyo hasta llegar a la actual situación. El panorama familiar sigue muy de cerca al ambiental. La familia Santoyo no sabe llorar. El resto de la novela es la vida cotidiana de esos personajes que han recibido una herencia envenenada de odio y a los que la miseria hace duros, como a Manuel, o abúlicos, como a Leandro. La mezcla resulta mortal.

Zamacois insiste en la desaparición del autor en el relato. Lo hemos visto ya en la descripción inicial del pueblo, al utilizar al protagonista para realizarla. En la misma línea, los personajes se van a definir por lo que hacen, dicen, piensan o recuerdan, y son muchos los personajes que desfilan por esta novela, aunque es fácil seguirles la pista, porque el autor los tiene bien organizados. Tenemos, por un lado, a la familia Santoyo, que acaba estando constituida por dieciséis miembros y cuya vida se desarrolla en el molino de su propiedad. Por otro lado, tenemos, a escasos kilómetros, a la población de Carrascal del Horcajo, que tiene su principal punto de reunión en el Mesón de Paulina, un clarísimo referente del Café de doña Rosa en *La colmena* de Cela. Allí, organizados en diferentes tertulias, pasan la mayor parte del tiempo don Diosdado Barral, el farmacéutico, don Isidro López Cadenas, el usurero, don Cirilo, el cura, don Lotario, el maestro, Paco Camacho, inventor de curiosos y absurdos artefactos, Celedonio Rionda, cuñado de los hermanos Santoyo, el médico, don Blas Hernández-Halcón, don José Díaz, secretario del ayuntamiento, apodado “Don Profundo”, los guardias civiles... Por allí se dejan caer, de vez en cuando y por separado, los hermanos Santoyo, especialmente Leandro, muy amigo del boticario. Podríamos decir que toda la vida de Carrascal pasa por el mesón, allí nos enteramos de la vida de todos. Se critica y se comenta todo lo que pasa en el pueblo y en España. Escaparate y símbolo de esa España rural, los mármoles de la mesa del mesón son lápidas, que la propietaria adquirió a buen precio. Cuando don Diosdado descubre ese detalle, palpando las mesas por debajo hasta descifrar la inscripción R.I.P., exclama:

“¡Estamos tomando café sobre una tumba!” (pág. 95)

No está de más recordar que los mármoles del Café de doña Rosa, en *La colmena*, tenían la misma procedencia:

“Muchos de los mármoles de los veladores han sido antes lápidas en las Sacramentales; en algunos, que todavía guardan las letras, un ciego podría leer, pasando las yemas de los dedos por debajo de la mesa: “Aquí yacen los restos mortales de la señorita Esperanza Redondo, muerta en la flor de la juventud”, o bien, “R.I.P. El Excmo. Sr. D. Ramiro López Puente. Subsecretario de Fomento” (Cela, C. J.. *La Colmena*. Barcelona, ed. HMB, 1983, pág. 21)

Curiosamente, cuando *La colmena* se lleva al cine, el episodio en el que el personaje interpretado por Paco Rabal descubre la procedencia de los mármoles, parece estar tomado de directamente del mismo descubrimiento realizado por don Diosdado en *Las raíces*. Dejando de lado este detalle, anecdótico al fin y al cabo, lo que sí me parece interesante señalar es que el componente sociológico, muy destacado en *Las raíces*, podría haber sido un claro referente en algunas de las obras más significativas del realismo social de la novela española de los años 50. De hecho, el calificativo de realismo social le viene como anillo al dedo a este ciclo novelesco de Zamacois. Si a esto añadimos que ese componente sociológico de estas novelas incluye apuntes de regeneracionismo y revisión de algunos de los temas noventayochistas, quizá habría que considerar este ciclo como puente entre la novela del 98 y la del realismo social de los 50. Por boca de los tertulianos del Mesón de Doña Paulina escuchamos comentarios como:

“- La iglesia antaño y ahora la Escuela- peroraba don Blas ante los rostros aquiescentes de Graciano García y de Camacho- son los dos más altos miradores por donde el espíritu se asoma al ideal. La Ciencia arrancó ya a la Iglesia su virtud bienhechora; queda, pues, la Escuela. ¿Y qué regeneración debemos esperar de las que funcionan en España? Ninguna. A malos gobernantes, peores maestros, y en prueba de ello, ahí tenéis al rocín de don Lotario, que, invocando razones de honestidad, no quiso enseñar a leer a sus hijas.” (pág. 107)

y otros más cercanos al espíritu del 98:

“- Más aún que en la estéril guerra de Marruecos nos desangramos en América; y son ¡oh, dolor!...los ilusionados, los combativos, los “hombres uñas” de la nación, los que se van. Los dos tipos representativos de la psicología hispana, se han separado: “Don Quijote” realizó una nueva salida y traspuso el mar, “Sancho”, símbolo de cuantos (como mis oyentes y como yo mismo) nacimos llevando nuestro fracaso dentro, se quedó aquí, y a la hora presente, ni el “Caballero de la Triste Figura” escribe a su criado, ni en caso de que lo hiciese éste le comprendería. Perdimos el entusiasmo, sentimiento genitor de la alegría, del valor y de las mayores virtudes: nuestra alma emigró, y nos dejó el cuerpo, usado, pesado, haragán y tristón.” (pág. 108)

Otro aspecto destacado de la novela, y del que también tomaron nota escritores posteriores, es el tremendismo. El retrato de esa cruda realidad, en la que se mueven los personajes de *Las raíces*, nos depara episodios en los que el autor parece recrearse en escenas violentas y

truculentas, como en un episodio aparentemente secundario, que cobrará especial importancia al ser el que dé origen a la segunda novela del ciclo. Martín, el hijo mayor de Manuel, muchacho muy devoto de la Virgen, tiene un rosal que cuida con esmero. El día de la fiesta de Carrascal, sus hermanos y su primo, Cayetano Rionda, le invitan a ir con ellos a los toros. Mientras Martín está cuidando su rosal, Cayetano empieza a burlarse de “su amor a las flores”; la burla acaba con amenazas duras. Cayetano promete cortar el rosal antes de que llegue la noche y Martín jura, en nombre de Dios, que si tal hace, él ha de comerse su lengua. Ambos juramento se cumplen Martín irá a la cárcel, poniendo así otra nota triste y amarga en la atmósfera del molino. La escena en la que Martín se come la lengua, pidiendo, incluso, a su madre que primero se la pase un poco por el fuego, es un ejemplo claro de ese tremendismo que aún no se ha hecho oficial en la novela española:

“Martín Santoyo había empezado a deslizar su pañuelo, del que sacó una piltrafa húmeda aún, roja y torcida, como convulsa.

- Páseme usted esto por la lumbre, madre, y así lo comeré mejor. Domitila cogió el sangriento desperdicio, lo examinó, y sus anchos ojos fanáticos se llenaron de pavora.
- Es una lengua... - Balbuceó.

(...)

“Creendo quizá que su hijo tenía razón, Domitila dio automáticamente algunos pasos hacia la lumbre; pero el terror que la poseía la idiotizaba, y al inclinarse sobre las brasas sus manos trémulas dejaros escapar la siniestra piltrafa, que cayó al suelo, entre la ceniza.

Furioso, Martín Santoyo lanzó un terno.

- ¡Quítese usted, madre!... ¡Maldito sea mi sino! ¡Quítese de ahí!...

Apoderóse del trágico despojo, llevóselo a la boca y a dentelladas, con furor de fiera, comenzó a devorarlo. Alto, enjuto, con su cabeza pequeña y rojiza, estaba espantoso. Su madre, sentada en el suelo, las manos cruzadas, le miraba y parecía orar por él. A cada nueva deglución, el cuello nervudo y escueto del caníbal se contraía con un esfuerzo espasmódico de asco y de ira. Al tragarse el último bocado, rugió:

- ¡Ya esta!... ¡Lo había jurado!...” (págs. 290-291)

Cuando aparece la novela que, según los manuales, inicia la corriente tremendista en la novela española, será un cerdo el que se coma las orejas de un niño; nos referimos, evidentemente, a *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela.

Si hemos hablado de los antecedentes más claros de la novela con el ciclo de Zola como principal referente, en *Las raíces* también se pueden rastrear ecos de novelistas contemporáneos de Zamacois; es el caso de su eterna pareja en la lista de los novelistas eróticos, Felipe Trigo. Recordemos que, oficialmente, y, según los manuales en los que se les cita, la diferencia fundamental entre ambos escritores es que Trigo llevaba el erotismo de sus novelas a lo sociológico, con abundantes dosis de crítica, mientras que Zamacois, aparentemente, se quedaba en los aspectos más frívolos de ese erotismo, lo que sólo es cierto en parte. Pero lo que sí es cierto es que, con novelas como *El médico rural* (1912) o *Jarrapellejos* (1914), Trigo se adelanta a nuestro autor, al centrarse en cuestiones sociales en detrimento de lo puramente erótico. Aunque,

como hemos ido viendo en nuestro estudio, Zamacois tampoco fue del todo ajeno a la crítica social en sus primeras novelas, no era eso lo más destacado de las mismas. La muerte de Trigo en 1916 impidió una continuidad en ese camino a la novela profundamente social, de la que *Jarrapellejos* era ya una excelente muestra. Meses antes de su muerte, Trigo había sido filmado por Zamacois para su película “Escritores y artista españoles”, que utilizó en sus Charlas familiares (desgraciadamente no se conserva esa parte de la película). La crítica social de raíz regeneracionista, el interés por la relación entre el personaje y el entorno, la concepción cientifista de la novela, la violencia como argumento catárquico, todo ello aplicado a la vida en un pueblo español (extremeño, en este caso), es lo que ofrece Trigo en *Jarrapellejos*, centrándose en la crítica concreta del caciquismo y basándose en un hecho real: el crimen de Don Benito. Hay un claro paralelismo entre esta novela y *Las raíces*: en ambas se recrea un panorama social significativo de la vida española, más complejo en el caso de *Jarrapellejos* por incluir el mundo de los humildes y el de los señores, en *Las raíces* esta diferencia no está tan clara; ambas retratan la vida de una colectividad rural, a través de varias historias entretreídas; y es también significativo el paralelismo entre el comportamiento caciquil de Manuel Santoyo y el del cacique auténtico, don Pedro Luis Jarrapellejos: éste encubre una violación y un asesinato; Manuel viola y asesina. El paralelismo no ensombrece los méritos de *Las raíces*. Zamacois profundiza, con pulso firme, en ese camino de llevar la más cruda realidad a la novela, camino en el que los novelistas del 98 se habían mostrado más tímidos. Baroja, que mostró su interés por el crimen de Don Benito, no se atrevió a escribir sobre él. Galdós sí se

había atrevido con *El crimen de la calle de Fuencarral* aunque en un estilo más periodístico que literario. (7) Como las demás novelas del ciclo, *Las raíces* está narrada en tercera persona y, como ya dijimos, con una clara intención de desaparición del autor. Aunque, en ocasiones, por boca del boticario, escuchamos lo que, seguramente, habría dicho Zamacois, de querer intervenir en la trama. Así, el boticario, don Diosdado, previene a Leandro de lo que puede pasarle si sigue en el pueblo:

“Por última vez, Leandro –exclamó–, guárdate de Manuel, apártate de su compañía, no intentes rivalizar con él; y si quieres a tus hijos sácales del molino cuanto antes. No comprometas su porvenir malgastando tu tiempo en odiar a quien sabe odiar mejor que tú, porque tu odio recaerá sobre ellos. ¡Huye!... Caín antes de matar a Abel debió suicidarse; mas no lo hizo y desde entonces todos los días Caín mata a Abel. No olvides que hoy, como en tiempo de los patriarcas, las raíces de la Vida se riegan con sangre de hermanos.”
(pág. 179)

Don Diosdado, espectador de la tragedia de los Santoyo, tiene su parte en ella. De niño tuvo una pelea con Manuel; éste le dejó cojo, frustrando sus deseos de dedicarse al baile y resignándose a ser el boticario del pueblo. Si en este personaje se esconde el autor, podríamos decir que Zamacois, tras su enfrentamiento con la realidad decepcionante y dañina, se convirtió también en un espectador más de esa tragedia. Espectador también de muchos episodios secundarios, la mayoría de los cuales adquiere también un interés parejo al de la trama principal. De dos de ellos se extrae el material necesario para las posteriores novelas del

ciclo, como el ya citado de Martín Santoyo, que le lleva al presidio y la triste historia de Águeda, la hija de don Lotario, cuyo desenlace encontramos en *El delito de todos*. Curioso y significativo es también el episodio del bandolero, “Mil-Reales”, que deja clara la forma de actuar de Manuel y nos anticipa lo que va a hacer con su hermano. “Mil-Reales”, bandolero temido en toda la región, se ha acostumbrado a pedir dinero a Manuel, éste con el fin de evitar males mayores le ha ido dando pequeñas cantidades. Un día Manuel se niega a darle quinientos reales, “Mil-Reales” mata las dos mejores mulas de Manuel y éste poco después, mata de dos tiros al bandolero, ganándose la admiración y el miedo de sus vecinos.

El lenguaje de la novela echa mano del habla popular, con un estilo descarnado y recio, como decía Zamacois, prescindiendo de adornos innecesarios:

“La sentía puada, carrasqueña, hostil y particularmente entrometida y mandona...” (pág. 69)

Se utiliza el viejo recurso cervantino del uso del refranero para caracterizar a los personajes más apegados a la tierra. Manuel Santoyo y su mujer tienen casi siempre en su boca un refrán, que rara vez escuchamos en los labios de Leandro, lo que nos vuelve a recordar su lejano parentesco con don Quijote. Otra de las cosas que le distingue de su hermano es el haber leído libros. Don Quijote y Sancho aquí son hermanos, pero el escudero ha tomado el poder, en Carrascal del Horcajo no están los tiempos para idealismos.

El uso, típico de los pueblos, de poner mote o apodo a las personas lo recoge Zamacois con gran acierto, aportando una nueva nota de verosimilitud; la mayoría han sido impuestos por don Diosdado: a Paulina, la del mesón, se la conoce como “La Repetía”, por glosar con frases breves y similares todo lo que le contaban; al dueño de la tienda de comestibles, “Al hay de todo”, a Antonio Sánchez se le conoce como “El Migao”; al erudito del pueblo, como “Don Profundo”...

En medio de tanta miseria y violencia no falta algún toque de humor. El usurero, don Isidro, cuando Manuel le dice que del molino viven dieciseis personas, comenta:

“No sabía que una muela pudiera dar de comer a tantas bocas.”

(pág. 119)

A nueve años del estallido de la guerra civil española, Zamacois lleva a las páginas de *Las raíces* un enfrentamiento fratricida, en el que prevalece la fuerza frente al idealismo, la crueldad frente a la ternura, la incultura frente al deseo de saber:

“Percatándose de que el vencido reaccionaba, Manuel Santoyo se agachó y, entretallándole por la mitad del cuerpo, con un supremo arranque le levantó en el aire. Entonces Leandro abrió los ojos y comprendió; mas, generoso siempre, no tuvo tiempo de pensar en sí mismo, sino en los suyos, en su mujer y en sus hijos, que cuando él falleciese quedarían desamparados, desarraigados; Manuel, separándole del suelo, arrancaba la raíz noble, la desinteresada, la artista, con lo que la raíz mala quedaba triunfante, plena de savia

fratricida. Sin hablar, firme sobre sus piernas secas y aceradas, Manuel dio algunos pasos y arrojó su carga a la alberca.” (pág. 353-354)

El pesimismo de la novela no tardaría mucho en quedar justificado.

De *Las raíces* se hicieron en 1927 dos ediciones en la editorial Renacimiento, prácticamente seguidas, otra en la Compañía Iberoamericana de Publicaciones en 1930 y otra en la editorial Tor de Buenos Aires en 1948, conservando la cubierta original de Penagos. Asimismo fue incluida en las diferentes ediciones que de las *Obras Selectas de Eduardo Zamacois* realizó la editorial AHR de Barcelona en 1959, 1971 y 1973. Existen dos traducciones al inglés de *Las raíces*: (*Roots*) en la ed. Viking press de New York 1929 y en la editorial Brentano de Londres, Nueva York y París, realizadas por Elisea Vivas.

LOS VIVOS MUERTOS

La publicación de *Las raíces* fue un éxito editorial importante; el mismo Zamacois nos lo cuenta:

“Esta vez el público y la crítica compartieron mi dictamen. La novela apareció en diciembre (1927), con una expresiva portada de Rafael Penagos, y la edición de diez mil ejemplares se agotó.

El éxito de *Las raíces* acució mi deseo de emprender el planteamiento de *Los vivos muertos*. Pero antes de sentarme a escribir, necesitaba conocer personalmente el medio en que se situaba la acción, para lo cual pensé recluirme en una penitenciaría, granjearme la confianza de los reclusos, comer con ellos, vestir su uniforme.” (8)

Y así fue. Su intención de vivir como un preso una temporada contravenía la legislación penitenciaria y no pareció muy razonable a nadie, pero gracias a la ayuda del general Martínez-Anido, Ministro de la Gobernación, Zamacois consiguió la autorización para dormir, comer, vestir..., en definitiva, vivir como un preso el tiempo que él desease. Con esta autorización inició un viaje, en un Citroën, por diversos penales de España, siendo recibido, generalmente, con extrañeza.

Que este viaje fuera luego utilizado como reclamo publicitario del libro a que dio origen, no creo que reste el más mínimo mérito al hecho de que un señor, con cincuenta y seis años, se decidiera a vivir una temporada entre presos con el único objeto de documentarse, para escribir una novela, en la cual la justicia de los hombres es puesta en tela de juicio. De todos los penales que visitó, salió convencido de que el treinta por

ciento de los penados eran tan dignos de ser libres como quienes, anteponiendo la ley a lo humano, les condenaron a reclusión. Con anterioridad, Zamacois había asistido, en calidad de “vecino”, a la ejecución de los condenados por el crimen del expreso de Andalucía, animado del mismo espíritu de documentación para esta novela.

A su regreso a Madrid, Zamacois se establece en un piso de la calle Velázquez y, allí, empieza a escribir *Los vivos muertos*:

“Trabajaba sin desmayos, temeroso de que mis visiones presidiales palidecieran en mi memoria. La ordenación de los episodios que componían la trama del libro ya estaba hecha, y la pluma volaba sobre las cuartillas. Fortalecido con frecuentes libaciones de vino de Jerez con huevos, escribía diariamente ocho y nueve horas. Mi aislamiento me ayudaba a conservar la ilusión que yo, durante mi permanencia en los presidios, había procurado tener, y era la de estar preso. Para mejor sentirme así, no me sentaba a escribir sin vestirme un traje de recluso que me donaron en San Miguel de los Reyes y cuando a Martín Santoyo –figura central de la novela- le castigaban llevándole a una celda, yo, para acercarme más a su situación, me ponía unos grilletes pesadísimos que encontré en el ya deshabitado penal de Chinchilla, y no me los quitaba hasta que a mi personaje le levantaban el castigo”. (9)

Los vivos muertos se inicia con el toque de diana que resuena en el penal de San Miguel de los Reyes. Tras el recuento de presos, éstos inician sus quehaceres cotidianos. Se comenta la próxima llegada de Martín Santoyo al penal. La “tragedia de Carrascal del Horcajo” se ha hecho popular. Nada más llegar, es víctima de novatadas, a la segunda de

las cuales responde a puñetazos, por lo que es castigado a una “blanca”: es encerrado en la celda de castigo, “el sordo”, con grilletes. En el calabozo, Martín recuerda los acontecimientos que le han llevado al penal y cómo, en el juicio, declaró lisa y llanamente la verdad: se comió la lengua de su primo después de acuchillarle, porque lo había jurado por Dios. Esta confesión le vale una “perpetua”:

“Nada conduce tanto a presidio como un deseo excesivo de justicia” (*Los vivos muertos*. Barcelona, ed. AHR, 1973, pág. 394)

Martín pasará 28 años en el penal, en los que su “excesivo deseo de justicia” le ocasionará más de un castigo. El único recuerdo que ilumina un poco estos 28 años es el de Águeda, a la cual dio un beso (el único beso que él dio a una mujer) el día en que su padre la violó. El mismo día que tuvo lugar el enfrentamiento con su primo, Martín confesó a Águeda que “quizá la amaba”. Esta confesión y el beso bastaron para que, durante los años de prisión, ambos se cartearan. Martín albergará la esperanza de casarse con ella al salir.

Poco a poco el protagonista se va ganando la estima y el respeto de todos en el penal, sobre todo del nuevo director, hombre justo y preocupado por la situación de los presos. Martín llega a trabajar como celador y, al cumplirse los 28 años, es liberado. El director le consigue algo de dinero y un traje, con lo que Martín traspasa las puertas del penal envejecido, demasiado envejecido. Se dirige a su pueblo en un autocamión. Una vez en la plaza de Carrascal, Martín va a la iglesia a recoger el escapulario que el día de su desgracia ofrendó a la Virgen. El escapulario no está ya en la iglesia. Después va al cementerio a rezar

ante la tumba de sus padres. Pasa luego a ver a su hermana, que le recibe con frialdad y suspira aliviada al saber que no piensa quedarse en Carrascal. Martín va a Madrid, en busca de Águeda. En esta búsqueda, recibe otro duro golpe. Águeda ha muerto. Martín busca trabajo, pero su pasado no es ninguna buena carta de presentación. Acaba pidiendo limosna. Desesperado, regresa andando al penal de Valencia, y suplica al director que le deje quedarse allí con el empleo que sea; no quiere volver a la calle. Martín recibe alegre un trabajo en la cocina. “El penal lo había matado y él no lo sabía”.

Toda la acción de la novela, con la excepción de las páginas finales, en las que Martín regresa a su pueblo y su breve estancia en Madrid buscando a Águeda, transcurre en el penal de San Miguel de los Reyes, el mismo en el que Zamacois pasó una temporada para documentarse. No extraña, pues, la detallada descripción que del mismo se hace a lo largo de la novela. Pero esa descripción va más allá de lo meramente físico, de los muros, de los barrotes de las celdas... En la novela se describe el alma del presidio, el paisaje-escenario adquiere vida:

“El presidio late con vida aparte, suya; es como un monstruo: los espiráculos enrejados que acribillan sus fachadas, son sus ojos; las garitas, sus oídos; su voz, el alerta nocturno de los centinelas que montan la guardia; su aliento, el vaho fétido, saturado de miasmas homicidas, de sus albañales y de sus dormitorios; su alma, el silencio, el horrible silencio, cargado de remordimientos, de sollozos contenidos y de rencores de los vivos muertos que se pudren en él. Por obra de oscuras influencias magnéticas, los cautivos transmitieron su congoja a las paredes de su encierro, y en

los poros de las piedras se albergó su cuita. Sobre la pátina del tiempo el sufrimiento extendió la suya, incalculablemente más triste, y misteriosamente el recinto carcelario adquirió expresión y elocuencia.” (pág. 362)

El universo de esta novela, aparentemente más cerrado que el de su antecesora, es en realidad muy similar. Si los presos del penal están condenados a permanecer en él, la mayoría de los habitantes de Carrascal del Horcajo, en *Las raíces*, se hallaban, por distintas razones, prisioneros en su terruño y, aunque desearan escapar, como era el caso de Leandro Santoyo, algo inexplicable se lo impedía. Si en la primera novela el espacio se repartía entre el molino y el mesón de doña Paulina, la vida en el penal se va a organizar entre dos patios:

“Por dos patios de traza cuadrangular y rodeados de porches respiraba el presidio. En el mayor, al que abocaban las dependencias principales del establecimiento, era donde se distribuía el rancho y se verificaba, dos veces al día, el recuento de los presos. Sus considerables dimensiones le elevaban a la categoría de plazuela, y los actos oficiales y la misa que se celebraba en él todos los domingos, parecían haberle conferido cierta majestad. También sirvió de escenario a “plantes” memorables. Al otro patio, en uno de cuyos ángulos vigilaba un ciprés esperanzado y melancólico como una oración, estaban los lavaderos: lo denominaban “La Kábila”, nombre que no carecía de lógica, pues las ropas colgadas de los tendedores, los cobertizos de madera o de caña fabricados por algunos presos al arrimo de las arcadas, y la abundancia de individuos que, echados en el suelo, dormían,

disputaban, hacían media o remendaban sus alpargatas, le infundían un aspecto gárrulo y pintoresco de zoco.” (pág. 363-364)

Adentrándonos más en ese universo, encontramos el análisis psicológico y sociológico de sus habitantes:

“Porque tiene una psicología el presidio, también posee una mímica: sus víctimas miran, escuchan y se mueven de distinto modo a como lo hacían cuando eran libres, y los ademanes expositores del desasimiento y de la fatiga alcanzan un relieve peculiar y más hondo. Asimismo existen en él castas, como en el mundo honrado. A pesar de la sostenida humillación y de la infernal pesadumbre que oprime a los réprobos, todos no son unos: descuella entre ellos una aristocracia, la lamentable aristocracia ganada a fuerza de valor de los matones y los cabos de vara; la mesocracia de los homicidas pasionales y de los salteadores de camino real, formada por los individuos mejores, y el estado llano de los asesinos, ladrones, estafadores, cultivadores del “entierro” y expendedores de moneda falsa.” (pág. 366)

El autor, que en *Las raíces* se había mostrado despreocupado e impreciso al fijar la cronología de los hechos narrados (sólo había una mención, muy de pasada, al conflicto de Marruecos), para esta nueva entrega nos aporta un dato que fija el momento histórico en el que se inicia el relato: poco antes de la llegada de Martín al penal, los presos comentan el trágico fin de Antonio Cánovas del Castillo a manos del anarquista Angiolillo. La tragedia de Carrascal del Horcajo coincide con la tragedia del Balneario de Santa Águeda, en donde perdió la vida el

ilustre político español; estamos en 1897. No deja de ser significativo que se utilice un asesinato para fijar la cronología novelesca.

Conocidos con detalle el tiempo y el espacio, y con el protagonista condenado a cadena perpetua, no queda sino escuchar las diferentes historias de los nuevos vecinos de Martín. La novela se convierte así en un conjunto de historias, en cada una de las cuales se esconde una novela, que el autor sintetiza y encaja con habilidad en un relato que, nuevamente, deja hacer a sus personajes. La aparición del autor se limita a las reflexiones y críticas sobre el mundo carcelario, expresadas de forma que nos suenan más a espectador, muy cercano, de los hechos que al autor que inventa y controla la trama:

“Emborronada sobre la monocromía oscura, rezumando humedad de las murallas, la parda muchedumbre de los forzados iba y venía con andar incierto. A veces dos o más de ellos se reunían a charlar, improvisando “paradas” o tertulias; pero momentos después, bruscamente, como despechados cada cual de oír decir a sus compañeros lo que él ya sabía, se apartaban unos de otros y solos volvían a caminar. Esta nerviosidad torva, similar a la de los grandes felinos enjaulados, daba al presidio, con sus malos olores, su miseria, su aburrimiento y el anhelo que todos sus huéspedes tenían de salir de él, el aspecto de un barco cargado de emigrantes.”
(pág. 365)

Puestos a buscar antecedentes de esta aportación de Zamacois a la literatura carcelaria, y con muchas reservas, podríamos citar las *Memorias de la casa muerta* o *Memorias de la casa de los muertos*,

según las traducciones, de Dostoyevski. El autor ruso evocaba sus años de presidio en Siberia, con la sana intención de aprovechar lo que aquella triste experiencia supuso para su regeneración moral y física, que acaba tiñendo el relato de un extraño optimismo. Los planteamientos de las dos novelas son muy diferentes: Dostoyevski recuerda y Zamacois denuncia. El suave optimismo del ruso poco tiene que ver con el pesimismo de nuestro autor, que deja claro en las últimas palabras de la novela: “El penal le mató y él no lo sabía.” (pág. 693). En común tienen un lejano parecido en los títulos, la miseria y el dolor que recorre ambas novelas y la actitud de los protagonistas en algunos momentos: Martín en una actitud muy cristiana pide perdón en público a un compañero al que ha ofendido; Dostoyevski busca continuamente congraciarse con sus compañeros de desgracia.

También nos consta la existencia de una novela con un planteamiento parecido al de *Los vivos muertos*, se trata de *El preso* de Eduardo López Bago, publicada en 1.888, en la que según Francisco Gutiérrez Carbajo:

“no sólo se exponen las duras condiciones de la vida carcelaria sino también las nuevas teorías penales y el funcionamiento irregular de los tribunales de justicia” (10)

Independientemente de que Zamacois hubiera leído o no esas novelas, nos parece que el referente real de su experiencia carcelaria pesa más que el de esas posibles referencias literarias. Algo parecido podríamos decir del *De profundis* y la *Balada de la cárcel de Reading* de Óscar Wilde, autor del que sí se consideró admirador Zamacois, incluso pidió

firmas para su excarcelación (11). Volvemos a encontrar frases, en esta novela, que, ahora cargadas de amargura, nos recuerdan a los aforismos wildeanos:

“Los presos son cadáveres que la sociedad entierra de pie.” (pág. 363)

La construcción de la novela, que se inicia con la llegada de Martín al presidio y acaba con su “reingreso”, por decisión propia, crea un círculo cerrado que cierra las puertas a la esperanza, a pesar de que, en el interior, el cambio de director de don Lamberto Domínguez-Algara a don Américo López-Achanti proporciona una mejora considerable en la vida de los presos, por las nuevas ideas que don Américo aplica en la dirección del presidio. En este personaje, Zamacois retrataba al director del penal de Alicante, don Simón Martín del Val, “idealista extravagante, aferrado a la posibilidad de reformar el mundo penitenciario desterrando de él los castigos.” (12)

El estilo de *Las raíces*, recio, descarnado, se sigue utilizando aquí; ha cambiado el escenario pero los personajes, sus tragedias, son parecidas, su lenguaje también, incluso el uso de los mote o apodos con el que se les conoce vuelve a aportar esa nota de realismo, o de representación de la realidad, que veíamos en la anterior novela. Con el mote se alude a características del personaje que, sin duda, lo representan mejor que un nombre: características físicas, “El Cien-Gramos”; patronímicas, “El Mallorquín”, “El Extremeño”; o, en algún caso, históricas, “El Ventajas”.

La violencia también vuelve a ser un ingrediente fundamental. Las peleas, con muertos incluidos, entre los presos son frecuentes. El motín que provoca el cambio en la dirección del penal se salda con treinta y dos muertos. Por el contrario, hay que reseñar que el erotismo prácticamente desaparece, como era de esperar en un ambiente que carece del elemento femenino, incluso se insinúa que la violencia actúa a modo de sustituto de la relación sexual:

“Era un espasmo. Privado de todo comercio carnal aquel temperamento sanguíneo, desbordante y cruel, llevaba su sexo en su cuchillo.” (pág. 413-414)

Las cartas que se cruzan entre Martín y Águeda son de lo más educado y tímidas:

“Escribió, al fin: “Querida amiga Águeda...” Discurriendo que tiempo tendría, más adelante, de expresarle su cariño y su voluntad de tomarla por mujer; y al par que meditaba en esto rememoró una a una las conmovidas palabras y el beso con que cierta tarde la dijo adiós.

Y prosiguió.

Yo no podría explicar la sorpresa alegre que su carta me causó, tanto por ser suya y venir a demostrarme que no me había usted olvidado, como por estar escrita de su puño y letra. Dios bendiga al cristiano caballero que la enseñó a usted a escribir, pues le debemos poder comunicarnos en lo futuro sin que nadie sepa lo que nos decimos.” (pág. 488)

Como parte integrante del ciclo de *Las raíces*, *Los vivos muertos* quizá cerraba muchas puertas. Zamacois avanza veintiocho años en la historia de la familia y las informaciones que recibimos de ésta en el viaje de Martín dejan poco que contar: muchos han muerto, otros han llevado una vida que no parece tener mucho interés. En la siguiente novela, el autor tendrá que retroceder en el tiempo y su final ya nos lo sabemos.

En 1949, el director mejicano Emilio Gómez Muriel realizó una adaptación cinematográfica de esta novela con el título de “Las puertas del presidio”.

De *Los vivos muertos* nos constan dos ediciones: en la editorial Renacimiento (CIAP) en 1929, con cubierta de Penagos, y otra en la editorial Tor de Buenos Aires en 1948. Se la incluyó también en las diferentes ediciones de las *Obras Selectas de Eduardo Zamacois*, publicadas por la editorial AHR.

Los vivos muertos está firmada en Villa “Las Raíces”, Chamartín de la Rosa, Madrid, mayo de 1929.

LA RISA, LA CARNE Y LA MUERTE

En 1930, y para la editorial Renacimiento, Zamacois realiza una selección de los numerosos cuentos que venía publicando en revistas como *La esfera*, *Nuevo Mundo* o *Lecturas*, a lo largo de la década anterior. Se trata de textos muy breves, ninguno supera las diez páginas, ejemplos de ese género que, alejado de su origen folklórico, había sido objeto de un tratamiento decididamente artístico durante el romanticismo y que se consolida en los últimos años del siglo XIX y primeros del XX, con las aportaciones de los más importantes escritores de la época, incluidos todos los maestros del realismo. La feliz alianza de este género con el periodismo, que le hará un hueco en las revistas más importantes de las primeras décadas del siglo XX, tendrá su repercusión en la forma y el fondo del género cuento, como señala Ángeles Ezama en su estudio sobre la narrativa breve:

“La prensa determina aspectos esenciales como la brevedad, la independencia, la actualidad, la ruptura de los límites entre realidad y ficción, o la orientación de los contenidos” (13).

Zamacois tomó parte activa en ese proceso. Cuando funda con Sopena la revista *La Vida Galante*, da cabida en ella y potencia la inclusión de cuentos, suyos o de otros autores. Posteriormente será una de las firmas habituales en la mayoría de las revistas que dedican algunas de sus páginas al cuento. Hemos podido ver cómo, en diferentes ocasiones, nuestro autor echa mano de esas colaboraciones para formar con ellas un nuevo libro, buscando, con mayor o menor acierto, dar al conjunto una

coherencia o una orientación temática que justifique la selección. En este caso la selección se hace agrupando los cuentos en torno a lo que han sido los tres ejes temáticos de su obra literaria, el humor o la ironía, el amor o lo pasional y la violencia, real o fantástica. Para dar título al libro estos tres temas se enuncian como la risa, la carne y la muerte: “las tres fuerzas supremas de la vida, las más disolventes, aquellas a las que nada resiste” nos dice el autor en la cita inicial.

Los tres apartados que conforman esta selección son:

- CUENTOS IRÓNICOS.

Son quince cuentos que, en su mayoría, no hacen justicia al calificativo de “irónicos”. Se busca en ellos el humor, a través de anécdotas insustanciales que, en mayor o menor medida, quieren provocar en el lector alguna que otra sonrisa. El procedimiento no se basa en condensar una acción o una historia, más o menos compleja, para ajustarla al reducido marco del cuento, sino en utilizar una acción mínima y explotar al máximo sus posibilidades humorísticas. Sirva como ejemplo el cuento titulado “El maquillaje”: la protagonista se está maquillando, mientras su marido espera a que acabe para ir al teatro; esa es toda la acción; lo demás, los comentarios que la pareja hace en torno al maquillaje de la mujer y el tiempo que conlleva:

“Pérez: Las nueve y cinco.

Mercedes: Como si fuesen las doce y cuarto.

Pérez: ¡Esto de que los estrenos no tengan nunca primer acto para mí!

(*La risa, la carne y la muerte*. Madrid, ed. Renacimiento, 1930, pág.

118)

Se remata con un toque entre irónico y lírico. Cuando por fin la pareja va a salir:

“-Pérez: Aquí tienes un tiznoncito.

-Mercedes: ¿Dónde?

-Pérez: Aquí.

-Mercedes: (*Acercándose al espejo*) ¡Ah, sí! Como he llorado... Es una lágrima de Rimmel's.

Salen. Son las once y media.” (pág. 125)

La ironía es leve, sutil, de escaso interés. El humor es todavía más leve. Otros cuentos están contruidos a modo de sucesión de “gags”, que funcionan a medias, por ser más teatrales o cinematográficos que literarios, si es que se puede hablar de un “gag” literario. En el cuento “Martes”, el protagonista se esmera en su indumentaria y su arreglo personal para acudir a una cita. Cuando sale de su casa, en un martes lluvioso, un coche le salpica de barro, poco después:

“al llegar a una esquina prodúcese alrededor de don Andrés una súbita conflagración de causas adversas; pasa un carro cargado, un automóvil se acerca a escape y sonando la bocina, dos perros se ponen a retozar sobre el barro, un manguero empieza a regar, y el chorro de agua tiende de una acera a otra un arco de plata. Los transeúntes se arremolinan buscando los lugares más secos. Para salvar la limpieza impecable de sus botines, don Andrés quiere deslizarse detrás de un ciclista; para conseguirlo da un salto, pero su bastón se le enreda entre las piernas, pierde el equilibrio, abre los

brazos en una pirueta grotesca y concluye acostándose cuan largo es sobre la acera.” (pág. 40)

Con la intención de arreglar su estropeada indumentaria acude a su oficina; allí vierte un tintero que le salpica de tinta la cara. Sale, intenta entrar en un taxi y su cara manchada asusta a una señora que iba dentro; coge otro y por fin en su casa, se acuesta, tapándose con las sábanas. Uno de sus criados, que no le ha oído llegar y que está jugando al escondite con otro, confunde al señor con aquel que busca y le vapulea con todas sus fuerzas. El protagonista, acordándose de la “jettatura” del martes, dice: “¡Señor, señor!”, y pierde el conocimiento. Parecida cadena de desgracias les ocurren también a los protagonistas de “La señora está encinta”.

En otros cuentos se recurre a una ingeniosa treta del protagonista para solventar una difícil situación. “Un encuentro providencial” nos presenta a un cobrador de morosos, al que por su aspecto débil y apocado, nadie paga; imprime unas tarjetas de presentación que le acreditan como campeón de boxeo. Los morosos a los que entrega su tarjeta pagan sin rechistar. El protagonista de “El regalo” se ve en la obligación de hacer un regalo a su prometida pero está escasísimo de fondos. Compra un precioso jarrón roto, por poco dinero y, tras pegarlo, encarga a su criado que se lo lleve a su prometida y que tropiece al entrar, de forma que el jarrón se vuelva a romper. El criado cumple y su señor salva la situación.

Curiosamente, uno de los mejores cuentos de este apartado, si no el mejor, es el que encierra un fondo más triste y del que Zamacois sabe extraer un humor más elegante, cercano al de algunas comedias de Oscar Wilde. Se trata del cuento “El buen ladrón”, que se inspira

directamente en un episodio autobiográfico referido por el autor en sus memorias. (14)

A la salida del Casino, en el que ha perdido todo su dinero, don Lázaro es asaltado por un ladrón; la tranquilidad del protagonista, que comprende la pobreza de su asaltante, transforma el atraco en un paseo entre amigos. El ladrón se ofrece a acompañar a su casa a don Lázaro, porque “hay mucho maleante suelto”, incluso, le ofrece una cerilla para ayudarlo a abrir su puerta en la oscuridad. Es el diálogo entre los dos personajes el que proporciona ese humor elegante del que hablábamos:

“-Don Lázaro: (Amablemente) ¿Qué deseaba?

-Ladrón ¡La bolsa o la vida!

-Don Lázaro: ¡Hombre..., así no se pide dinero más que en las novelas de folletín!

-Ladrón: (Furibundo) - ¡La bolsa o la vida!

-Don Lázaro: (Que acaba de sentir en el cuello la punta del cuchillo) - La bolsa, desde luego. ¡Eso no se discute!” (pág. 91)

El cuento mezcla con acierto la ironía con una ligera crítica social:

“-Don Lázaro: (...) el vicio no me atrae; soy jugador, como usted es ladrón, por necesidad..., porque no encuentro manera de resolver mi vida. Créame usted... (Transición) ¿Cómo se llama usted?

-Ladrón: Juan, para servirle.

-Don Lázaro: Créame usted, Juan: a la sociedad, que luego de dejarnos sin trabajo nos vitupera, podríamos gritarle: “Somos buenos, somos laboriosos, y la maldad que en estos momentos nos ensucia viene de ti...” (pág. 95)

La mayoría de estos cuentos son dialogados; en algunos Zamacois pasa del diálogo al relato, como si se le hubiera olvidado la forma en que estaba escribiendo el cuento. Los personajes suelen ser hombres de cuarenta a cincuenta años y mujeres jóvenes.

El último cuento de este grupo, “La ilusión de ser célebre”, es el mismo que, con el título de “Los fracasados”, había aparecido en *Crimen sin rastro* y *Manojo de cuentos*.

A pesar de que Zamacois se movía bien en el terreno de la ironía, lo vimos en *La opinión ajena* y lo volveremos a ver en algunas de las novelas cortas, estos cuentos no resultan una muestra significativa de ese talento.

- CUENTOS PASIONALES

Otros quince cuentos componen este segundo apartado, al que el calificativo de pasionales les hace más justicia que el de irónicos a los del grupo precedente. La pasión amorosa, sin concesiones a lo puramente erótico, es el eje temático aquí. Hay más profundidad en el tratamiento de la anécdota, consecuentemente el ritmo narrativo es más sosegado. Cada cuento encierra una historia que el autor condensa en unas pocas páginas sin que, en la mayoría de los casos, pierdan esa profundidad de la que hablábamos. Así ocurre en el cuento titulado “De la farándula”, en el que los miembros de una compañía de cómicos en plena gira, y descansando en un hostel, empiezan a echar de menos a sus seres queridos, novios, esposas, marido, padres... Una de las actrices se ofrece a escribir una carta de amor general, que sirva para todos los añorados.

“una verdadera carta de amor, carta que no alude a hechos concretos, lo mismo puede dirigirse a una amante que a una madre o a una hija, porque sólo hay un amor.” (pág 215)

Otros cuentos condensan una historia más novelesca. En “Tatuaje” un marino se enamora de una mujer en un puerto; cuando su barco parte empieza a echarla de menos. Pide a un compañero que le haga un tatuaje en el pecho con el retrato de su enamorada. En el reencuentro con ella, la sorprende con otro hombre, al que mata. Condenado a cuatro años de prisión, sus compañeros le hacen bromas sobre su tatuaje; uno, incluso, dice haber conocido a la mujer tatuada. Defendiendo el recuerdo de su enamorada, el marinero se enzarza en una pelea y recibe una puñalada en el pecho “y así el tatuaje maldito sirvió de epitafio a su corazón.” (pág. 244)

Dos de los cuentos parecen estar incluidos en este apartado por equivocación: “Las almas por dentro” nos habla de la relación de un pintor y un banquero, que habían hecho sendos encargos a los pasajeros de un barco que naufraga. Los dos personajes lamentan la no realización de su encargo y luego se acuerdan de los ahogados. En “El ventrílocuo”, el protagonista recurre a sus dotes para esclarecer el asesinato de su hermano. Sin duda esta historia encajaba mejor en el último apartado del libro, “Cuentos de asesinos, ladrones y fantasmas”.

Cinco de estos cuentos pasionales se habían incluido ya en el libro *Parati*: “Sacrificios”, “Una historia extraña”, “El billete de 50 pesetas”, “Invierno” y “Sus últimas palabras”. “Una anécdota de Ana Kléber” había aparecido en *Crimen sin rastro* (1911) con el título de “La novela de Emma Botti”.

El lenguaje en estos cuentos, como recordando la época galante del

autor, vuelve a ofrecer resabios modernistas:

“Plantíos lozanos de flores embalsamaban el ambiente, y los árboles tejían sobre nuestras cabezas una apretadísima bóveda de verdura.” (“Confesiones”, pág. 170)

“En la oscuridad sus manos abaciales, largas, eucarísticas, de finos dedos, remedan mariposas.” (“El mejor salto de Tony Dower”, pág. 206)

- CUENTOS DE ASESINOS, LADRONES Y FANTASMAS

Si en el primer apartado de esta selección Zamacois nos quería hacer reír, y en el segundo nos invitaba a la reflexión sobre la pasión amorosa, con este último nos quiere inquietar, alternando relatos realistas, sobre robos o asesinatos, con otros en los que el misterio hace su aparición, sea a través de los sueños o en apariciones semifantasmales, fruto de un remordimiento o de una premonición. Los relatos de robos (“El asalto”, “Un caso muy grave” y “Nunca se supo nada”) cuentan anécdotas simples, con sorpresa incluida. El protagonista de “El asalto”, tras sacar del banco cien mil pesetas y meterse en un tren, es atacado por un hombre al que ha visto en el banco y en la taquilla de la estación. Cuando está a punto de vencerle, los gritos de socorro del asaltante hacen que los revisores del tren apresen al protagonista mientras recibe un golpe del ladrón. Los revisores van en busca de la policía y encuentran al protagonista solo y sin dinero. El protagonista de “Un caso grave” cree que un hombre, con el que ha chocado en la calle, le ha robado la cartera. Furioso, le ataca y le hace devolvérsela. Al llegar a su casa, le informan de que, ese día, había salido sin la cartera. En “Nunca

se supo nada”, un empleado de un banco recibe por error una carta en la que se expone el plan para atracar su banco. El día antes del atraco, el empleado se lleva todo el dinero. Los ladrones cargarán con las culpas.

Los cuentos de asesinos presentan una trama más elaborada: en “El misterioso asesinato de Luz Esteban” se nos cuenta la meticulosa preparación del crimen de Luz Esteban a manos de su marido, que se ha cansado de ella. Muy parecido es el caso de “No dejó huella”, en el que el marido contrata a un asesino para matar a su esposa; consumado el crimen, el marido mata al asesino para que nadie pueda culparle. Lo contrario le ocurre al protagonista de “Por una mentira”, que, por dársele de delincuente, confiesa a su amante que él mató a un hombre muy bravo. Cuando la amante es abandonada por el mentiroso, le denuncia y es condenado por asesino.

Lo que Zamacois llama cuentos de fantasmas, son relatos en los que algún extraño sueño se cumple (“El espejo roto”, “El hombre de la barba negra”, “Un sueño”) o en los que una extraña aparición inquieta a los protagonistas (“El misterio habla” y “A la nochecita”).

Mientras que la mayoría de los cuentos irónicos y pasionales eran dialogados, en este último grupo Zamacois recurre únicamente a la narración en tercera o primera persona, con escasez de diálogo y descripciones muy literarias:

“A la hora del crepúsculo, barridas por un cierzo fuerte, las nubes se desunen, se disipan, el sol muriente aljofara de oro las cumbres de los montes más altivos, y en el espacio, de un azul oscuro, Venus prende su antorcha milenaria; esa luz aventurera que hace cantar a los cisnes En los lagos plateados, y guarda para los amantes rústicos un sabor a besos” (pág 347)

La prosa sobria, elegante, sin excesos, de estos últimos cuentos nos ofrece algunos apuntes líricos de gran belleza:

“El silencio es lo que mejor enciende las lámparas sin llamas del Recuerdo.” (pág. 323)

La lista completa de cuentos incluidos en esta obra es la siguiente:

CUENTOS IRÓNICOS

- Un encuentro providencial
- El rey me ha mirado
- La casualidad ríe
- Martes
- El regalo
- Un marido modelo
- Amores de verano
- El señor del número 10
- La corbata nueva
- El buen ladrón
- Una mujercita
- La señora está encinta
- El maquillaje
- La voz de Martínez
- La ilusión de ser célebre

CUENTOS PASIONALES

- A muerte
- No fui yo

- Confesiones
- Sacrificios
- El billete de cincuenta pesetas
- Una historia extraña
- El mejor salto de Tony Dower
- De la farándula
- El ventrílocuo
- El perdón
- El tatuaje
- Las almas por dentro
- Una anécdota de Ana Cléber
- Invierno
- Sus últimas palabras

CUENTOS DE ASESINOS, LADRONES Y FANTASMAS

- El asalto
- La muerte misteriosa de Luz Esteban
- El misterio habla
- El espejo roto
- No dejó huella
- Un caso muy grave
- Un sueño
- Por una mentira
- Nunca se supo nada
- A la nohecita
- El hombre de la barba negra

EL DELITO DE TODOS

Pasan tres años hasta que Zamacois retoma el ciclo de *Las raíces*. En esos tres años, entre otras cosas, ha realizado un viaje a Cuba para vender la finca en la que nació. A su regreso a España tiene cuatro mujeres en su vida, convencidas todas ellas de su fidelidad. Una de las cuatro mujeres que Zamacois mantiene, Matilde, le hace que compre un chalet de dos pisos con garaje y jardín, que había descubierto en la colonia Cruz del Rayo, cercana al otro hotelito que Zamacois tenía en Chamartín de la Rosa, en donde había firmado *Los vivos muertos*. En su nuevo chalet, de enero a abril de 1933, Zamacois escribe la tercera novela del ciclo, *El delito de todos*. Sigue pidiendo cuentas a la vida de sus injusticias. La tesis de la novela es que todos somos responsables de cualquier delito que el ser humano cometa:

“Todo el mundo nos hace daño y nosotros, a nuestra vez, inadvertidamente, hacemos daño a todo el mundo.” (*El delito de todos*. Madrid, ed. SGEL, s. a., pág. 209)

La protagonista de esta novela es Águeda Rodríguez, la hija del maestro de Carrascal del Horcajo, recogida por Leandro y violada por Manuel Santoyo. Por más señas, Águeda se había cortado dos dedos de la mano izquierda segando en las tierras de los Santoyo. Águeda huyó de Carrascal tras ser violada por Manuel y besada por Martín Santoyo. Al comenzar la novela, la encontramos descansando a las afueras de Madrid en el último mes de embarazo. Un basurero se compadece de ella y la lleva a Madrid en su carro. Más tarde le ofrece ser su mujer. Águeda

dice que no quiere hombres, lo ha jurado. La despedida del basurero no resulta nada amable.

A partir de aquí, su existencia es una sucesión continua de desgracias. Al no ser admitida en ningún hospital por carecer de cédula, se ve obligada a dar a luz en un cementerio. El niño nace muerto y Águeda será encarcelada acusada de dar muerte a su hijo. En la prisión, sin embargo, Águeda es feliz por no tener que preocuparse de a dónde ir ni de buscar sustento. Tras un juicio, Águeda es declarada inocente y puesta en libertad. Cumpliendo el recado de una presidiaria, se dirige a casa de Eloy, el ciego, el cual, al saber que Águeda no tiene a dónde ir, la acoge en su casa. El ciego es músico callejero.

De criada de mendigos, Águeda pasa a criada de una familia acomodada que la despedirá al enterarse de su pasado. Sin embargo, en esta última casa ha conocido a don Alipio, médico, que será una de las pocas personas que tratan bien a Águeda en toda su vida. Por mediación de éste, pasa a servir en casa de don Félix Vega, al cual Águeda tiene que prestar dinero. Don Félix acaba mandándola de criada con una vecina suya, doña Irma, mujer escrupulosamente religiosa, cuya ocupación secreta resulta ser la de practicar abortos, utilizando para tal menester un horno en el que quema los fetos. En uno de los abortos, a doña Irma se le va la mano y su cliente muere. Doña Irma y Águeda van a la cárcel. La protagonista sale pronto, nuevamente sin trabajo. Al final, Águeda termina en un burdel de la calle Pelayo y luego en otro de la calle Marqués de Santa Ana, en donde morirá tras ser objeto de crueles burlas. Será en esa casa en donde Martín Santoyo se enterará años después de que Águeda ha muerto.

Zamacois vuelve, con esta novela, a Madrid, pero no precisamente al Madrid galante, sino al de la miseria, al de la corte de los milagros, al de los pícaros y las prostitutas, ladrones y mendigos. Entre el Madrid galdosiano y el Madrid de *La busca* de Baroja. Zamacois sitúa la acción de la novela en 1899: vuelve a ser una muerte la que fija la cronología, en este caso se menciona la de Castelar (pág. 26). Lo cierto es que el retrato de los bajos fondos de la capital ofrece pocos cambios en ese periodo que va de la restauración borbónica, época de las novelas contemporáneas de Galdós, a la regencia de María Cristina, en la que Baroja sitúa su trilogía *La lucha por la vida*. Lo que sí cambian son los tonos en los que se realizan esos retratos. De todos, el que adopta los tonos más duros quizá sea el que realiza Zamacois en *El delito de todos*. Del vertedero de Carabanchel al burdel de la calle Pelayo, la peripecia vital de Águeda Rodríguez nos descubre un Madrid al que, en las primeras páginas, uno de los personajes describe como “lo mejor del mundo” (pág. 11); el problema es que el que lanza esta afirmación es un basurero, lo que, de alguna forma, convierte a la capital de España en el paraíso de la basura. Son los ojos de Águeda los que nos muestran la ciudad; de nuevo la técnica de representación de la realidad:

“-¿No estuviste en Madrid nunca?

-No, señor.

-Pues míralo: ahí lo tienes.

La interpelada se estremeció, cual si acabasen de anunciarle un riesgo, y volvió la cabeza. Muy lejos, de Norte a Sur, extendíase una conglomeración enorme de fachadas, de torres, de pináculos pomposos y de edificios cuyas techumbres marañas, oscuras, confusas y como enchufadas las unas en las otras, parecían lomos

de animales y daban la impresión de un rebaño inmenso visto a contraluz.” (pág. 11)

A partir de ahí, la vida de ese “inmenso rebaño visto a contraluz” va a ser objeto de una descripción impresionista, a partir de brochazos en los que la crueldad, la suciedad, el hambre... componen un fresco de inhumanidad, al que el autor dota de una verosimilitud y un realismo fruto, sin duda, de la observación y del recurrir a personajes y anécdotas que Zamacois conocía de primera mano. En algunos de estos cuadros impresionistas que se ofrecen a la vista de la protagonista, la ternura quiere aparecer pero se queda en los sentimientos de la espectadora. En una tabernucha, Águeda recupera fuerzas:

“Sin cesar la puerta se abría, dando paso a mujeres y hombres de indumento humilde –verduleras, descargadores del mercado de la Cebada, vendedores de periódicos, obreros, maleantes-, que se aproximaban al mostrador, vaciaban una o dos copas de vino, en tanto saludaban al tabernero, y liaban un cigarrillo, y sin más, se marchaban. Este trasiego de figuras distraía a Águeda.

Apareció una chiquilla enclenque, flaca, en quien la tuberculosis ya había mordido. Iba descalza y sin otra ropa que un babero, que malamente le alcanzaba a las rodillas, El sueño y el hambre la habían alimonado el rostro, y sus cabellos rutilos, endurecidos por la suciedad, parodiaban el color y la aspereza de los estropajos. Era, sin embargo, bonita, porque tenía una boca graciosa y en sus ojos claros esa dulzura de resignación que embellece a los niños que han de morir pronto. Representaba doce años.” (pág. 24)

La pequeña va en busca de su abuelo, al que encuentra jugando a las cartas:

“- Abuelo; mamá dice que vayas...

Su vocecilla alfeñicada, tímida, era la voz triste con que el hogar llamaba al borracho. Él, bonachón, la besó las greñas y repuso:

- Ya voy.

Sacóse del pantalón un puñado de calderilla y siguió jugando. En sus manos vacilantes de alcohólico, los naipes temblaban. La niña insistió:

- Abuelo..., mamá dice que vayas...

Y él, tranquilo, monótono, sin mirarla:

- Ya voy...

La rapaza, fiel a su misión “de traer al abuelo”, no cejaba en su empeño. De cuando en cuando el viejo, cansado de oírla, la apartaba suavemente de su lado; pero apenas la presión rechazadora cesaba, ella volvía a él, y en sus labios la recomendación maternal retoñaba invencible. Al cabo, sus débiles piernas empezaron a flaquear, no pudiendo sostenerse en pie se dejó ir al suelo, y, con el rostro apoyado en un muslo del viejo, quedóse dormida. Olvidado de ella el beodo, por dos veces le escupió en la cabeza, y como sus amigachos se lo dijese, la acarició los cabellos y se echó a reír. La niña continuaba durmiendo. Viendo aquella escena, a Águeda la dolía el corazón.” (pág. 25)

La novela se recrea en los aspectos más sórdidos y truculentos de ese mismo universo de miseria; si éste no tiene piedad para con el personaje, el autor tampoco la tiene para con aquel. La historia de las presas de la cárcel de mujeres, primera “residencia” de la protagonista en Madrid, las

de la miserable corrala en la que Águeda vive con el ciego mendigo, convirtiéndose en la criada de todos, la pobreza de las supuestas familias acomodadas a las que servía también como criada, el horno crematorio de la abortista doña Irma y la servidumbre en dos burdeles de la más baja estofa componen ese fresco con el que Zamacois pretende despertar nuestra conciencia, repartiendo culpas entre todos, de forma que de las desgracias de la protagonista seamos todos responsables. Tan importante como la crítica social es el contenido moralizante de la novela, que se expresa de forma clara en repetidas ocasiones:

“La caridad ofrece contrasentidos repugnantes. Un náufrago grita: “¡Socorro, que me ahogo!”..., y la gente se lanza a salvarlo. Un ciudadano grita desde un balcón: “¡Fuego!”, y todos los transeúntes intentan auxiliarle. Pero si alguien, en la calle, empezase a gritar: “¡Pan..., pan!””, los que le oyesen se echarían a reír y le tomaría por borracho o por loco. ¿Por qué sucede esto? ¿No mata el hambre más certeramente que el fuego y que el agua?...” (pág. 21)

“Una cárcel no es un asilo. La sociedad, que alimenta a los ladrones y a los asesinos, a las personas buenas las deja morir de hambre, acaso porque éstas no la infunden miedo y aquéllas sí.” (pág 80-81)

“Cuando leo en los periódicos que alguien ha robado, me siento un poco ladrón, y cuando se comete un asesinato como el de anoche, me siento un poco asesino, porque todo el mundo, sin saberlo, nos hace daño, y nosotros, a nuestra vez, inadvertidamente, hacemos daño a todo el mundo, y por eso pido una nueva moral.” (pág. 209)

La crítica social también se expresa con claridad:

“- Las madres soltera y los hijos bastardos de hoy –continuó- son los verdaderos precursores de la sociedad futura; los descalificados, que con el bagaje injusto de sus dolores, de sus vergüenzas y de sus humillaciones, van echando los cimientos de la hermosa libertad de mañana.” (pág. 304)

“...la raza no es lo que usted imagina, porque sobre esa sangre con que al par de su nombre pudieron nuestros genitores transmitirnos una tuberculosis o una sífilis, están nuestros méritos personales. Moralmente, todo ciudadano inteligente debe ser padre de sí mismo, y la pureza y elevación de las razas no dependen, consiguientemente, de la fidelidad de sus mujeres a sus esposos, sino del talento, de la laboriosidad y del espíritu de sacrificio y misericordia de sus individuos. Nuestra alcurnia nace de nuestras acciones.” (pág. 304)

El delito de todos está narrada en tercera persona. Al autor sólo le intuimos en los comentarios de algunos personajes, como don Alipio, el médico, al que se le escapa algún comentario que desentona en el ambiente. A pesar de esa tercera persona, su parentesco con la novela picaresca es claro, especialmente en lo que a la estructura se refiere. Águeda, cual nuevo “Lazarillo”, va de amo en amo, aunque aquí no reciban ese nombre. Criada primero de un ciego mendigo, Águeda tiene también su “escudero” en el personaje de don Félix Vega, al que se ve obligada a prestar dinero, siendo su criada; el fanatismo, que esconde una conducta criminal, de doña Irma guarda un cierto parecido con el episodio del buldero; como otros ilustres pícaros, Águeda visita la cárcel en varias ocasiones. La diferencia está en la actitud de la protagonista:

Águeda sufre “las fortunas y adversidades” de los pícaros, pero su actitud es de una absoluta resignación: ella no utiliza la picaresca ni la crueldad, sólo las recibe y deja que ese inhospitalario mundo en el que ha caído acabe con ella. Los ecos de Galdós también están muy claros. Los personajes de Benina (*Misericordia*) y de Marianela pueden verse como claros antecedentes de esta Águeda que ayuda a un ciego y socorre a sus señores como aquellas. Su bondad y mansedumbre, así como su aspecto físico, demasiado alta y mutilada, también la emparejan literariamente con los personajes galdosianos. La voz de Marianela enamora a Pablo, el ciego. Al hijo de Eloy el ciego, también invidente, le ocurre lo mismo con Águeda.

Si, como vimos, los escenarios de *Las raíces* y de *Los vivos muertos* adquirirían una importante carga simbólica, Carrascal del Horcajo como representación de la España inculta y pobre, el penal de San Miguel de los Reyes, como símbolo del ambiente penitenciario español, los escenarios de *El delito de todos* adquieren también un carácter simbólico. Resulta muy significativo, por ejemplo, que Águeda dé a luz en un cementerio. Esta antítesis argumental riza el rizo al nacer muerto el niño. Si añadimos que ese parto es observado:

“Más allá, en los lavaderos desparramados a lo largo de las orillas titubeantes del río, otras luces iban apareciendo. Mucho más arriba, cerrando el horizonte invisible, los millares de ventanas de la capital resplandecían también, elocuentes como ojos centinelas; y era tan alucinante su expresión, que la parturienta, en su psicología de fiera acosada, llegó a pensar que aquellas pupilas espiadoras la buscaban.” (pág. 39)

volvemos a encontrarnos con un paisaje que adquiere vida. En la misma línea podríamos situar la “entrada triunfal” de la protagonista en la capital de España, subida al carro de un basurero que, junto con otros de su oficio, regresa del vertedero:

“...los carros de los basureros que ranchean por aquellos aledaños rodaban lentos en retahíla melancólica y sucia hacia la capital; allá iban todos, semejantes a eslabones de una cadena de dolor, a recoger los bagazos repugnantes, los desperdicios inmundos, hediondos, que a diario elimina la monstruosa digestión de la ciudad. Negros, desvencijados, pestilentes, bamboleándose sobre el adoquinado desigual, escarabajos parecían marchando a la husma del estiércol. Y junto a cada vehículo, dándole escolta, caminaba su dueño. Era una sucesión de siluetas miserables, abigarradas, trágicas, maltratadas por el sufrimiento, el escultor que ha inventado más muecas.” (pág. 7-8)

Tanto la cárcel, como las diferentes casas en las que servirá Águeda se constituyen en escaparate de la tipología social de principios del siglo XX, que Zamacois retrata en un desfile interminable de personajes.

El lenguaje de la novela, en acertado paralelismo con su ambiente, tampoco se anda con remilgos. Águeda, haciendo amigas en la cárcel, escucha de todo:

“-¿Seremos amigas, verdad?

- Sí, señora.

- ¿Qué señora ni qué hostia?... El señorío se quedó en la calle. Aquí, sin hablar, todas nos conocemos: la que no es puta es

ladrona..., ¡y no vale presumir de otra cosa!... Vete enterando: mi nombre es Sebastiana, pero desde que vine al mundo me llaman *la Época*, porque las monjas que me recogieron en el torno de la inclusa me hallaron liada en un periódico titulado así. Por lo visto, la reverenda zorra de mi madre era una mujer sencilla...” (pág. 48)

Junto a esta frescura en la expresión, escuchamos también palabras más añejas, pero en el mismo tono duro y áspero:

“Estaba desmarrida, aspeada, difícilmente conseguía abrir los ojos.”
(pág. 37)

Zamacois insiste también en el uso de los apodos para caracterizar y representar a los personajes; al final, hasta la protagonista recibe el suyo, “La Martina”, en homenaje a su novio, Martín Santoyo, cuyo recuerdo aparece una y otra vez a lo largo de la novela. Algunos apodos esconden una historia: “La Época”, a la que su madre abandonó en la Inklusiva envuelta en unas hojas del periódico *La Época*; “El Convécele”, un personaje que, cuando habla, tiene la costumbre de ir arrinconando a su interlocutor para resultar más persuasivo, personaje inspirado en el cuñado de Zamacois, según sus memorias (435). Otros son más obvios: “La Cebollona”, personaje natural de Cebolla (Toledo), “La Pantalonera”, modista que cose pantalones, “La Cegata”...

La estructura de la novela queda enmarcada por la entrada de Águeda en Madrid, en las condiciones ya referidas, y su salida de la misma ciudad, ya muerta, en un coche fúnebre, camino del cementerio, muy cerca de donde comenzó la novela. Las palabras finales, con una ironía

cargada de melancolía, parecen quitar importancia a todo lo sucedido entremedias:

“Y cuando desapareció por una esquina, la calle volvió a reír, y de la historia que por ella acababa de pasar no quedó nada.” (pág. 402)

El relato es lineal, con algún que otro flash-back, necesario para no perder la perspectiva de este ciclo. Lamentablemente, éste no tuvo continuidad y se quedó en una trilogía merecedora de una reedición.

De *El delito de todos* tenemos recogidas tres ediciones: Sociedad General Española de Librerías 1933, Ed. Ercilla (Santiago de Chile) 1935 y Editorial Tor (Buenos Aires) 1948. Apareció también en la edición que se hizo de las *Obras Selectas* en la editorial AHR de Barcelona en 1959.

LA ANTORCHA APAGADA

La Sociedad General Española de Librería daba, en el volumen que contenía *El delito de todos*, la lista de las tres novelas que componían hasta el momento la serie de *Las raíces* y anunciaba, debajo de esta lista, como “en preparación”, *La antorcha apagada*, con lo cual se podía suponer que esta novela sería la cuarta del ciclo. Pero cuando en 1935 aparece *La antorcha apagada*, ésta resultó ser una nueva ampliación de una novela corta publicada once años atrás por *La Novela de Noche*, con el título de *Una pobre vida*, y tenía muy poco que ver con la serie de *Las raíces*.

La novela se inicia en una peluquería. Mario, un niño, acompañado de la criada de casa, va a cortarse el pelo. Las inocentes bromas de los peluqueros, preguntándole si tiene novia, si le gustan las chicas y asegurándole que le van a dejar tan guapo que nadie sabrá si es un niño o una niña, nos van dando pistas... Poco a poco, irá apareciendo el drama íntimo de Mario Hidalgo, hijo de una familia acomodada, brillante en sus estudios de niño, triunfador en la vida, que consigue un buen puesto en el cuerpo diplomático de España en Bruselas y se casa con una bellísima mujer. Todo este triunfo es aparente; en realidad Mario vive torturado por su homosexualidad y su inconfesable amor hacia un antiguo compañero de colegio que, en una ocasión, le defendió cuando le pegaban. El reencuentro con dicho compañero, Sancho Ercilla, cuando ya Mario está casado con Silvina Valle, solucionará los problemas de dicho matrimonio. Mario se casó obligado por la opinión pública y sin confesar a Silvina su “drama”. Sancho Ercilla, enamorado de Silvina, aceptará vivir con el matrimonio tal como desea Mario. Éste se sentirá

completamente dichoso cuidando del hijo que su mujer tendrá con su antiguo compañero de colegio.

Ni los personajes ni los ambientes de *La antorcha apagada* se acercan a los de las tres novelas anteriores. El crudo realismo del ciclo de *Las raíces* da un paso atrás en *La antorcha apagada*, quizá por lo escabroso del tema: la homosexualidad. Zamacois se acerca a él como un psiquiatra bondadoso, buscando los culpables del problema y hallándolos en los padres, que conciben hijos en momentos de debilidad, sin desearlos. Hay en la novela una llamada a la paternidad responsable. Pero *La antorcha apagada* es algo más. Aunque comparte con las novela anteriores una intención parecida, en el sentido de que también se busca a los responsables de la homosexualidad del protagonista, que pasa a ser una nueva víctima, como la había sido Leandro en *Las raíces*, Martín en *Los vivos muertos* o Águeda en *El delito de todos*, en *La antorcha apagada* el universo novelístico se interioriza, toda la trama parte de una experiencia personal. Si en el ciclo de *Las raíces* la novela partía del ambiente para ver sus efectos en las personas, aquí, con una actitud claramente freudiana, se parte de un comportamiento individual que busca una explicación y recurre al psicoanalista-autor; éste no tarda en descubrir la raíz del problema en la infancia del protagonista, incluso más allá, en el momento de su concepción:

“Los señores Hidalgo se casaron de noche. Desde la iglesia fuéronse al hotel, donde, terminado el banquete nupcial, los invitados a la fiesta bailaron hasta el amanecer y el novio abusó de la bebida. El día que florece es la síntesis de cuantos días se han apagado en la eternidad, y, parigualmente, cada nueva vida

significa o expresa una suma de millones de vidas extintas; las raíces de un carácter se hunden en la tiniebla infinita de la herencia. A Mario, su padre lo engendró mal, cuando lo donó la vida estaba transitoriamente agotado y el niño recogió aquel agotamiento que había de ser imperfección física y debilidad moral.” (*La antorcha apagada*. Barcelona, Ed. Linosa, 1968, pág 31-32)

Ignoro si, científicamente, esto es sostenible, pero parece que al propio autor este argumento no le resulta suficiente, de ahí que aporte otro, una educación equivocada:

“Un hijo es una obra que se realiza en dos tiempos perfectamente deslindados: el primero, cuando se le procrea; el segundo, cuando se le educa. En Mario, el cariño dominante, celoso y acaparador de su madre, reafirmaba la labor perniciosa de la herencia en vez de corregirla. Como le retrasó más de un año el dinamismo de sus piernas, doña Teresa –sin sospechar el daño que hacía- le arruinó la voluntad, la potencia espiritual que más directamente tiende a destruir la primitiva ambigüedad de los sexos.” (pág. 32)

El escenario importa poco en la novela. El autor va directamente a los hechos; la mayor parte del relato se ocupa de la niñez y la adolescencia de Mario, seleccionando los episodios más directamente relacionados con su drama íntimo: la humillación inicial en la peluquería, los desprecios y castigos que sufre en su casa, las agresiones que sufre por parte de sus compañeros en el colegio... Poco se dice del Madrid en el que vive la familia ni de los lugares en los que veranea; del colegio no se dice ni el nombre: el relato inicia esta etapa en la vida del protagonista directamente en el transcurso de una clase. Se trata de fijar diferentes

momentos de la vida, sin introducciones ni descripciones preliminares; éstas dirigen su atención al mundo interior del niño: sus sentimientos, sus frustraciones, sus sueños son el verdadero paisaje de la novela, el autor orienta su labor novelística a averiguar cómo se ha pintado ese paisaje. Esa labor de análisis hace que el tema de la infancia adquiera tanta o más importancia que el de la homosexualidad. Entrambasaguas dedicó encendidos elogios a la forma en la que Zamacois se acerca a los niños como personajes:

“Entre estos personajes limitados, por los argumentos repetidos que les dan vida, a unos cuantos tipos, de reacciones análogas, quiero destacar, como digno de especial atención, un grupo, no contaminado de lo erótico o galante, sino circunstancialmente, que está constituido por los niños que aparecen en sus novelas. Los niños de Zamacois, superan en mucho a casi todos los creados por los novelistas de su tiempo. Pocas veces se habían logrado interpretaciones de esos seres delicados, con una interrogación hacia el futuro, en cuyas almas de cera, llenas de inteligencia y sensibilidad, deja su huella imborrable cualquier acto de las personas mayores. Y basta para apreciar este acierto de Zamacois – tan distinto en ello de la autora de *La sirena negra*- fijarse en la figura freudiana de Mario, el protagonista de *La antorcha apagada*, y en la consideración que, en el comienzo de la novela, manifiesta don Cristino sobre los niños, verdaderamente admirable de penetración, de sensibilidad y de buen juicio.” (15)

El mensaje pedagógico de la novela, en un país en el que máximas como “la letra con sangre entra” o expresiones como las de “un azote a tiempo” han sido de uso corriente, tiene su interés, aunque adopte un

tono grandilocuente, especialmente cuando don Cristino, un maestro, sale en defensa de Mario en la peluquería:

“...se divierten ustedes en atormentar a una criatura y yo no puedo permanecer indiferente ante esa especie de linchamiento moral; mi sensibilidad y mi condición de profesor se sublevan contra desafuero tamaño. ¿Edad dichosa la de la infancia?... ¡Mentira!... Edad tristísima, edad miserable, privada de derechos y recargada de obligaciones, edad maldita, en que nunca tenemos razón. Nos acercamos a los niños para jugar con ellos y les despedimos en cuanto nos aburren. Un chiquillo es un objeto de diversión o de hazmerreír; una clase de animalito sobre quien todos, arbitrariamente, ejercemos dominio. (...) Las impresiones que recibimos en la infancia no se borran nunca. (...) Hablar con un niño es sembrar una conciencia. (...) Un niño es “un hombre”; he aquí una idea fundamental que nuestro pueblo, tan aficionado a vapulear a sus hijos, debía clavetarse bien en la mollera. Esa criatura, al parecer inconsciente, ese ser minúsculo, indefenso, que tratamos despóticamente y cuyos problemas morales resolvemos a nalgadas, como si toda su incipiente actividad mental la llevase en las posaderas, es “un hombre”; un hombre pequeñito, una “abreviatura” de hombre, ciertamente; pero “un hombre”... y su varonía exige respeto. A cada niño debemos tratarle según su carácter.” (págs. 11-12)

Las palabras de don Cristino sólo despiertan la admiración del niño; a Mario le gustaría que el maestro fuera su padre.

La estructura de la novela se pone al servicio de este mensaje

pedagógico. Este niño, humillado al inicio del relato, consigue ser feliz al final del mismo, dedicándose al cuidado de otro niño, el hijo del amigo al que ama y de su esposa:

“Le quería como si le hubiese portado en sus entrañas. Las criadas del hotel, admiradas de tan extraordinario amor, aseguraban no conocer otro padre igual. Mario estaba resuelto a dirigir la vida espiritual del retoño; quería hacer de él un hombre perfecto, una obra de arte.” (pág. 268)

A pesar de que Mario parece que va a seguir los pasos del padre de *Amor y pedagogía*, la novela en la que Unamuno cuestionaba el tema de la educación, el plan del protagonista de *La antorcha apagada* parece más sencillo:

“Disponiendo de un poco de ternura, educar a un niño es tarea fácil. A los niños no se les pega, ni se les regaña. Basta con decirles las cosas, pero de modo que, bajo la dulzura acariciadora de las palabras, se transparente la inflexibilidad de nuestras órdenes. Todo el arte del pedagogo estriba en eso.” (pág. 268)

La novela aporta algún episodio secundario que, tangencialmente, se acerca al tema de la homosexualidad, como el relato que la hermana de Mario le hace de su matrimonio con Pascual Garamendi, en el que Zamacois repite la historia que había contado en la novela corta *La tragedia de un hombre que no sabía a dónde ir* (*La Novela de Hoy*, número almanaque 1927). Con éste y algún que otro episodio sin importancia, Zamacois completa las dosis de erotismo, a las que nos tiene acostumbrados.

El censo de personajes, debido, sin duda, a esa interiorización del relato de que hablábamos, es más reducido que en las novelas anteriores. Resulta interesante el que la familia del protagonista pertenezca, en esta ocasión, a una clase media acomodada. El padre es un militar retirado, y pueden permitirse lujos como veranear en San Sebastián o tener tres criadas. No estamos ante los aristócratas o artistas de sus primeras novelas ni ante la pobreza de los personajes de *Las raíces*. El alejarse de esos extremismos sociales, de alguna forma, hace el drama más cercano. Significativos resultan también los nombres de los personajes, los ecos cervantinos vuelven a aparecer en los apellidos del protagonista, Hidalgo Quijano, y en el nombre de su enamorado, Sancho, al que el apellido Ercilla añade un toque épico, que demuestra en su valeroso comportamiento al defender a Mario. De los dos, es el último el que, haciendo honor a su nombre, llama a las cosas por su nombre, aunque rechaza la relación amorosa con el protagonista. El padre de éste, cuyo brutal comportamiento pretende despertar la virilidad de su hijo, se llama Andrés, el origen griego de este nombre apela a su “hombría”. La fragilidad y dulzura de la esposa de Mario se esconde en el bucólico nombre de Silvina Valle.

A pesar de que la técnica narrativa parece incidir en esa técnica de “mostración” de la realidad, el autor omnisciente que, en tercera persona, inventa una trama y controla a los personajes en función de esa trama, se deja notar con frecuencia. Así, por ejemplo, en las descripciones, el autor pasa enseguida de lo físico a lo psicológico para crear unos personajes que apoyen sus tesis pedagógicas:

“Don Andrés Hidalgo, recién retirado del ejército con el grado de teniente coronel, era, a los cincuenta años, un hombrachón tempestuoso de carácter y bien delineado de cuerpo. Su rostro, por lo grande y lo muy acusado de sus facciones, tenía algo de careta. Las cejas eran negrísimas, la nariz larga y ancha, los ojos claros y saltones, el bigote canoso, los dientes lobunos, la mandíbula fuerte; y esta exhuberancia de rasgos, según mermaba la importancia de las mejillas y de la frente –partes del semblante que, por su serenidad, pudieran llamarse “neutrales”-, daba a su fisonomía una expresión voluntariosa extraordinaria.” (pág. 22)

En otras, el lirismo del autor entra en escena haciendo que la realidad retroceda a favor de lo literario; en las descripciones:

“Discreto, apocado, vestido de silencio.” (pág. 37)

o en las opiniones de los personajes:

“La vida es un misterio y un dolor que carecen de sentido común.”
(pág. 43)

“El respeto es el miedo vestido de frac.” (pág. 65)

El símbolo de La antorcha apagada, que da título al libro y que tiene su origen en un cuadro, también abunda en la voluntad, más artística que realista, de la novela. Mario está obsesionado con un grabado que hay colgado en el comedor de su casa; su título “La carrera de las antorchas”:

“En primer término, aparecía, escorzado, un adolescente desnudo que corría portando en la diestra una antorcha encendida. Más allá, un segundo efebo le miraba acercarse y, puesto en actitud de impaciente espera, alargaba hacia él un brazo, para recoger la antorcha. Servía de escenario a las figuras un camino, a la hila del cual se escalonaban, esfumados y reducidos por la lejanía, varios corredores. (...)

-Esa antorcha –dijo- expresa la Vida. Por eso el artista la pintó encendida, porque la Vida es fuego, calor, luz, acción...; y estos muchachos que ves ahí, representan las generaciones que, parecidamente a los eslabones de una cadena, van formando la historia de la Humanidad. ¿Comprendes?...(...)

-¿Y si la antorcha se pagase?

-No puede apagarse –arguyó don Ruperto- o mejor dicho, no debe apagarse. La antorcha extinta simboliza la muerte, la esterilidad, la infecundidad...” (pág. 42-43)

Sin estar a la altura de la trilogía de *Las raíces*, *La antorcha apagada* se beneficia, sin duda, de la madurez del novelista, que sabe dar interés y amenidad a esta modesta aportación a su obra literaria.

De *La antorcha apagada* nos constan cinco ediciones la primera en la Sociedad General Española de Librería (Madrid) en 1.935; en la editorial Santiago Rueda de Buenos Aires en 1.955; en Ediciones el Ateneo (Buenos Aires) sin año; en la editorial Linosa de Barcelona 1.968 y en ediciones Coli de Méjico sin año. Fue traducida al portugués por Galvão de Queiroz y publicada en la editorial Mundo Latino de Río de Janeiro en 1.948.

TIPOS DE CAFÉ (siluetas contemporáneas)

Firmada en Madrid en diciembre de 1935, Zamacois publica al año siguiente, en la editorial Resurrección, un libro que tiene el mismo título que su primera obra editada en 1893, *Tipos de café*, ahora con el subtítulo de “Siluetas contemporáneas”. Como ya dije, no he podido consultar ese primer libro; la identidad del título nos hace suponer una actualización y ampliación de aquella obra.

Este libro de 1936 nos ofrece una semblanza literaria, cercana al costumbrismo, del mundo de los cafés madrileños, en una época en que éstos eran mucho más que un lugar donde reponer fuerzas. Época en la que los artistas hacen del café un espacio para la creación o la tertulia.

Zamacois se acerca a ese espacio, como lo había hecho al describir los ambientes de algunas de sus novelas. Primero le dota de vida, analizando, en el primer capítulo, “el alma del café”, para luego pasar a una descripción de los distintos personajes que pueblan ese espacio, y de los que extrae esa vida o ese espíritu.

También en actitud similar a la que hemos visto en otras obras, Zamacois se documenta a fondo sobre aquello de lo que va a escribir y, para ello, recurre al “hombre del mostrador”, al que dedica el segundo capítulo:

“Para conocer, no “el alma del café” –que flota invisible en el salón-, sino “los bastidores” y secretos mecanismos de la industria cafeteril, la fuente de información más caudal a que podíamos recurrir era a la experiencia de los propietarios de cafés, y eso hicimos. Como los teatros, los cafés tienen dos vidas: la espectacular, la “de mostrador afuera” en la que intervienen

camareros, echadores, cerilleros, limpiabotas y vendedores de décimos de Lotería –y es la que el público sabe- y otra la del dinamismo de las cocinas y demás servicios, que empieza justamente “detrás del mostrador”. (*Tipos de café*. Madrid, ed. Resurrección, 1936, pág. 16)

La documentación se hace a conciencia y ésta, no sólo nos permite conocer la historia de algunos cafés, como el de Correos, sino también detalles como los tipos de servicio o los referentes a los gastos y su relación con otros gremios:

“Los cafés tienen dos clases de principales de servicios: el de restaurante y el “de limonada”, que comprende las bebidas: coñacs, cervezas, cocktail, vermouths, etcétera y es el más productivo. Los servicios subalternos son tres: el de billares, el de las mesas de tresillo y la comida de los camareros, llamada “de familia”. (...)

“En los cafés se desaprovecha mucho, tanto, que algunos –los principales- cobran mensualmente de los basureros diez y doce duros por los desperdicios de la comida. (págs. 21-22)

Anécdotas sobre la picaresca de los hosteleros:

“En Madrid había unos hoteleros que vendían la ración de langosta a menos precio que en ninguna otra parte. Por lo que yo aquí cobraba cuatro, supongamos, cobraban ellos dos. ¿Y sabe usted por qué? Asómbrese: porque, a imitación de esas patronas que dan a sus huéspedes gato por liebre, ellos servían rape por langosta. El procedimiento que utilizaban era sencillo. Colocaban la ración de rape, cuya carne, dura y blanca, se confunde fácilmente con la de la

langosta, en un caparazón auténtico de langosta, la apretaban bien, la pintaban unas vetas de carmín... ¡y a la mesa!...” (pág. 22)

o los sueldos de los diferentes empleados, salpicado todo con anécdotas que los diferentes dueños de café le contaron; nombres como Galdós, Fernández y González, Blasco Ibáñez, Joaquín Dicenta o Mariano de Cavia aparecen en los recuerdos de ese café que, según otro de los propietarios, ha perdido su carácter íntimo:

“Los escritores ya no beben ni trasnochan; y si trabajan, es en su casa; y si tienen ganas de divertirse, van al cabaret. El café ha perdido su carácter íntimo. Ya nadie dice, como antes “mi café”, pues todos los cafés modernos son iguales. Los viejos cafés, con alma de hogar, han muerto: fue la Gran Guerra la que los mató.” (pág. 26)

En busca de más información, el autor recurre a “los camareros”, a los que dedica el tercer capítulo. Como los cafés, éstos también han cambiado: del camarero amigo y cómplice se ha pasado al camarero burócrata. Algunos viejos camareros comentan con nostalgia aquellos tiempos, artistas de todo tipo aparecen en sus recuerdos.

Continuando el desfile de informantes, les llega el turno a los vendedores de periódicos y limpiabotas en el capítulo IV; son los parásitos del café, pero sus interesantes historias nos dan apuntes de costumbrismo español:

“El limpiabotas es una silueta españolísima. Los franceses, tan ordenados y devotos del ahorro; los alemanes, los ingleses, se

acicalan el calzado en casa. Nosotros, no. El español siente tibiamente el amor al hogar; la calle le atrae; al español le seducen la luz, el ruido, la gente, y por eso gusta de lustrarse los zapatos en los cafés, y aunque sepa afeitarse irá a la barbería. El sol –que muchos escritores llamaron “el demonio del Mediodía”- es en nuestro país un buen amigo de los limpiabotas.” (pág. 45)

Las “figuras que se van” del capítulo V son los violinistas y pianistas de los cafés, cuya desaparición en los modernos establecimientos lamenta el autor, y a su recuerdo dedica algunas de las páginas más bellas del libro:

“Desde una tarima, el pianista, el rostro vuelto hacia la sonrisa del teclado, y el violinista, erguido, cual si quisiera prolongarse en la melodía que ejecutaban sus dedos, esclavizaban la atención del auditorio, y cuando sollozaba el acorde postrero, dejando en el silencio la humedad de una lágrima, el público testimoniaba su entusiasmo aplaudiendo y golpeando las mesas con los platillos del azúcar.” (pág. 52)

La nostalgia por la música del café es la nostalgia por la desaparición de una época:

“En aquella época sin automóviles ni teléfonos, el vocablo “prisa” carecía de aplicación cierta.” (pág. 50)

La época del “suicidio” de Villaespesa, suicidio imaginado e impedido por su casero, que se asustó al oír los dramáticos recitados en voz alta del poeta. La nostalgia y el lirismo vuelven a aparecer en la historia de la composición del “Claro de Luna” de Beethoven, contada por un pianista

ciego que trabajaba en el café Español. Con la rendición a la nostalgia, el libro va abandonando el costumbrismo para dar paso a unos textos muy cercanos a la prosa poética:

“...han desaparecido los viejos cafés sentimentales con piano y violín. El Arte se mecaniza, el público prefiere la radio al libro –es más barata-; los poetas callan, el cine hablado triunfa y, a la puerta de los teatros, la Emoción, la divina Emoción, cubierta de andrajos, pide limosna.

“¿Y Apolo, dónde está?

“Los escritores lo saben. Id a los campos de fútbol y allí –muerto a puntapiés- encontrareis el cadáver del dios...” (pág. 58)

En los tres capítulos siguientes, el autor se aleja, sólo en parte, del mundo del café, propiamente dicho, y los dedica a la bohemia, de la que, por haber sido uno de sus más destacados representantes, sabía mucho. Defensor a ultranza del fenómeno, le dedica encendidos elogios en unas páginas memorables. Las descripciones que, de la bohemia y de algunos de sus practicantes, hace no tienen desperdicio, empezando por lo exterior:

“Hubo un tiempo, no muy lejano, en que la bohemia artística tuvo uniforme: traje con lamparones –de pana, a ser posible-, chalina negra, botas desgobernadas, dedos uñosos, capa o gabán bien raídos, semblante macilento y mal afeitado, de persona que come de milagro y se acuesta vestida, y sobre la melenuda cabeza un sombrero de anchas alas puesto de cualquier modo. Cuando ese

“todo el mundo” que obstruye las calles se cruzaba con un tipo así,
pensaba:

- Ahí va un bohemio.” (pág 59)

Pasa luego a la esencia del bohemio:

“El bohemio artista “nace” y sus rasgos temperamentales mejor
acusados son: la imprevisión y un culto desbordado a la Belleza.”
(pág. 60)

Continúa profundizando en un tema que le inspira una prosa cargada de
imágenes poéticas y llenas de contenido:

“El dinero y el arte son conceptos demasiado heterogéneos para que
el uno sirva al otro de premio. No se acoplan, no se entienden; el
dinero pesa y la idea es ingrave.” (pág. 61)

A los bohemios:

“El ensueño les venda los ojos; no saben por dónde van, y de la
terrible desproporción entre lo mucho que ambicionan –nada menos
que la inmortalidad buscan- y lo poquísimo que tienen, dimana su
bohemia.” (pág. 61)

De estos “comparsas de la eterna estudiantina de la Esperanza” nos
ofrece, a continuación, sabrosas anécdotas y cumplidos retratos: Félix
Méndez y Félix Limendoux son los primeros. Vidal y Planas,
Quintiliano Bueno, Dorio de Gadex nos devuelven, con sus picarescas
andanzas, al mundo del café. Manuel Paso, Rafael Durán y Félix

Limendoux, de nuevo, son la excusa perfecta para hacer un elogio de la risa, componente esencial de la bohemia para el autor porque:

“La satisfacción alquitarada que expande lo bello inspira alegría, y porque la belleza y la risa son inseparables, todos los artistas, inclusive los más amargados, llevan un rabel de oro en el corazón.”
(pág. 84)

Años de miseria y de risa había sido el título con el que Zamacois relató sus andanzas bohemias en París. De esa miseria se dan muchos ejemplos en estas páginas, ambientando la acción en el café de Fornos, del que también se hace una interesante descripción:

“Los cafés que los artistas de entonces preferían eran el Inglés, el Diván, el Suizo y, más que otro ninguno, Fornos, ya célebre en tiempos del agudo satírico don Juan Martínez Villergas, que habla de él en un Almanaque del semanario de La Risa. Instalado en un solar que creyérase destinado al ensueño y a la farsa, ya que lo ocuparon, primero, el templo de Nuestra Señora de la Piedad, residencia de las monjas Vallecas y, posteriormente, el teatro del Museo, el viejo Fornos, con sus broncees artísticos, sus zócalos de caoba y sus techos pintados por Sala y por Mélida, ofrecía no sabemos qué de suntuario y de frívolo, de distinguido y de escandaloso, de aristocrático y de bohemio, que, según el momento del día, invitaba a sus clientes a la contemplación silenciosa o acicateaba su regocijo. Cual si hubiese heredado partículas del espíritu de los dos últimos edificios que le precedieron en aquel sitio, el Fornos inolvidable de nuestra juventud tenía conjuntamente mucho de teatro y algo de iglesia.” (pág. 86-87)

Antonio Paso, Joaquín Dicenta, Enrique García Álvarez, Celso Lucio y Guillermo Gullón, junto con los autores mencionados, aportan más anécdotas, entre otras la de una extraña corrida de toros en la que el becerro “sucumbió de un chiste”.

Después de los bohemios vienen “las desarraigadas”, intencionado eufemismo con el que Zamacois designa, en el capítulo IX, a las prostitutas, desnudables, cocotas, mujeres de vida alegre... Rechazadas en los cafés a finales del XIX, en aras de la moral y las buenas formas, su presencia en este ambiente se ha ido aceptando, hasta el punto de formar parte importante en esta tipología del café. Zamacois señala el café Regina, del que él era asiduo, como uno de los domicilios preferidos de las desarraigadas, descritas en lo físico:

“La obsesión de gustar las hace estridentes; en su manera de maquillarse, en sus risas, en su modo de caminar, de discutir, de fumar, de pintarse las uñas, de sentarse y de cruzar las piernas, hay una inclinación constante a la hipérbole.” (pág. 96)

y en lo espiritual:

“La ideología tradicionalista de nuestras cocotas nace de la aversión que allá, en lo más arcano de su conciencia, las inspira su vida.”
(pág. 98)

Monárquicas convencidas y enemigas de la República, que ha empeorado su negocio, las desnudables son víctimas también de la idiosincrasia del español:

“El cocotismo es planta que arraiga trabajosamente en nuestra tierra. Podrán las españolas aceptar “el amor por horas”; pero no lo sienten, y siempre será el hambre, que no la voluntad, lo que las lleve a él. Su carne lo rechaza, y también su orgullo: un orgullo racial, muy hondo, muy viejo y muy limpio, que repugna vender lo que jamás puede comprarse.” (pág. 98)

Ellas mismas acaban incluidas en esa idiosincrasia española:

“El amante español no comparte su presa con nadie. Somos exclusivistas y celosos, y en cuanto nos prendamos de una mujer nuestro primer cuidado es “retirla de la circulación”. Contra este monopolio, una francesa se rebelaría; una española, no. ¡Al contrario!... Porque la española gusta de la vida hogareña y de tener un amo... ¡uno solo!... a la mujer española, más que los viajes y la desgarrada vida de los cabarets, la complace la quietud. La española es como la hiedra...” (pág. 99)

De vida parecida, en muchos aspectos, a los bohemios, no resultaban extrañas sus alianzas, como la que se nos relata al final del capítulo: la cocota Diosinda y un famoso bohemio, del que no se da el nombre, actores de una farsa que representaron en muchos cafés para poder comer sin pagar.

El recorrido por la vida del café recalca en esa fecha en la que “la casa derrota al café”: la Nochebuena. Afortunadamente siempre quedan noctámbulos impenitentes y “enemigos resueltos de la alegría a plazo fijo”,

que impiden que las luces de los cafés se apaguen en esa noche mágica. Una anécdota del actor Pepe Riquelme ilustra una de esas nochebuenas.

Con la metáfora de “El río de la vida”, el autor introduce un tema que no podía faltar en esta tipología: las tertulias literarias.

“La vida es agua corriente... Vivir es despedirnos, al compás de nuestro corazón, de todo y de nosotros mismos... Contra la eterna huída de las aguas fluviales se rebelan las peñas... Las peñas no quieren conjugar el verbo vivir, quieren detenerlo. (pág. 117)

Para Zamacois las tertulias son las peñas en el río del café. Conocedor y participante activo en alguna que otra, el autor describe, con detalle, algunas de las tertulias más famosas de su época. El tono es algo más distanciado que el utilizado para hablar de la bohemia. Ya hemos comentado, en alguna ocasión, que la relación de Zamacois con los círculos literarios oficiales no era muy buena. Sin dar nombres, la crítica a la actitud de los “Maestros” se expresa con claridad:

“Estas tertulias literarias que los escritores provincianos jóvenes suponen llenas de saludable cordialidad, y a las que sueñan acercarse algún día, no existen, porque los profesionales del arte, los que viven de él, los consagrados, “los Maestros”, no se admiran, se discuten y discutir es, generalmente, separarse un poquito. En las tertulias de esta índole no pueden convivir largo tiempo “dos firmas”. Ambas se repelen, se estorban, y, consiguientemente, las únicas “peñas” duraderas son aquellas en que un artista, de autoridad reconocida, se divierte en poner cátedra ante unos cuantos jóvenes devotos suyos.” (pág. 118-119)

El desfile de ilustres tertulianos en este capítulo es largo, agrupados en las más afamadas tertulias, la del “Parnasillo”, la del café del Prado, la de los toreros en el Imperial, la de “El Diván”, la de “La Pecera”, en Fornos, la de la cripta sagrada del Pombo, las de “El gato negro” y las de los canarios. Las que despiertan especialmente la simpatía del autor son, obviamente, las más bohemias: la del Antiguo Levante y la del Colonial. De la primera eran asiduos Rafael Balsa de la Vega, Javier Burgos, Ricardo Catarineu, Quinito Valverde y Martín Azcárate; de la segunda lo eran Alejandro y Miguel Sawa, Pedro Rojas, Daniel Poveda, Joaquín Segura y Pepe Loma (don Modesto). Pintorescas anécdotas y detalladas descripciones de algunos tertulianos completan este capítulo.

Los últimos apuntes costumbristas, con los que se completa la tipología del café, hacen referencia a las actitudes de “los que comen” en los cafés, las bodas y los polemistas profesionales que utilizan el café como foro para defender, por las tardes, lo que han leído por las mañanas, según el autor.

En *Tipos de café*, Zamacois realiza una acertada mezcla entre la crónica periodística, el retrato costumbrista y el relato de contenido autobiográfico, que, además de aportar una más que interesante información sobre el mundillo literario del primer tercio del siglo XX, es una excelente muestra de la madurez de la prosa de Zamacois. La desafortunada fecha de la publicación del libro no facilitó la continuidad de este tipo de obras en la labor de su autor y, sin duda, fue también la causa de que de este libro sólo se hiciera una edición.

DON JUAN HACE ECONOMÍAS

Firmada en diciembre de 1935 y publicada al año siguiente por la editorial Resurrección, exactamente igual que *Tipos de café*, *Don Juan hace economías* supone un nuevo regreso a la literatura galante, que, como comentamos y tendremos ocasión de ver en sus aportaciones a las colecciones de novela corta, Zamacois no había abandonado. De acuerdo con ese paralelismo entre obra y vida, que hemos ido viendo con frecuencia, el autor, con 52 años, plantea en esta obra la decadencia de lo galante, sin melancolías ni añoranzas; el tono es burlón, irónico; se busca la risa a través de lo grotesco.

Concebida como “farsa grotesca en once jornadas”, la obra nos presenta a don Juan Antón, conde de Peña Árida, viudo de 55 años y en un estado físico en franca decadencia, especialmente acusada en aquello de lo que más uso ha hecho: “sus fervores amatorios”. Es por eso que don Juan se ve forzado a hacer economías en ese terreno. Las primeras jornadas nos van mostrando el vivir cotidiano del conde hasta que conoce a María Belén, la amante de un amigo suyo. Con ella inicia don Juan unas relaciones en las que ella se muestra cada vez más entusiasmada, hasta el punto de llegar a proponerle un trío sadomasoquista, con la participación de su amiga Guadalupe. Desconfiando de su resistencia sexual, don Juan recurre al doctor Halstbreath, quien le proporciona un elixir milagroso para hacer frente a tan comprometida situación. Cuando la “misa negra” está a punto de llevarse a efecto, y don Juan va a tomarse las gotas milagrosas, recibe una inoportuna visita. Mientras sale a atenderla, las mujeres, creyendo que las gotas son un sedante, porque así se lo ha dicho el conde, se beben entre las dos el frasco entero. Cuando regresa don

Juan, las dos mujeres se lanzan contra él, locas de deseo. Zafándose por un momento del acoso, llama por teléfono al doctor Halstbreath y le pide otro frasco. Nada más recibirlo, apura su contenido de un solo trago, sin agua. La farsa concluye.

A pesar de que Zamacois recurre con frecuencia a la narración, esta farsa es un texto dialogado, en el que el autor abusa de las frases o sentencias ingeniosas, más o menos profundas, con un lenguaje recargado y citas cultas muy frecuentes. Los diálogos resultan tan artificiosos que el interés por la trama principal -ligera e insustancial ya de por sí- decae desde las primeras jornadas, ahogado por ese ir y venir de máximas. El mérito literario que muchas de ellas puedan tener, queda oscurecido por ese abuso y porque convierten a los personajes en marionetas que el autor utiliza para su lucimiento personal:

“DON JUAN: será que hemos repartido todos los besos que había en nosotros.

MARÍA BELÉN: ¿Le quedan a usted algunos? (risueña)

DON JUAN: Pocos deben ser. (Triste) No los he contado. La juventud nos da un talonario del que cada pasión arranca una hoja.... ¡Y yo he arrancado tantas!..

MARÍA BELÉN: Y cuando exhalamos el suspiro postrero...

DON JUAN: Es que con el último latido de nuestro corazón liquidamos a la Naturaleza el empréstito que nos hizo al nacer. Todo, bajo el cielo, es equilibrio; todo se paga. (Remontándose) La sola afirmación indiscutible es el deseo, que como el Espacio y el Tiempo, llena la eternidad y puede, sin embargo, dividirse y subdividirse hasta la infinitud; el deseo que va de un idilio a otro, y

es con respecto a ellos como el hilo donde las cuentas todas de un rosario fueron prendidas. Lo demás, mi querida amiga lo enajenamos “a plazos”; créame, ¡todo a plazos!... El amor, los muebles, la vida...” (Don Juan hace economías. Madrid, ed. Resurrección, 1936, págs. 74-75)

La densidad del diálogo, en un texto con más de doscientas páginas, y con una historia tan poco adecuada a esos alardes literarios, dan como resultado una obra en la que el pretendido humor fracasa, en una muestra más de la irregularidad de Zamacois. Sorprende que esta sea la obra del mismo autor que acaba de publicar el ciclo de *Las raíces* y que no tardará en dar a las prensas una novela como *El asedio de Madrid*, obras con las que esta farsa no tiene nada en común.

Quizá haya que ver en *Don Juan hace economías* un intento de cerrar, de una vez por todas, su condición de escritor galante: llevando esta literatura al terreno de lo grotesco, como burlándose de todas esas obras, que tanta fama le habían dado.

De esta obra sólo se hizo la edición comentada.

EL ASEDIO DE MADRID

Cuando estalla la guerra civil, Zamacois, que acaba de perder a su madre, está a punto de emprender un nuevo viaje, en esta ocasión a Egipto y Constantinopla. Ante las noticias de la conspiración contra la República, comprende que se avecinan horas terribles “y la insana curiosidad de vivirlas –la Muerte atrae- nos retuvo en Madrid” (16) Esta curiosidad le lleva a conocer, “in situ”, parte del terrible asedio de Madrid:

“Madrid bombardeado, ametrallado, ensangrentado y hambriento, continuaba invencible no obstante saber que la guerra estaba perdida. Mis quehaceres de cronista me obligaban a recorrer los frentes. Los trenes ya no circulaban, los viajes había que hacerlos en auto y cada día ofrecían mayores peligros. La seguridad de que, de un momento a otro, el enemigo cortaría la carretera de Valencia, me decidió a salir de Madrid.” (17)

Con los recuerdos frescos, escribe la que será su última novela, *El asedio de Madrid*. Intenta editarla en Valencia, pero la falta de papel se lo impidió. Marcha a Barcelona a trabajar en la redacción de *Mi Revista*. Su director, Eduardo López Rubio, editará en 1938 la novela. Poco después Zamacois sufre una prisión “preventiva” en casa del doctor Juan Negrín, para evitarle una detención real. En enero de 1939, Barcelona es atacada por las tropas nacionales. Zamacois y su gente, su mujer, su hija, su nieto y su nueva compañera, Matilde, conseguirán, con muchas dificultades y algún engaño, alcanzar la frontera francesa. Tardará 30 años en volver a España y sólo de visita.

En *El asedio de Madrid* nos cuenta la vida en la capital durante el primer año de guerra. La novela se inicia en una casona de las llamadas “de corredor”, caserón centenario situado en la calle de Amaniel, de cuyos numerosos habitantes el autor nos da cumplida cuenta. Estamos ante una novela de protagonista colectivo, con un abultado censo de personajes y, aunque algunos nombres destacan por encima de otros, caso de Juan Muñoz y Purita González, su mujer, el protagonista es, indiscutiblemente, el pueblo de Madrid:

“Madrid calenturiento, fuera de sí, convertido en torbellino furioso, al par que inteligente, destruía y creaba. La ciudad, con su millón de habitantes, bullía poseída de fervores magníficos, y para todo tenía hombres que, sin hablarse apenas, se comprendían y fraternalmente se ayudaban.” (*El asedio de Madrid*. Barcelona, ed. AHR, 1.976, pág. 94)

Las historias particulares acaban absorbidas por los graves acontecimientos en los que se ven envueltas y todos los personajes comparten la misma tragedia. Por esto, y ante lo extenso que resultaría reseñar las peripecias individuales, mencionamos sólo los episodios fundamentales, en los que se ven envueltos todos los personajes.

La noticia de los asesinatos del teniente Castillo y de Calvo Sotelo, comentados largamente en las primeras páginas de la novela, dejan claro lo que se avecina; las armas se hacen necesarias. Juan Muñoz se hace con una pistola ante el temor de su mujer. La sublevación militar, secundada por diferentes cuarteles de la capital, moviliza a la población. Surgen las primeras milicias; sus objetivos, los militares rebeldes de los

cuarteles de la Montaña, del Conde Duque y de Príncipe Pío. Con las armas que consiguen en el cruento ataque al primero de ellos, la rendición de los otros dos resulta más fácil. Aún quedan algunos cuarteles adictos a la causa “fascista”. Las iglesias y los conventos se convierten también en refugio de los enemigos de la República. Las Centrales Sindicales crean los comités de “Obreros-Soldados”, cuyo uniforme será el “mono” típico del trabajador. Organizados en tropas de choque y soldados de retaguardia, las primeras marchan a detener el avance del enemigo por la sierra de Guadarrama, los montes del Pardo, Somosierra, la Granja y Torrelodones. En retaguardia se cuida severamente el orden ciudadano. Juan Muñoz se une a las tropas de la sierra de Guadarrama y su mujer se hace enfermera. Allí, en la sierra, “siembran” la semilla del futuro, en una noche de amor. A su regreso a Madrid, la pareja conoce el avance del enemigo, que ha ido ganando todos los pueblos de los alrededores de Madrid. Acaba octubre, se inicia el asedio de Madrid y Purita confirma su embarazo.

Madrid se convierte en “el último baluarte de la libertad y la dignidad española” y el gobierno abandona la capital en dirección a Valencia, dejando en su lugar una Junta de defensa, al mando del general Miaja. La heroica resistencia del pueblo madrileño ocupa las últimas páginas de la novela, que acaba con el nacimiento del hijo de Juan y Purita en junio de 1937. El asedio aún no había acabado.

A pesar de haber utilizado en numerosas ocasiones a Madrid como escenario de sus novelas, Zamacois, que del cosmopolitismo hizo casi su bandera, nunca se había mostrado tan “madrileñista” como en esta novela. Al par que un panfleto en contra de la sublevación fascista,

Zamacois realiza un canto de amor a Madrid y a sus gentes. Prácticamente no hay un solo rincón de la ciudad que no aparezca por la novela y es que casi toda la acción de la novela se desarrolla en las calles de Madrid. Ya desde la primera página, la calle adquiere un especial protagonismo, se diría que es su historia la que nos van a contar, por lo que esa personificación -coloquial, pero personificación, al fin y al cabo- de la calle Amanuel resulta muy significativa:

“Las calles se parecen a las personas: las anchas y rectas –al igual de los caracteres expansivos- se descubren a la primera ojeada; en tanto las estrechas y sinuosas tienen un alma oscura difícil de sondear. La de Amanuel es de las últimas. Nace en la plazuela, llena de recodos y abolladuras, que se llamó de Capuchinas, y sube hasta entroncar con la del Noviciado. Allí se detiene un instante, como fatigada de la cuesta, y luego, con brío redoblado, nuevamente se sobresalta y empina y sin otros titubeos llega la del Conde Duque, de la que, por su mayor categoría, parece tributaria. Aunque no muy larga, su trayectoria está respunteada de sorpresas, de “puntos de vista”, que hacen de ella una jugosa sinopsis de emociones. Alternativamente bulliciosa y callada, su aspecto cambia de una esquina a otra: y ora recoge el silencio taciturno de la plaza de las Comendadoras y la desolación del ámbito, con trazas de solar, en que se derrumba el callejón del Cristo; ora embebe la humedad de las calles, siempre frías, de la Palma y de San Vicente; o vibra con el alborozo gárrulo de las verdulerías, fruterías, zapaterías de portal, tabernas y tiendas de comestibles, que ocupan la planta baja de casi todas las viviendas; o participa del dolor de tumba que destila la fachada del Asilo de Incurables; o se baña en el regocijo de

estudiantina que, durante los días de buen sol, irradia el jardín de la Universidad.” (pág. 7-8)

Por lo mismo, resulta más que adecuada la profesión del protagonista, un taxista, que, lógicamente, demuestra un extraordinario conocimiento de las calles madrileñas. Junto a las calles, un considerable número de edificios van a ser escenario de diferentes episodios: cuarteles, iglesias, conventos, cárceles, tabernas, ministerios..., aunque, como sucede con los personajes, que tienen en el taxista, a su más claro representante, Zamacois sitúa en una típica casa de vecinos madrileña el centro neurálgico de ese recorrido por la ciudad que ofrece la novela. El edificio vuelve a gozar de la personificación en su descripción:

“Próxima a la calle del Noviciado y en la acera correspondiente a los números pares, se levantaba desde hace dos centurias una pared con una puerta abocada a un patio del que recibían luz y ventilación los cuatro pisos de una casona de las llamadas “de corredor”. Consiguientemente el susodicho frontis macizo y monocromo reducíase a un muro. La fachada legítima estaba dentro, miraba al patio y constaba de tres largas galerías afincadas sobre altos puntales de dolor ocre. Estos tránsitos, flanqueados por multitud de puertas numeradas, eran como calles abiertas entre una pared y una barandilla, y colocadas unas sobre otras. Los cuartos todos se componían de una saleta, destinada generalmente a comedor, de dos alcobas y de una cocinita; arquitectura igualitaria que probablemente cooperaba a establecer entre las noventa y tantas familias que allí convivían una amable solidaridad. A esta ligazón más que los susodichos corredores y la escalera –lugar donde el mujeriego solía reunirse- colaboraba el patio con apariencias de

plazuela, por lo anchuroso. Estaba sin empedrar y el olor a tierra mojada que despedía en las tardes lluviosas evocaba imágenes campestres. Aquel patio era el pulmón de la casa y también una especie de paraninfo al que todo el vecindario había derecho.” (pág. 8)

El “madrileñismo”, que aparece en las primeras páginas de la novela con un aire a sainete de Arniches, cambia de tono con los vientos de guerra. El relato sólo se aleja de la capital para narrar los episodios bélicos de la sierra del Guadarrama. Las referencias a otros lugares y otras acciones guerreras se hacen en conversaciones dentro de la capital, que pasa a ser “corazón y cerebro de la patria”, “brújula de la civilización”, “airón de la España leal” y “el último baluarte de la libertad y la dignidad española”; Madrid es aquí algo más que unas calles, unos edificios, es el símbolo de España, el “canto de amor” también salpica a ésta.

Con igual concreción que en lo que al espacio se refiere, Zamacois se muestra especialmente preciso en el tiempo del relato. Nada más comenzar la novela, Juanito Muñoz conoce la noticia del asesinato del teniente Castillo, 12 de julio de 1936; a finales de octubre de ese mismo año, Purita dice a su marido que está embarazada de dos meses:

“Mañana se despide octubre. Yo creo que, allá para fines de junio o primeros de julio, nos nacerá un rorro. ¿No te alegras?...” (pág. 185)

Ese nacimiento pone fin a la novela. El manejar unos acontecimientos históricos tan recientes, y conocidos de primera mano, añade todavía más precisión cronológica, incluyendo fragmentos de documentos

históricos, artículos, discursos, bandos, como el ultimátum “rotundo y salvaje” de los sitiadores:

“¡Españoles! Muy próxima la fecha de la toma de Madrid por las tropas nacionales, se os previene que por cada asesinato que cometáis serán fusilados diez de los vuestros. No olvidéis que tenemos más de un millar de milicianos rojos prisioneros, mas numerosos rehenes en todas las provincias y que, en Madrid sólo, veinticinco mil heridos responden de vuestros desmanes.” (pág. 195)

Entre personajes reales y personajes ficticios, el censo de la novela probablemente sea el más extenso de las novelas de Zamacois; sólo en la casona antes mencionada, nos dice el autor que viven noventa y tantas familias, muchas de las cuales tienen su papel en el relato. Los personajes más destacados son todos gentes del pueblo, trabajadores a los que no les sobra el dinero y les falta algo de cultura, a pesar de que algunos exponen sus ideas en discursos, con una retórica digna de Castelar. La historia de Juanito Muñoz y su mujer es la que más páginas ocupa y adquiere, al final, un valor simbólico. Ambos abandonarán sus respectivas profesiones, de taxista y camisera, para convertirse en soldado y enfermera y, en Collado-Villalba, muy cerca del frente del Guadarrama, ponen la semilla del futuro:

“Miraron a su alrededor. No vieron a nadie. Ella, los ojos entreabiertos, la boca húmeda, le empujaba suavemente hacia el campo oscuro. La Tierra –la hembra- se abría, tenía sed... y el sembrador estaba allí...” (pág. 136)

Las últimas líneas de la novela nos dejan a Purita en pleno parto, cuando todo a su alrededor está muriendo ella debe seguir luchando por la vida:

“A la par de su compañera Juanito Muñoz pujaba y sudaba. Ella, de pronto, cesó de gritar. Callada apretaba mejor.

-Sigue, Puri –balbuceaba él-; aunque te despedaces, sigue. Cumple tu deber de parir. Madrid renace en ti. En tus entrañas está amaneciendo. Date prisa. En estos momentos sería de mal agüero que nuestro hijo naciese ahogado.” (pág. 402)

Excepción hecha de este simbólico parto, su historia es semejante a la de todos: la guerra unifica a todos los personajes; Zamacois insiste en ello:

“Escenas y conversaciones análogas había en todas las casas de Madrid.” (pág. 107)

Zamacois utiliza a algunos de los personajes para descargar el contenido panfletario de la novela; es el caso de Lucio Collado, dueño del garaje donde está el taxi de Juanito, quien, a pesar de que vive muchas de las derrotas del ejército republicano, no pierde la fe en el pueblo en ningún momento. Sus discursos suelen ocupar varias páginas y resultan de enorme influencia entre sus amigos.

Interesante, por lo que a la obra de Zamacois se refiere, nos parece la historia de Margot, prostituta a la que Antonio Plaza, un amigo de Juanito, se lleva al frente. Cuando Antonio Plaza muere, Margot pide dinero a los milicianos para llevárselo a la hermana del muerto; los milicianos reúnen más de seiscientas pesetas, pero ella no se va y no

tarda en insinuarse a otro de los milicianos; éste la rechaza y la denuncia. Considerada una traidora, por no guardar fidelidad a un miliciano muerto, es ajusticiada por sus compañeros. Zamacois, antiguo escritor galante, también ha entrado en guerra.

La lista de personajes reales a los que se hace mención en la novela es también muy extensa y los comentarios que de ellos se hacen dejan clarísimas las simpatías del autor, que hasta el momento de iniciarse el conflicto se había mostrado, en palabras de Sánchez Granjel, “ajeno totalmente por preferencias y conducta personal a los problemas político-nacionales” (18). Gil Robles, los generales Mola, Sanjurjo, Varela, Yagüe, son calificados de “hez fascista”, “los nuevos bárbaros”, “chusma vaticanista”:

“Los traidores conscientes de la villanía que iban a cometer, como Franco, Cabanellas, Mola, Goded, Fanjul, Queipo de Llano, Yagüe, Varela y otros muchos podridos...” (pág. 18)

Mayor número de menciones hay para Franco, al que tampoco se le escatiman calificativos tales como “villano”, “espurio”, “desalmado felón”, “baldón de su raza”. Los héroes están, como era de esperar, en el bando republicano: Lorca, Lister, Durruti, el general Miaja, Margarita Nelken, Federica Montseny o Dolores Ibárruri, la “Pasionaria”, que se lleva los más encendidos elogios:

“Oyó Juanito por vez primera la palabra quemante –llama viva- de Dolores Ibarruri. El azar le puso cerca de ella. Su semblante enérgico, bello y triste, su perfil clásico, su palidez, sus cabellos grises, su acento dominador, sus manos convulsas y patéticas, le

removieron las entrañas. Ante la multitud, erizada de fusiles, que tenía delante, “Pasionaria”, la célebre sembradora de esperanzas, gritaba: “¡Es preferible morir de pie a vivir de rodillas!” (págs. 130-131)

Desde la cita inicial de la novela, Zamacois deja claro su posicionamiento:

“El pueblo contraatacó justamente a los oligarcas que, disponiendo de todo –o de casi todo- aún deseaban más. La plutocracia militarista y vaticanista, insatisfecha de sus fueros, pretendía dominar dictatorialmente, implantar los jornales miserables de otros tiempos, apoderarse de las conciencias, hacer de cada ciudad un presidio. Y el proletario se rebeló y fusiló a sus victimarios, y dando fin cruento de ellos vengó, en parte, la hecatombe de Asturias. Y ahora España –la España laboriosa y libre, la España que quiere aprender a leer para ser dueña de sus destinos- renace con aliento inmortal porque al ‘señorito’ inútil, rutinario, putero, borracho y chulón, lo ha matado ‘el hombre’. ” (pág. 5)

El triunfalismo exagerado, el descarado carácter panfletario -bastante lógico, dadas las circunstancias- de la novela, el recurrir con frecuencia a larguísimos parlamentos informativos, reproduciendo en ocasiones artículos periodísticos, la excesiva meticulosidad en la exposición de hechos que el autor conocía con todo detalle, lastran el discurso narrativo de *El asedio de Madrid*, una de las novelas más extensas del autor (402 páginas en la edición utilizada). En justa compensación, este lastre aporta mucha información de interés histórico, no sólo sobre los acontecimientos más destacados del asedio, sino sobre detalles

directamente relacionados con el conflicto, como el origen de la indumentaria de los milicianos (pág. 94), el del saludo de estos inventado por Edgardo André (pág. 107) o el uso de la metralleta, con mención para su inventor, Hiram Maxim (pág. 129), por citar algunos de esos detalles.

No obstante, desde el punto de vista de la técnica narrativa, habría que reseñar logros interesantes, como el final abrupto de la novela, un final “in media res” que no sólo deja interrumpido *El asedio de Madrid*, sino también el parto de la protagonista. Se trata de un final abierto que, por un lado, tiene su justificación en el hecho de que Zamacois no conoció el final del asedio y, por otra, participa de la técnica del autor, basada en ofrecer fragmentos de vida sin principio ni final, que ya hemos visto en otras obras.

Aunque hay apuntes de perspectivismo, en las diferentes opiniones que los personajes ofrecen sobre sucesos concretos, Zamacois es aquí un autor omnisciente que, continuamente, ofrece digresiones en las que expresa, de forma inequívoca, sus opiniones, y que maneja a los personajes a su antojo, para servir a la causa objeto del panfleto.

El contenido bélico del relato permite al autor recrearse, como en anteriores ocasiones, en detalles macabros y escenas violentas que se ajustan al tono realista y duro del relato:

“A cada momento en la parte alta de la calle de Santa Isabel aparecía una mancha oscura de un camión repleto de cadáveres. El siniestro convoy se detenía frente al Depósito y, al pararse, dejaba caer unas gotas de sangre. Mientras unos hombres procedían a descargarlo, el mujerío, con los ojos desorbitados y los labios secos, estacionaba quieto, mudo. Las más nerviosas inconscientemente se

mordían las manos. En el silencio se las oía jadear de terror, de impaciencia. Los finados eran sacados de cualquier modo: a unos se les halaba de los pies, a otros de los brazos. Esto dependía de la posición en que estuviesen. A rastras iban apareciendo. A los desfigurados por la metralla, que les arrancó la cabeza o les despedazó el semblante, sus familiares les reconocían por la ropa: “No es él”... musitaban; y al decir esto sus pechos, desoprimidos repentinamente, alentaban mejor.” (pág. 78)

Por ser el relato de un testigo de los hechos, la novela tiene un importante valor documental, en el que han insistido dos artículos sobre la novela, de Antonio Casado (19) y de José M^a Martínez Cachero (20). Pero, como se afirma en el de Antonio Casado, hay también un importante componente intrahistórico en esta obra, que no sólo expone con bastante fidelidad unos hechos históricos, sino que muestra una especial preocupación en la repercusión que estos tienen en el vivir cotidiano de una colectividad.

De *El asedio de Madrid* se hicieron tres ediciones: la primera en Barcelona, Mi Revista, 1938; La Habana, editorial Aurora, 1939 y la última en Barcelona, editorial AHR 1976.

NOTAS

1. Zamacois, Eduardo, *Un hombre que se va... Memorias*. Buenos Aires, ed. Santiago Rueda, 1969, pág. 53.
2. Sánchez Granjel, Luis, *Eduardo Zamacois y la novela corta*. Universidad de Salamanca, 1980, pág 39.
3. Prólogo a *Los dos*. Madrid, ed Siglo XX, s.a., pág 12-14.
4. “A manera de prólogo” en *La Novela de Hoy*, Madrid, número almanaque de 1927, págs. 8-9.
5. González Ruano y Carmona-Nenclares. *Nuestros contemporáneos. Eduardo Zamacois*. Madrid, ed. Renacimiento, 1922, pág. 72-73.
6. Zamacois, Eduardo, *Un hombre que se va... Memorias*. Op. cit., pág. 429.
7. Pérez Galdós, Benito, *El crimen de la calle Fuencarral. Cronicón de 1.888-1.889*. Madrid, *Los Novelistas* 1928.
8. Zamacois, Eduardo, *Un hombre que se va... Memorias*. Op. cit., pág. 429.
9. Ib. Pág. 435.
10. Gutierrez Carbajo, Francisco, prólogo a *El separatista* de E. López Bago. Madrid, ed. Castalia, 1997, pág. 24.
11. Zamacois, Eduardo, *Un hombre que se va... Memorias*. Op. cit., pág. 138.
12. Ib. Pág. 434.
13. Ezama, Ángeles, “La narrativa breve en el fin de siglo”. En *Revista Ínsula*, Madrid nº 614, Febrero de 1998, pág. 18.
14. Zamacois, Eduardo, *Un hombre que se va... Memorias*. Op. cit., pág. 173.

15. Entrambasaguas, Joaquín de (ed.), *Las mejores novelas contemporáneas* Tomo VI (1920-1924). Barcelona, ed. Planeta, 1969, pág. 606.
16. Zamacois, Eduardo, *Un hombre que se va... Memorias*. Op. cit., pág. 447.
17. Ib. Pág. 449.
18. Sánchez Granjel, Luis, Op. cit., pág. 28.
19. Casado, Antonio, "Zamacois, un novelista en el asedio de Madrid." En *Historia 16*, Madrid, nº 191, 1992.
20. Martínez Cachero, José María, "Eduardo Zamacois y Edgar Neville, dos miradas narrativas sobre el Madrid de la Guerra Civil." Homenaje a José María Martínez Cachero investigación y crítica, Vol. 1, Universidad de Oviedo, 2000, págs. 337-356.

7. ZAMACOIS Y LAS COLECCIONES DE NOVELA CORTA

No es éste el lugar para estudiar la trascendencia que la fundación de *El Cuento Semanal*, cuya historia resumimos en el capítulo biográfico de esta tesis, tuvo para la literatura española. El fenómeno de este “renacimiento” del género novela corta, propiciado por la revista de Zamacois, ha sido estudiado ya, prácticamente desde todos los puntos de vista, con mucha más exhaustividad que la obra de su fundador. Se da la circunstancia de que, en algunos de estos estudios, la figura de Zamacois, al que, evidentemente, nadie discute el papel de fundador de las dos primeras revistas con las que se inicia el fenómeno, desaparece progresivamente en sus páginas, ganados por la importancia y trascendencia de ese fenómeno y la importancia de los autores que en él participaron. Con esto, la crítica contemporánea parece sumarse a ese desprecio u olvido que ya conoció nuestro autor a lo largo de su carrera literaria, como muy bien señalaba Luis de Oteyza en el prólogo a *Sus mejores páginas*:

“El nombre de Zamacois se cotiza en las librerías, donde se sabe que sus producciones se venden pronto y bien; pero en las bolsas de contratación intelectual, apenas si se considera marca de fábrica que merezca registrarse. Y así, en cenáculos y parnasillos, mientras se califica de original a un plagiario, de estilista a un galicursi, de ingenioso a un retruqueador y de desenfadado a un sinvergüenza, no hay mención elogiosa ni siquiera referencia ponderable para quien lleva escritas, con originalidad, con estilo, con ingenio y con desenfado tantas novelas, tantas comedias, tantas crónicas.” (1)

El planteamiento de esta tesis nos lleva a dar cuenta de la aportación de la obra literaria de Zamacois a algunas de las más de cien colecciones de novela corta que surgieron a partir de la creación y el éxito editorial de *El Cuento Semanal*. Incluyo al final de este capítulo una lista de las colecciones de las que tengo noticia y, en el apartado bibliográfico, los estudios dedicados al fenómeno.

Con la creación de *El Cuento Semanal* y sus aportaciones a la revista, Zamacois afronta o asume, de forma más clara y definida, su incursión en el género “novela corta”, de cuya difícil preceptiva poética sólo comentaremos lo observado en sus aportaciones al mismo. Hemos ido viendo a lo largo de este estudio obras que, con alguna reserva, podrían calificarse de novela corta. Sin embargo, parece que Zamacois se resistía a usar dicho calificativo, como vimos en su primera novela, *Amar a oscuras*, a la que subtitulaba “capullo de novela”. Otras obras, que por su extensión podrían considerarse adecuadas para el género novela corta, caso de *El lacayo*, *Bodas trágicas*, *La estatua* o *La quimera*, aparecen con el calificativo de novelas y, por último, los libros que incluyen un número considerable de relatos cortos, llevan el subtítulo de “cuentos”. Será al plantearse la fundación de *El Cuento Semanal* cuando el término *novela corta* aparece claramente; hablando del proyecto, Zamacois nos dice en sus memorias:

“No hubo en mi concepción el menor titubeo. Desde el primer instante se dibujó en mi imaginación, clara, precisa. Cada número, de veinticuatro páginas, de papel couché, lo ocuparía una novela corta, inédita, ilustrada en colores y con la caricatura del autor en la portada.” (2)

Curiosamente cuando la revista se hace realidad, el adjetivo *corta* desaparece de las portadas, y no olvidemos que el nombre elegido es *El Cuento Semanal*, aunque el contenido ofrezca, claramente, novelas cortas, cuyas características resume acertadamente José Carlos Mainer:

“A nadie puede escapársele que la difusión de esa modalidad narrativa no es solamente cuestión de la aparición de un molde editorial, sino, en todo caso, de la oportunidad de ésta al coincidir con un nuevo modo de concebir la práctica novelesca: un interés por las anécdotas brillantes y, en cierto modo, simbólicas, sobre las tramas extensas; una renuncia a las explicaciones exhaustivas y una preferencia por los detalles menudos y las impresiones fugaces; una cierta aversión a los finales lentamente gestados por la acción y un aprecio por lo fragmentista y las rupturas bruscas. Todo ello - impresionismo descriptivo, parcelación de la historia narrada, abdicación de la digresión explicativa, intensificación de lo ambiental- va haciendo progresivamente incómoda la primitiva extensión de las quinientas a las mil cuartillas y recomendando aquel centenar que ha de ser número áureo de la nueva modalidad narrativa.” (3)

Sánchez Granjel completa las características de estas novelas:

“Las colecciones de novela corta supieron ofrecer lo que la mayoría esperaba: ficciones en las 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”, lo que en la época se hizo habitual designar como

“sicalíptico”, y que responde, en realidad, a la creciente erotización de la vida comunitaria. La carencia de preocupaciones políticas evidente entonces en amplios sectores de la sociedad española, la escasez, en número, de revistas gráficas e informativas, la falta de novedad en las diversiones y la ausencia de espectáculos capaces de interesar a grandes masas, que sólo el deporte conseguiría crear en época posterior son todos motivos que ayudan a explicar el auge de la novela breve, la extraordinaria aceptación que tuvo” (4)

Algunas de estas características las veremos claramente reflejadas en las sucesivas aportaciones de Zamacois al género.

EL CUENTO SEMANAL

El primer número de *El Cuento Semanal* aparece el 4 de enero de 1907 y su publicación, con un total de 263 números, se mantuvo hasta el 12 de enero de 1912. En declaración incluida en el primer número de la revista, se lee:

“*El Cuento Semanal* publicará en cada número una “obra de arte” inédita y completa, y aceptará, no sólo las firmas ya consagradas de los maestros, sino también las de esos jóvenes que hoy luchan en la sombra todavía, pero que están llamados a ser los conquistadores del mañana.”

Esas firmas de los maestros ya consagrados incluyen, entre otras muchas, las de Galdós, Pardo Bazán, Miguel de Unamuno, Azorín, Pío Baroja, Blasco Ibáñez, Felipe Trigo...

Se publicó con formato de revista (27,5 x 20,5), en fascículos semanales de veinticuatro páginas de excelente papel couché, impresas a doble columna y con ilustraciones a dos tintas. Empezó editándose en los talleres de José Blass y más tarde en la Imprenta Artística Española. Su precio, 30 céntimos, no experimentó variaciones a lo largo de su historia.

En *El Cuento Semanal* encontramos tres novelas de nuestro autor y un breve artículo, titulado “Los reyes pasan”, en el número almanaque de 1908. Este tipo de números, que copiaron también algunas de las

posteriores colecciones, correspondía al último del año y, generalmente, incluía un calendario del próximo año y textos de los colaboradores habituales de la revista y de algún colaborador excepcional, como el caso de Antonio Machado en el número que nos ocupa. En “Los reyes pasan” Zamacois, impregnado de espíritu navideño, reivindica la ilusión y la fe en la juventud: “Ante vuestra ventana los Reyes Magos de nevadas cabezas, los Reyes de la alegría con sus camellos silenciosos, cargados de juguetes, de amores, de anhelos, de triunfos... (¿Qué importa?) pasan solo una vez.” .

Es de suponer que también son de Zamacois la redacción de algunos textos que figuran en la revista, como el preliminar del número I, con la declaración de intenciones de la misma, o los de algunas noticias referentes al mundo literario y a las actividades paralelas de la revista, insertadas entre los anuncios publicitarios y el consultorio grafológico.

LA CITA (Año I, 25 de enero de 1905, nº 4, 18 págs. sin numerar. Ilust. de Medina Vera).

Dedicado de lleno a la labor empresarial, Zamacois aporta pocas o ninguna novedad literaria en esta su primera entrega para su revista. *La cita* es un relato todavía envuelto en el perfume galante de sus primeras novelas. Suavizando mucho lo erótico, cuenta una historia muy simple, que según nos cuenta en sus memorias (5), le ocurrió a él.

Una conversación entre los dos protagonistas inicia el relato, informándonos de las circunstancias personales de la pareja. Ricardo San Román, escritor de éxito, casado y con hijos, mantiene relaciones adúlteras con Fuensanta Godoy, actriz y cantante en el ocaso de su carrera artística. El escritor, insatisfecho por naturaleza, siempre a la busca de novedades en su vida, empieza a cansarse de su amante, cosa que a ella no se le escapa. Un día Ricardo recibe una carta en la que una desconocida admiradora le pide una cita, a la que él, entusiasmado por la novedad del asunto, acude. A esa primera cita, la desconocida no asiste pero vuelve a escribirle facilitándole una dirección a la que puede escribirle. Tras una apasionada correspondencia, la desconocida le propone una nueva cita, que ha de llevarse a cabo a oscuras y, si lo que pase en esa cita la convence, sólo entonces, se encenderá la luz. Cuando se verifica el encuentro a oscuras del escritor y su desconocida admiradora, él se deja llevar por su pasión. La admiradora resulta ser su amante Fuensanta, quien, llena de ira, enciende la luz y da por terminadas sus relaciones, puesto que el escritor no sabe amar a las mujeres, sólo a lo desconocido.

Pocas novedades, como decíamos, por lo que al universo literario se refiere. Si acaso la plena conciencia de estar ante una novela corta, lo que, hasta ahora, en algunas de sus obras más breves, quizá no estaba tan claro. Esto lleva al autor a condensar en lo esencial la plasmación de ese universo. Con escasas referencias al escenario de la trama, estamos, de nuevo, en el Madrid contemporáneo del autor. Dos únicas menciones de lugares concretos, el de la primera cita, “Calle Valverde, esquina a Desengaño” (significativa esquina) y una referencia, de pasada, al barrio de la Moncloa. Para el lugar de la segunda y definitiva cita, el autor vuelve a recurrir a los puntos suspensivos en lugar del nombre de la calle y el número de la casa:

“La espero a usted mañana en la calle de..., número..., a las diez y media de la noche. Vaya usted tranquila.” (*La cita en Antología de la novela corta*. Selección de F.C. Sáinz de Robles, tomo I. Barcelona, Ed. Andorra, 1972, pág. 133)

No interesa, pues, ese espacio, sólo la aventura de los dos personajes y ese mensaje que Zamacois parece lanzarse a sí mismo, porque, de nuevo, el protagonista, por sus circunstancias personales y su psicología, es un retrato bastante fiel del autor. Recordemos que, por estas fechas, Zamacois se ha acercado al mundo del teatro y había iniciado su relación con la actriz Ramona Valdivia; si, a esto, añadimos ese “pertenecer a la raza maldita de los que sólo adoran lo lejano, lo inasequible, lo que nadie obtuvo” (pág. 111) la autobiografía, confesada en sus memorias, como dijimos, está servida. Se acusa al protagonista de “egoísta” y él lo acepta, con una de esas sentencias tópicas del autor, que recuerdan a algunos de los aforismos de Oscar Wilde:

“...el egoísmo es la caridad aplicada a nosotros mismos.” (pág.116)

La novela acentúa ese egoísmo, dando absoluto protagonismo al escritor, el personaje parece estar colocado con la única misión de recibir un correctivo. Sólo hay un breve pasaje en el que aparece la resignada mujer de éste (enferma, para más señas) y una, también breve, conversación con la casera del lugar de la cita. De forma también muy resumida se hace referencia al mundo del teatro, al repasar la carrera de Fuensanta, y la labor del escritor; pero la idea o el tema central es combatir ese “espíritu aventurero” del personaje-autor con una moraleja clara de la que Zamacois, por lo que sabemos, hizo caso omiso:

“No quieras, no busques, porque todo es igual a todo, y lo pasado, como lo futuro, son aspectos del mismo Desengaño... (...)¿Para qué desear? La ilusión es una mala hembra indócil, que, bajo el techo de los artistas, sólo pasa una vez”. (pág.143)

Narrativamente, la novela demuestra la habilidad del autor al utilizar diferentes recursos para contar la historia. La cita se inicia con un largo diálogo entre los dos personajes, en el que se nos informa de todo, incluso se insinúa el episodio final, haciendo que la sorpresa no nos pille muy desprevenidos:

“¿Por qué, si no, yo ¡Qué pena! ¡Ah!... Yo quisiera darte una lección, escarmentarte de esa vana manía que te lleva a buscar fuera de ti lo que es obra o reflejo de tu fantasía andariega.” (pág. 118)

La narración, que sigue en el segundo capítulo, da paso a un apunte de literatura epistolar, recordando la época de *El seductor*, para acabar de nuevo, en el tercer y último capítulo, con otro largo diálogo, que más parecen dos monólogos seguidos; la estructura sugiere un círculo cerrado, similar a aquel en el que se halla el protagonista.

El recurso de la anagnórisis, desvelar la identidad oculta de la admiradora secreta al final, en una obra con tan pocos personajes y con la insinuación inicial que comentamos, resulta poco eficaz y, al fijar en él casi todo el interés del relato, éste se resiente, quedando todo en una anécdota insustancial.

El lenguaje sigue adoleciendo de grandilocuencia; por más que los protagonistas sean una actriz y un escritor, todo lo que se dicen resulta demasiado literario, con continuas búsquedas de la frase o sentencia original:

“- Tú- dijo-, tratando de imponerme tus gustos, eres tan egoísta como yo defendiendo los míos. ¿Por qué avergonzarnos de nuestros sentimientos y no llamarlos por su nombre? ¿Por qué estimar virtud la compasión que antepone la conveniencia ajena al propio bienestar, y maldecir del egoísmo, fundamento precioso de la personalidad? ¡Basta ya de rancios enternecimientos! Vivir y vivir bien: he aquí la única verdad positiva. Además, que siendo egoístas ejercitamos un aspecto de la filantropía: el egoísmo es la caridad aplicada a nosotros mismos.” (pág. 116)

Más adecuado resulta el uso de descripciones, breves, precisas y escasas, adecuadas al género de la novela corta, tanto del escenario como

de los personajes, recurriendo a imágenes y metáforas, cuando menos interesantes:

“Fuensanta Godoy era así: la desdichada, después de perder cuantas batallas libró con el amor y con el arte, sintió correr por su semblante y por su cuerpo la vejez sutil de la melancolía: bruscamente sus ojos se apagaron, su boca perdió la línea graciosa de la dicha, los ademanes de sus brazos fueron más lentos, la negra noche de sus cabellos palideció, sobre su frente el dolor trazó las líneas de ese pentagrama siniestro donde cada desengaño deja una nota.” (pág. 120)

Además de la primera edición en *El Cuento Semanal*, *La cita* dio título al volumen de novelas cortas que publicó la editorial Renacimiento en 1913. Sainz de Robles la incluyó en la *Antología de la novela corta* (Barcelona, ed. Andorra, 1977).

EL COLLAR (Año II, 21 de febrero de 1908, nº 60, 20 págs. sin numerar, Ilust. de Juan Francés).

Un año después y, en vista de que la fórmula funciona, Zamacois, que sigue alternando su labor de director de la revista con sus escarceos teatrales, de los que hablaremos en capítulo aparte, vuelve a urdir una trama con elementos y personajes que nos son familiares.

Enrique Darlés, joven estudiante de Madrid, recién venido de provincias, asiste a una representación teatral y queda fascinado por la querida de un amigo de su padre, una aprendiz de cortesana, que se ha vendido por un abono a la platea del Teatro Real, Alicia Pardo, a la cual llaman “Tacita de oro”. Ésta se encapricha momentáneamente del estudiante, “regalándole una noche”, pero, en realidad, de lo que está encaprichada es de un collar de perlas que ha visto en una joyería de la Calle Mayor. Enrique, cuya pobreza no encaja en los planes de “Tacita de oro”, es despedido por ésta, diciéndole que vuelva cuando le traiga el collar. El estudiante, que no puede ofrecerle riquezas, decide ofrecerle su honor robando el collar y así lo hace, aunque se equivoca y roba uno de menor valor. Su desgracia no acaba ahí; en la huida, recibe un balazo del joyero. Herido de muerte, hace venir a Alicia a su casa; ésta recibe el collar reconociendo que no está mal pero que le gustaba más el otro.

De nuevo ese

“mundo descarrilado y amoral en que, como en arte, sólo la belleza tiene precio y donde hay mujeres calculadoras que se dan por un

palco” (*El collar* en *El Cuento Semanal*. Madrid, 1908, sin numeración de páginas)

ese mundo en el que

“los hombres que no tienen dinero son despreciables”

y las mujeres se desviven por el dinero y el arte:

“Alicia adoraba el lujo y entendía a Beethoven”

Un mundo a cuya descripción moral le dedica más páginas que a su descripción física. En él ambienta el autor la pasión amorosa de un personaje que es un claro recuerdo del Zamacois más joven, estudiante de medicina y pobre. Sin embargo, más que esta pasión amorosa, será el “hastío como fuente de acción y de arte” el eje temático de *El collar*. Ese hastío de “Tacita de oro” convierte al estudiante en hombre de acción y ella, sin mucho entusiasmo ante su agonizante enamorado, tiene que reconocer que aquel gesto “a su modo, era bonito”.

Narrador omnisciente que usa la tercera persona con soltura, dando absoluta prioridad a la anécdota sobre las descripciones y disquisiciones, que vuelven a aparecer de forma breve, con un lenguaje muy cercano al modernismo:

“... el teatro Real, con su amplio patio de butacas y sus palcos anegados en la llovizna fulgurante de centenares de lámparas eléctricas, habíasele ofrecido como un raro jardín, especie de ramillete enorme donde los cintillos diamantinos que adornaban las

femeniles gargantas, gotas de rocío parecían detenidas sobre pétalos monstruosos de seda, de terciopelos joyantes y de epidermis desnudas.”

Una acusada tendencia a la hipérbole, en logradas imágenes:

“Y al hundir sus labios blancos y trémulos entre los cabellos (...) parecíale que todo Madrid olía a violetas.”

Un diálogo ágil, menos “literario” que en anteriores ocasiones:

“Alicia había abierto la puerta.

- Adios- susurró- márchate, Manolo puede venir...
- ¿Cuándo nos veremos?
- Otro día.
- ¿Cuándo?
- No sé... Déjame...
- ¿Mañana?...
- No.
- Dime, señálame una fecha... yo tendré paciencia... aguardaré...
¿Cuándo?”

Breves disquisiciones en forma de estilo indirecto, más “literarias” que los diálogos, con atractiva antítesis:

“... una casa pobre donde hay tantos palacios, un amor donde laten tantas pasiones, un jornal miserable al lado de tantos millones...”

Lo galante, en el fondo de la historia o, más explícitamente, en alguna escena concreta:

“Alicia abandonó una de sus manecitas entre las manos huesudas, trémulas de emoción del estudiante.

- ¿Le gustan a usted mis manos?- preguntó.
- Extraordinariamente.
- Dicen que las tengo grandes.
- Al contrario, son pequeñísimas.

Examinó con arrobó la mórbida figura del carpo; las líneas caprichosas que las venas azules trazaban bajo la blancura transparente de la piel... “

El conjunto es una novela de lectura fácil, con sus breves pinceladas psicológicas, un ligero toque erótico, alguna reflexión cargada de moralina y una trama cuya resolución incluye su pequeña dosis de sorpresa.

Además de en *El Cuento Semanal*, esta novela aparece en las siguientes selecciones: *La cita*, (Renacimiento, 1913) *Novelas satánicas* (1910) y *Mis mejores cuentos* (Madrid, Prensa Popular, sin año), *Para ti* (Tomo I, Renacimiento 1922) y fue traducida al inglés por George Allan England (N. York Boni and Liveright 1919).

EL PARALÍTICO (Año II, 6 de noviembre de 1908, nº 97, 19 págs. sin numerar, Ilust. de Villalobos).

En pleno pleito por la posesión de la revista, Zamcois publica en ella su última colaboración. Las cosas no sólo estaban cambiando a nivel empresarial, también hay síntomas de cambio en la prosa y los temas de nuestro escritor.

El paralítico comienza con un rápido repaso a la historia de don Florentino García-Vidal, marqués de Nozales, quien, tras una vida llena de viajes y aventuras galantes, se establece en Madrid y, “sintiéndose viejo”, se casa con Araceli Reinoso, treinta años menor que él, encontrando en el matrimonio toda la felicidad que no había encontrado en su aventurera juventud. Pero la felicidad del marqués duró poco. Todos los achaques de la vejez se ceban en él y le dejan paralítico, condenado a vivir “en un ancho sillón frailuno”. El resumen acaba y entramos en la acción de la novela.

La mujer del marqués, resignada, trata de hacer su enfermedad más llevadera, colmándole de atenciones y él, para que no se aburra le insiste en que salga de paseo, al teatro y organiza unas reuniones sociales en su casa, “los viernes”, a las que invita a conocidos, gentes del arte, periodistas, deportistas. Araceli acabará entablando relaciones con Pedro Vivancos, uno de los asistentes a esos “viernes”. Cuando don Florentino conoce estas relaciones decide que no quiere seguir viviendo. Mostrando una actitud digna y comprendiendo y perdonando a su esposa, le pide a esta que le ayude a morir, ya que él, por su estado, no puede darse muerte. Le asegura que dejará dos cartas, una anunciando su suicidio y otra declarándola heredera universal de todos sus bienes: le regala la

libertad y su fortuna a cambio de la paz y el descanso definitivo que tanto anhela. Tras consultarlo con su amante, Araceli deja debajo de la almohada de su marido la morfina que le ha pedido y que él se inyecta poco después. Al leer la noticia de su suicidio en los periódicos, a nadie le extraña la noticia:

“El marqués era viejo y estaba enfermo; además su mujer le engañaba; había hecho bien.” (*El parálítico* en *El Cuento Semanal*. Madrid, 1.908, sin numeración de página)

A pesar de todos los elementos, recurrentes en la obra de Zamacois, que vuelven a aparecer aquí, el triángulo amoroso, el matrimonio desigual, el ambiente del Madrid frívolo y galante, el planteamiento de *El parálítico* resulta novedoso porque esos elementos son en la novela muy secundarios. El tema es la decadencia de alguien que representa ese mundo de las primeras novelas de nuestro autor y el “suicidio” del protagonista no es pasional, en realidad, se está hablando de la eutanasia. Además de novedoso, todo esto resulta significativo en varios sentidos. Por un lado, Zamacois, quizá en busca del prestigio literario que no tenía, se está alejando de esa literatura galante que, a cambio de esa falta de prestigio, le daba el favor del público lector. Podría verse en esta eutanasia del marqués de Nozales un paralelo con ese deseo del autor de abandonar ese mundo de la literatura galante. De hecho, poco más de un año después, con la publicación de *El otro*, Zamacois da por terminada esa etapa de su vida literaria.

Por otro lado, esta novela está firmada en octubre de 1908, cinco meses después del suicidio de Antonio Galiardo, el socio de Zamacois en la

fundación de *El Cuento Semanal*. A los cinco días de este trágico suceso, la viuda pone a Zamacois un pleito que acabará retirándolo de la dirección al año siguiente. Aunque los personajes de esta historia y los de *El paralítico* no se parecen en nada, tampoco resulta muy aventurado establecer un cierto paralelismo entre los dos suicidios, teniendo en cuenta que en las dos historias la “mala” es la mujer del suicida.

Si temáticamente podemos hablar de novedad, también podemos hablar de un proceso de depuración en la técnica narrativa de esta novela corta. El autor sigue usando de su omnisciencia, pero la anécdota parece ahora menos importante, hay más espacio para la reflexión. Se está hablando de la decadencia y, para ello, Zamacois hace más sereno el discurso narrativo. De la turbulenta juventud del protagonista se nos dan unas breves pinceladas al inicio y, enseguida, el relato se centra en la tranquila vida del paralítico y su joven esposa. Esta tranquilidad no sufre un corte brusco; poco a poco la esposa empieza a salir más de casa y de sus relaciones adúlteras nos enteramos por unas cartas que descubre su esposo, descubrimiento que le lleva a desear la muerte sin dramatismo ni escenas de celos, simplemente como algo lógico. Zamacois describe de forma magistral la muerte del protagonista, sin ninguna estridencia, con algún apunte médico y con un alto grado de lirismo:

“Rápidamente el veneno producía sus efectos, llevado por todo el cuerpo en el torrente circulatorio... Herido por la muerte, el corazón iba retardando su precioso latir... El divino veneno oriental había llegado al cerebro y las ideas se desbandaban y perdían su consistencia sutil; unas morían, otras volaban por el espacio, cual si acudiesen a alguna cita bruja. El anciano intentó abrir los ojos y ya no

pudo. Creeríase que unos dedos misteriosos y blandos, como hechos de sombras, delicadamente le cerraban los párpados, le tapaban los oídos, le abrían la boca para que la exhalación del último suspiro no le costase esfuerzo...”

Todavía se escuchan los ecos del modernismo en algunas descripciones:

“En los fragantes y cálidos días primaverales, el paisaje que se oteaba desde aquel mirador, era agradable. Varios castaños de indias tejían, con sus frondas opulentas una bóveda de esmeralda por la que siempre revolaban bandadas de gorriones piadores; una fuente cantaba alegrías bajo una gruta vestida de hiedra; en los cortinales tapizados de hierba lozana, florecían rosas de té, jazmines odorantes y magnolias vistosas.”

Y algún que otro diálogo de subido tono retórico:

“-¿Le gustan a usted los colores fuertes?

- Mucho; el rojo es mi color predilecto. Además, como soy rubia...

- Sí, oro y sangre... Lo que más vale. ¡es un lema soberbio para una vida!”

Pero, en líneas generales, creo que estamos ante una más que aceptable muestra del género de la novela corta y un anuncio de por dónde va a ir la futura obra de Zamacois.

El parálítico apareció además de en *El Cuento Semanal*, en las selecciones *Mis mejores cuentos* (Madrid, Prensa Popular, s. a.), *Para ti* (Renacimiento, 1922, tomo I) y en *Noches satánicas*.

LOS CONTEMPORÁNEOS

Tras ser desposeído de la dirección de *El Cuento Semanal*, Zamacois, buscando venganza, funda *Los Contemporáneos*, de idénticas características a su primera revista. El primer número sale el 1 de enero de 1909 y el último el 28 de marzo de 1926, lo que la convierte en la más longeva de todas las colecciones de novela corta, pasando por todo tipo de vicisitudes, cambios en la dirección, en el tamaño, en el tipo de obras que se ofrecían, incluso en el título, que a partir de 1913 pasó a ser *Los Contemporáneos y los Maestros*. En la competencia con *El Cuento Semanal* la nueva revista tenía todas las de perder:

“Durante varios meses ambas publicaciones lucharon sin que ninguna prevaleciese. Después la mía empezó a decaer. Era lógico. *Los Contemporáneos* no tenía historia; *El Cuento Semanal*, sí, lo que bastaba para que la masa lectora lo prefiriese. Sólo cuando la jerarquía literaria del autor que yo publicaba superaba la del que esa semana publicaba la revista enemiga, *Los Contemporáneos* se vendía más.” (6)

Zamacois aporta a esta nueva colección once títulos.

RICK (Año I, nº 25, 20 págs.)

Para su primera aportación literaria a esta revista, echa mano de un relato que ya había aparecido en la revista *Por esos mundos* en febrero de 1905 (número 121 Año VI pags. 129-136, con ilustraciones de A. Durá).

Se nos cuenta la historia de Juan Thom, un jockey. Abandonado por sus padres en un hospicio, Juan sale a los doce años para entrar al servicio de un antiguo servidor de palacio que tenía coches y caballos de alquiler. Aficionado y buen conocedor de los caballos, su amo le convierte en jockey. Sus triunfos en los hipódromos madrileños empiezan a darle fama. Al morir su amo, pasa al servicio del conde Narciso, que tenía caballerizas en París, a donde se traslada. Sus triunfos continúan en la Ciudad de la Luz. De un cruce afortunado de una yegua cordobesa y un garañón inglés nace Rick, un caballo que, al mando del ya avejentado Juan Thom, será invencible. El jockey se ha inventado un extraño grito al que Rick responde encabritándose y alcanzando velocidades sorprendentes. Entretanto Juan Thom se enamora de la hija de un tabernero y, al negociar la dote, las cuentas no salen. El tabernero, al oír que Rick es invencible decide que apostará la dote de su hija por Rick para que la boda pueda llevarse a efecto. Pero el conde Narciso muere y el jockey pasa al servicio del dueño de “Cromwell”, el caballo que ha de enfrentarse a Rick en la próxima carrera. Ante el cambio de caballo, el tabernero y Juan deciden apostar por el nuevo caballo del jockey. Cuando Cromwell está a punto de ganar a Rick, Juan siente que le está traicionando y lanza su grito; Rick gana la carrera echando por los suelos el porvenir de Juan, pero éste siente que el triunfo es suyo.

Sorprende lo poco que *Rick* tiene en común con los anteriores escritos de Zamacois. Más cercano al cuento tradicional (el nombre del jockey y su escasa estatura remiten al personaje de Pulgarcito, “Tom Thumb”) que al mundo de las novelas cortas del autor. Tanto el tema, que podría ser la fidelidad, como el ambiente en que se sitúa la historia del jockey son nuevos y, la verdad es que Zamacois se mueve cómodamente en este nuevo espacio, demostrando unos conocimientos más que suficientes sobre el mundo de la hípica y los caballos, sin que estos lleguen a ocupar más de lo justo para la dosis de verosimilitud que necesita el relato.

Pocos personajes y un ambiente que no va más allá del mundo de las carreras de caballos; la historia no necesita más para funcionar; incluso la melancolía del jockey que, al envejecer, añora su país de nacimiento, se cita muy de pasada. Lo esencial es la relación de Juan y su caballo Rick.

Tras un párrafo inicial de presentación, que informa de las victorias de Rick y Juan, la narración se convierte en un cuento, al que sólo le falta el “érase una vez”, que parte de la niñez del protagonista y acaba con un gesto de fidelidad al caballo que tanta fama le había dado. Narración en tercera persona y en pasado, que se detiene en algún momento puntual para introducir breves diálogos, como en las negociaciones de la boda.

El lenguaje de Zamacois pierde toda su afectación y su retoricismo. Se diría que Zamacois no quiere distraer al lector de la historia que está contando, por lo que prescinde del lucimiento literario y de sus habituales disquisiciones.

Además de en *Los Contemporáneos* y en una edición a cargo del impresor Antonio López en Barcelona en 1920, *Rick* apareció en las

selecciones: *La cita* (Madrid, Renacimiento, 1913), *Noches satánicas* (Buenos Aires, J.Palumbo, 1910), *Para ti* (Madrid, Renacimiento, 1922), *Mis mejores cuentos* (Madrid, Prensa Popular, sin año).

LOS OJOS FRÍOS (Año I, nº 39).

Tras el breve paréntesis que supuso el cuentecillo de *Rick* y, en menor medida, *El paralítico*, Zamacois vuelve a adentrarse de lleno en su mundo galante.

Luisa Verín, marquesita de la Trocha, casada con don Jaime de Arbiol, que la dobla en edad, es acosada por Jacinto Espartel, un “galanteador profesional”; Luisa, que no se siente atraída por Espartel, responde a su galanteo con la mirada de sus “ojos fríos” y con la actitud de una esposa fiel. En realidad, la marquesita tiene un amante, Esteban Saldagui, un acróbata al que ha visto actuar en el circo Price y, atraída por su extraordinario físico, se ha propuesto “educarle para que sea el amante ideal”. Aburrida de su matrimonio y deseosa de unir su vida a la del acróbata, Luisa concibe un plan para librarse de su marido. Le informa del acoso que está sufriendo por parte de Espartel, a sabiendas de que éste es un experto en el manejo de todo tipo de armas; el marido se enfrenta al galanteador, provocando un duelo que convierte en viuda a la marquesita. Tras representar, durante un corto espacio de tiempo, el papel de viuda ejemplar, se reúne con su amante y ambos embarcan

rumbo a Argentina, pensando que “bien vale una muerte la felicidad de una vida”.

Ninguna novedad en lo que a ambientación y universo novelesco se refiere: el Madrid galante, sus teatros, el circo Price, en el que actuaba Tik-Nay, los cotilleos... Lo novedoso de *Los ojos fríos* es que el tradicional triángulo amoroso, que tantas veces habíamos visto en novelas anteriores, aquí se convierte en cuarteto y el punto de sorpresa aportado es la utilización que hace la protagonista de esa situación para satisfacer su deseo de huir de “las tediosas horas de castidad y de recogimiento” de su matrimonio. Esta mujer de “ojos fríos” (expresión que Zamacois repite obsesivamente, casi a modo del epíteto de los cantares de gesta) domina, de forma enérgica, la situación, desprecia a su marido y a su acosador y convierte en “hombre de placer” al acróbata. Espartel la compara a Lucrecia, la romana:

“- Estaba pensando, marquesa...

- ¿Qué?

- En la extraña manera que tiene usted de mirar. Seguramente Lucrecia, la romana, miraba así...” (*Los ojos fríos en Para ti...* Libro segundo. Madrid, Ed Renacimiento, 1922, pág. 292)

A pesar de su aparente frialdad, despierta la pasión de sus tres hombres:

“Jacinto, a pesar de sus cuarenta años, experimentó ese malestar que producen a los mozalbetes las mujeres de mundo. Y era que algo magnético, turbador, se desprendía de Luisa y la rodeaba y defendía como una armadura.”(pág. 289)

Esteban

“Esteban Saldagni, a horcajadas sobre una silla, contemplaba, sumido en un éxtasis de voluptuosa gratitud, la armonía estatuaría de aquel cuerpo que tantas veces le rindió toda la gama enervadora de sus complacencias.” (pág. 312)

y su marido

“La besó con efusión en los labios, sobre los párpados; y sucesivamente sus manos oprimieron la espalda de la amada, los senos, el talle, las caderas, como despidiéndose de todo aquel cuerpo con cuyas perfecciones fue dichoso tantas veces.” (pág. 319)

Pese a la tendencia a la omnisciencia del narrador, hay en esta novela aspectos formales que parecen querer dar “vida propia” a los personajes: el abundante uso del diálogo, en el que, a diferencia de otras ocasiones, no nos parece oír la voz del autor; todo el primer capítulo es un largo diálogo entre la marquesita y Espartel, mediante el que se presentan los personajes. Incluye una despedida digna de un conquistador nato:

“- Adiós, Luisa. Perdóneme usted si no la olvido.” (pág. 292)

Y resulta especialmente significativa la forma en la que el autor hace concebir a su protagonista la estratagema para librarse de su marido, también mediante un diálogo, en este caso entre Luisa y el acróbata:

“Acabó de serenarle dándole muchos besos. Bien sabía ella que el asedio indiscreto de Espartel era motivo de murmuración, pero esto terminaría cuando aquel se convenciese de que sus pretensiones eran vanas.

- Yo iba a decírselo a Jaime- agregó-; y no me atreví. Jaime, como sabes, tiene el carácter violento; y entre hombres estas cuestiones siempre son graves...

Calló bruscamente, cual si una mano invisible la hubiese cerrado la boca, y sus mejillas rosadas palidieron hasta la lividez; blancos quedaron los labios, la nariz pareció afilarse, hondas ojeras violáceas rodearon los ojos, los magníficos, hondos ojos fríos. Aterrado, Esteban Saldagni se incorporó de un salto” (pág. 315)

Eso es todo, la idea ha pasado por la cabeza de Luisa y no sale de ahí, simplemente la pondrá en práctica. Se diría que el personaje no necesita del autor para exponerla.

Nos sorprende también ese personaje frío y calculador de Luisa, cuando de sus labios escapan unos diminutivos, bastante ñoños, que nos recuerdan a las primeras novelas de Zamacois. Éste parece verse obligado a justificar esa salida de su personaje:

“Te quiero muchito... vidita mía, chiquirritico mío... ¿De quién soy yo, sino tuyita siempre?”

Era un hablar primitivo y pueril, sensual, caliente como un derretimiento de amor.” (pág. 307)

Pese a ligeros toques modernistas y a alguna imagen rebuscada:

“Más allá de la noche nupcial, esa noche bruja en que las vírgenes deletrean llorando el secreto del Paraíso perdido...” (pág. 295)

el lenguaje tiende a la sencillez y se adecúa con acierto a personajes y ambiente.

Los ojos fríos apareció además en la colección *La serpiente sonríe* (Barcelona, Maucci, 1913) y en el número 109 de *La Novela Mundial*.

LA CAÍDA (Año I, n° 69).

Zamacois se resiste a abandonar su mundo galante y escribe otra historia que habría encajado a la perfección en las colecciones de Sopena, con paralelismos evidentes con novelas como *Punto-Negro*, *Duelo a muerte* o *Memorias de una cortesana*.

Una cortesana es, precisamente, la protagonista de la historia: Guadalupe Ballesteros, quien, cuando se inicia la novela es amante oficial del anciano conde Merino y mantiene, a espaldas de éste, una relación con el marqués de San Julián, Valentín Elizarbi, quien entre otras aficiones, es pintor y, a juzgar por su apellido, de origen vasco, igual que el protagonista de *Duelo a muerte* (nuevo recuerdo a su tío el pintor). Valentín tiene un amigo, Carlos Dupont, de profesión indefinida, entre otras cosas, confiesa haber sido modelo de Rodin, como lo fue Zamacois. Éste parece vivir en continua fiesta y con una suerte proverbial, en lo que a mujeres se refiere. Valentín está pintando su obra maestra, según él; se titula “La caída” y en ella se ve a una joven campesina a punto de ser seducida o violada por un cazador. A Dupont

la pintura de la mujer (la modelo ha sido Guadalupe) le parece excelente pero la del cazador falta de fuerza y de entereza. A Guadalupe le desagradaba Dupont, pero un día en el que “un extraño desasosiego” se ha apoderado de ella, tras un paseo con su anciano conde durante el cual ha recibido la noticia de la muerte de una amiga, al llegar al estudio del pintor, en su lugar encuentra a Dupont, quien, aprovechándose del extraño desasosiego, la seduce. El odio hacia Dupont crece en Guadalupe tanto que Valentín empieza a sospechar. Los celos van en aumento. Un día en que el pintor ha recibido un maniquí que piensa utilizar como modelo, mientras lo está vistiendo con ropas que Dupont había dejado en el estudio, al oír que llega Guadalupe concibe rápidamente una estratagema para confirmar sus sospechas. Derribando el maniquí se acerca, sudoroso por el esfuerzo de haber abierto la caja del maniquí, a abrir a su amante; ésta le ve, sin su habitual pulcritud y, al distinguir en el suelo al que cree Dupont, lanza un grito. Valentín le confiesa que lo ha matado por haberla seducido y ella confiesa toda la historia. El pintor, desesperado, “siente la necesidad de matar” y, con el martillo, con el que ha desembalado el maniquí, golpea a Guadalupe hasta matarla. Luego sale a la calle confesando a gritos su crimen.

Como ya hemos dicho, personajes y ambiente son los mismos, con otros nombres, que los de sus primeras novelas. Las mismas cortesanas, los mismos amantes oficiales entrados en años, el pintor en busca de su obra maestra y enamorado de su modelo, todo lo hemos leído ya. El punto de sorpresa u originalidad que parece querer aportar esta novela corta viene dado por las coincidencias entre lo que refleja la “obra maestra del pintor” y lo que ocurre en su taller, a lo que se añade la

“ingeniosa” estratagema final para desenmascarar la traición. Para un lector poco exigente, este breve relato, con mucha acción en poco tiempo y aderezado con las habituales dosis de erotismo y violencia, puede resultar una lectura interesante. Pero pensamos que el autor ha forzado el desenlace y el final golpea a lector casi con la misma intensidad que el martillo a la protagonista. El desarrollo de la novela no hace esperar en ningún momento esa violencia final, que, además, tiene un punto de absurdo, puesto que el pintor conoce la profesión de su amante y su relación con el conde Merino.

El lenguaje sigue oscilando entre las “exquisiteces modernistas”:

“Dos arcos voltaicos vertían sobre la elegante amplitud del taller una catarata de luz cenital; de la oscuridad color musgo de la alfombra, la mesa del festín emergía alegre, con su mantel blanquísimo, sus canastillas de flores y sus finas porcelanas; dentro de las copas, las servilletas de los comensales fueron plegadas en formas grotescas.” (*La caída en Para ti...* Tomo segundo. Madrid, ed. Renacimiento, s.a., pág.18)

y las frases de dudoso gusto:

“Sintióse besuqueada golosamente, empujada hacia atrás; sobre sus nalgas, bajo el desorden de las faldas revueltas, las manos del violador se ahincaron triunfales.” (pág. 45)

La técnica narrativa del autor nos vuelve a ofrecer un inicio de novela que atrapa al lector, conjugando lirismo y un cierto aire de misterio que,

poco a poco, irán desapareciendo, a medida que la historia empieza a conocerse con detalle:

“La joven penetró en el zaguán rápidamente, perseguida por la neblina, mitad lluvia finísima, mitad nieve, que empapaba las calles; y allí se detuvo un momento, encorvada hacia adelante, mientras sacudía con un brusco trepidar de hombros las gotas de agua prendidas al terciopelo de su capa, y golpeaba el suelo con sus piecitos fríos para restablecer en ellos el calor de la circulación y desentumecerlos. Después acercóse a una puertecilla de cristales.”
(pág. 10)

Además de en la edición en *Los Contemporáneos*, *La caída* apareció en las recopilaciones de novelas cortas: *Noches satánicas* (Buenos Aires, ed. J. Palumbo 1910), *La serpiente sonríe* (Barcelona, ed. Maucci 1913), *Para ti* (Madrid, ed. Renacimiento 1922. Tomo II) y *Mis mejores cuentos* (Madrid, edit. Prensa Popular s.a.)

EL HIJO (Año II, nº 65).

Firmada En Madrid en enero de 1910, *El hijo* es, quizá, el primer acercamiento a ese realismo social que nutrirá las últimas novelas de Zamacois.

Amadeo Zureba, de profesión maquinista de tren, se casa a sus treinta años con Rafaela, trabajadora de un obrador de costura. El matrimonio se instala en un piso cercano a la estación del Norte de Madrid y lleva una existencia

feliz. Cuando Amadeo empieza a echar cuentas pensando en el futuro, sugiere a su mujer alquilar una habitación de su piso a Manuel Berlanga, de profesión platero y amigo de Amadeo. Rafaela no pone objeciones y el platero, hombre alegre, aficionado al vino, la juerga y las cartas, se instala en el domicilio del ferroviario. Todo va bien hasta que las ausencias de Amadeo y el carácter de Manuel le llevan a seducir, casi a violentar, a Rafaela; al año de consumarse el adulterio nace el hijo de Rafaela, al que ponen por nombre Manuel Amadeo. Amadeo ve colmada su felicidad con este hijo mientras, a sus espaldas, la relación entre su amigo y su mujer continua, a pesar de que Manuel golpea y maltrata a Rafaela con frecuencia. Un tabernero, amigo de Amadeo, le informa de los comentarios que circulan sobre su mujer y su amigo; el enfrentamiento llega tras una partida de cartas en la que Amadeo hace trampa a Manuel, para provocarle. En un lugar apartado, Manuel confiesa su relación adúltera; en la pelea recibe una puñalada que acaba con su vida. Tras la detención de Amadeo, éste confiesa que todo ha sido por una cuestión de juego. Salva la honra de su mujer y es condenado a veinte años de prisión.

Rafaela se traslada a un pueblo castellano donde trabajará como lavandera, mientras se hace vieja esperando a su marido. Al pasar los años, el hijo de Rafaela empieza a mostrar un carácter indómito y aficiones poco recomendables... Pasan veinte años. En el tren que lleva a Amadeo al pueblo en el que viven su mujer y su hijo, un antiguo conocido, don Adolfo, vecino del mismo pueblo, le comenta cosas como que Manolo, su hijo, es bebedor, jugador, camorrista y que, incluso, dicen que pega a su madre. Concluye el vecino diciéndole a Amadeo: “no parece hijo tuyo”.

Todo lo que le han dicho resulta ser cierto; tras establecerse en el pueblo, montando un taller, la relación de Manolo con su padre se hace insostenible por su carácter y su comportamiento. Un día Amadeo descubre que Manolo ha pegado a Rafaela. Cuando el hijo regresa, le lleva a un lugar apartado y le provoca; en el enfrentamiento Amadeo recibe una puñalada. En su lecho de muerte, Amadeo confiesa a don Adolfo:

“Tenía usted razón. Manuel no es hijo mío...” (El hijo en *Para ti...*
Tomo segundo. Madrid, ed. Renacimiento, 1922, pág. 193)

Evidentemente no estamos en el Madrid galante, sino más bien, en el Madrid de novelas como *La busca*, y las influencias parecen seguir viniendo de Zola, pero no de novelas como *Naná*, sino de novelas como *La bestia humana*, paradigma del naturalismo literario para muchos; coincide con esta novela, además, en la profesión del protagonista y en el recurrente triángulo amoroso. Hemos ido viendo cómo Zamacois construye algunas de sus novelas largas partiendo de un cuento o de una novela corta. Con *El hijo* da la sensación de que el procedimiento ha sido inverso. Zamacois parece haber condensado en estas treinta páginas una historia que, por el largo periodo de tiempo en el que transcurre y su mensaje social, habría llenado con soltura las páginas de una novela larga. Esta “condensación” sacrifica un análisis más profundo de la relación entre los personajes y el del ambiente que les rodea; de todo ello se esbozan algunos detalles, suficientes aquí, pero que dejan entrever una profundidad digna de más páginas.

Narrativamente, el autor parece querer jugar de nuevo con la

anagnórisis, en este caso centrada en el descubrimiento de la auténtica paternidad del hijo, aunque aquí el único sorprendido sea el falso padre. A pesar de que este tema sea el que da título a la novela y el que le pone fin, lo cierto es que queda algo oscurecido por otros aspectos que, a la larga, resultan más interesantes, como la complejidad de las relaciones entre los personajes principales.

Aunque el sexo y el triángulo amoroso vuelven a hacer acto de presencia, estamos muy lejos de los temas y las formas de la novela galante. El lenguaje es mucho más llano y sencillo, los personajes son más reales y menos literarios, descritos con economía en trazos vigorosos y precisos:

“A los treinta años, aburrido de vivir solo y sin afectos, Amadeo Zureda se casó. Era un hombre de mediana estatura y robustas espaldas, que tenía la color cetrina, el mirar reflexivo y el ademán lento. Toda el alma de su rostro, cortado por un bigote negro y bronco, más que en la reciedumbre de sus pómulos y de su mandíbula, o en la dureza de su nariz, radicaba en la energía taciturna del entrecejo hirsuto, sombrío como un mal recuerdo. Borrábase uno tras otro los rasgos todos de aquel semblante, y mientras la línea peluda de las cejas subsistiera intacta, la expresión de Amadeo Zureda no habría cambiado; que entero su espíritu, reservado y ardiente, estaba allí.” (pág. 136)

Siguiendo con la economía a que obliga la novela corta, el paso del tiempo se expresa con un breve apunte en forma de carta:

“El mismo día en que Amadeo Zureda salió del penal, el correo le

trajo una carta de Rafaela, que empezaba así:

“Ayer Manolín cumplió veinte años...” (pág. 177)

La acción, que se ha iniciado en Madrid, concluye en un pueblo castellano, sin nombre; se hace referencia a él como el pueblo equis. Cuando Zamacois se adentre de lleno en el realismo social con el ciclo de *Las raíces*, también elegirá como escenario otro pueblo castellano. El escenario de *La tierra de Alvargonzález* de Machado es también para Zamacois el ambiente ideal para la tragedia de una dura realidad social.

El hijo apareció también en las selecciones: *Mis mejores cuentos* (Madrid, ed. Prensa Popular, s.a.), *La cita* (Madrid, ed. Renacimiento, 1913), *Noches satánicas* (Buenos Aires, ed. J. Palumbo, 1910), *Para ti* (Madrid, ed. Renacimiento, 1922, tomo I) y fue traducida al inglés por George Allan England (N. York, Boni and Liveright, 1919).

MANOJO DE CUENTOS (Año V, 30 de mayo de 1913, nº 231).

Selección de siete cuentos que ya habían aparecido en el libro titulado *Crimen sin rastro* en 1911; los escogidos para este “manejo” son “El bienhechor (Fragmentos de las memorias del marqués de San Félix)”, “Los fracasados”, “El joyero (Cuento de Nochebuena)”, “La enlutada”, “La ingratitud”, “Mujeres” y “Poquita Cosa”.

La portada de este número, incluida en el Apéndice Gráfico, representa a un caballero, que recuerda lejanamente al Zamacois de esta época, dirigiendo la palabra a tres elegantes señoras sentadas, con una actitud en

la que se mezcla el interés y cierto aire de ensoñación. Quizá podríamos ver en ello una insinuación de la efectividad de estos cuentos en el público femenino.

REBELDÍA. Comedia en dos actos y en prosa. (Año VI, 1 de mayo de 1914, n° 279).

Su estudio lo incluimos en el apartado “Zamacois y el teatro”.

CARA-TRISTE (12 de marzo de 1915, n° 324).

Historia de la prostituta Aurelia Monti, apodada “Cara-Triste” por su “delgadez, palidez, ojos crepusculares y su boca impúdica”. Tras conocer casi todas las miserias de su profesión, Aurelia tiene una breve relación amorosa con el bohemio Leonardo Inclán, que acaba en desengaño cuando éste la abandona por otra mujer. Hundida de nuevo en la miseria, “Cara-Triste” cree que todo se ha acabado para ella. Su suerte cambia la noche en que don Pedro Izquierdo, marqués del Saco, al que su plan amoroso le ha fallado, decide pasar la noche con ella y muere entre sus brazos. Ante tal acontecimiento la fama de la prostituta aumenta y empieza a ser una de las más solicitadas en su profesión, llegando a convertirse en una cortesana de lujo. En esa nueva situación su antiguo enamorado, Leonardo Inclán, vuelve a ella, pero “Cara-Triste” le rechaza y él se suicida en el descansillo de su casa. La leyenda y la fortuna de “Cara-Triste” siguen creciendo.

Revisión del mundo galante de las cortesanas con un ligero apunte de crítica social, por la insistencia en la diferencia de clases. El mismo

ambiente y personajes similares a los de sus primeras novelas, con un argumento que sigue muy de cerca episodios de las *Memorias de una cortesana*. Cuando la fama de “Cara-Triste” aumenta ella viste siempre de rojo en memoria de un antiguo amante que se suicidó por ella y tiñó de sangre sus vestidos.

En paralelo con esa vuelta al universo galante volvemos a encontrar diálogos subidos de tono o inapropiados al tono general del relato. El marqués, que morirá en brazos de “Cara-Triste”, le dirige frases como:

“-Sí y me gustas a cegar. Tus ojos son azulinos y grandes. Tus cabellos son crespos y rojos, como los que orlan con un casco sangriento la cabeza de las muñecas. Tu boca es diabólica: en ella viven la burla y la risa; tienen el espíritu rabelesiano de Polichinela, jorobado y bufón, la nostalgia idílica de los llantos silenciosos, la inconsecuencia del capricho, el encanto inexplicable y omnipotente del pecado...” (*Cara-Triste* en *Los Contemporáneos*. Madrid, pág. 10)

Piropos seguramente excesivos e incomprensibles para una prostituta que se halla en su momento más bajo y a la que, momentos antes, nadie hacía caso en una tabernucha.

Descripciones en la más pura línea de la sicalipsis, con la que Zamacois había ilustrado las páginas de *La Vida Galante*:

“En aquel escenario, Cara-Triste, con su cuerpo de núbil, ondulante y fuerte, su rostro pálido, sus cabellos rubios, ahuecados sobre las sienas, sus ojos ensombrecidos por el vicio, su boca grande, burlesca y cruel, como el zig-zag de un látigo, y sus manos

pequeñas y gráciles poseedoras de la llavecita mágica que abre a los hombres las puertas del delirio y de la muerte, tenía el poder omnímodo de las antiguas sibilas. Ya desnuda, su cuerpo exangüe surgía fuertemente del fondo rojo del cuadro, con la blancura lívida de las flores que viven sin luz; el tímido contorno de sus caderas poseía para los viejos gozadores un supereminente atractivo infantil; y sus senos pequeños, borrosos, como distraídos en la amplitud del pecho, revelaban que en aquella escultura perversa las fuentes gloriosas de la vida ya se habían secado. Dentro de aquel santuario, Aurelia Monti era omnipotente; su carne tenía el ímpetu avasallador de las fuerzas naturales, y sus adoradores no salían de allí sin poner bajo el dorado trono sobre que la hetera pensaba sentarse, un peldaño de plata.” (pág.17)

Pocas novedades, pues, en esta novela que años más tarde Zamacois volverá a publicar con el título de *La suerte* en *La Novela de Hoy* y que aparecerá con ese mismo título en la selección de novelas cortas *Los oídos del alma* (Madrid, Colección Emporio, s.a.).

UNA INTERVIÚ CON “GUERRITA”. Su opinión acerca de los toreros actuales. (Año VII, 31 de mayo de 1915, nº 334).

Zamacois deja, aquí, la novela. Acompañado del fotógrafo Francisco Montilla y el torero “Manchego”, viaja a Córdoba para realizar un extenso reportaje sobre el torero Rafael Guerra “Guerrita”. Profusamente ilustrado con fotografías del torero, antiguas y actuales, el reportaje incluye: datos biográficos, anécdotas y opiniones implacables acerca de

los toreros actuales, entre otros, Mazzantini, Lagartijo, Espartero y Frascuelo.

MIRANDO HACIA ATRÁS. Páginas autobiográficas de una vida en que sólo hubo erratas. (Año VII, 13 de agosto de 1915, nº 346).

Reunión de episodios autobiográficos de la niñez del autor, en forma de capítulos independientes. El relato se interrumpe con la llegada del autor a París y su primer contacto con la editorial Garnier. Tras la palabra “Fin” el autor añade una nota:

“Un fin provisional, porque... ¡Vamos viviendo!... No es cosa que este número de *Los Contemporáneos* sea para mi una lápida.”

Es el primer esbozo del libro que publicará años más tarde con el título de *Confesiones de un niño decente* (autobiografía).

LA SEÑORITA LUISA. De mi vida y milagros. (Año VII, 31 de diciembre de 1915, nº 366)

Novelización de episodios autobiográficos del autor. En este caso se nos cuenta su segundo viaje a París, como escritor. Miseria y bohemia, a partes iguales, junto a algún lance amoroso, de feliz desenlace, como el que da título a esta entrega, en un episodio que Zamacois ya había incluido en su libro *De mi vida*.

Volveremos a encontrarnos estos episodios en el libro autobiográfico *Años de miseria y risa*.

EL SECRETO (Año VIII, 24 de Marzo de 1.916, nº 378).

Esta novela es la misma que, con el título de *Noche de bodas*, Zamacois había publicado en 1902 y que ya comentamos. Se añade un capítulo, que justifica el cambio de título; se trata del capítulo cuarto, único escrito en forma dialogada y en el que la protagonista conversa con su ayuda de cámara, Nelly, una muda, razón por la que la transcripción de dicho diálogo ofrece bastantes problemas. En un primer momento, el autor dice traducir los gestos que hace Nelly, pero, poco a poco, parece que la muda va cobrando voz y “sus interrupciones” son comprendidas con tal exactitud por su interlocutora que esta se permite comentar alguna de las “palabras” utilizadas por la muda:

“Nelly: Debe usted reconocer que sobre su vida, desde la muerte de ese hombre a quien amó tanto, pesa una *jettatura*. Mi misma presencia aquí es para usted una *jettatura*...

Delia: (Maquinalmente) ¡Una *jettatura*!... Es verdad” (*El secreto*, en *Los Contemporáneos*. Madrid, 1916, sin paginar)

Resumiendo, Nelly acaba confesando que conoce el secreto de la protagonista, secreto que resulta ser doble: el asesinato de uno de sus amantes y el ser la madre de la muda. Esta novedad no altera en nada el resto de la novela anterior, que se retoma sin más en el capítulo siguiente.

LOS CUENTISTAS

El 30 de julio de 1910 aparece en Barcelona *Los Cuentistas*, publicación semanal ilustrada dirigida por el escritor Diego López Moya, autor de obras como *La Novela de la Fornarina* o *El fantasma del Mar del Norte*. Esta colección viene a ser como una edición catalana de *El Cuento Semanal*. Sus características tipográficas son prácticamente las mismas, aunque a mitad de precio, 15 céntimos, y menos páginas. La numeración de las páginas de la revista se inició en el número 1 y no se interrumpía, cada número continuaba la numeración donde el número anterior la había dejado. Si tipográficamente *Los Cuentistas* era prácticamente igual a *El Cuento Semanal* también estaba animado por el mismo espíritu de dar una oportunidad a los nuevos escritores; así lo dice en su contraportada:

“A los noveles de mérito, a los valiosos inéditos, a esos que todavía no han podido engarzar en la revista o en el libro las piedras preciosas de sus notables ingenios, LOS CUENTISTAS les brindan los números 6 y 12 del primer trimestre y correspondientes de los sucesivos, para que logren dar a conocer sus brillantes producciones.”

A esta colección Zamacois aporta un único título, *Invierno de vidas*.

INVIERNO DE VIDAS (Año I, 10 de septiembre de 1910, nº 7)

Reunión de tres brevísimas novelas dialogadas, con un tema común: el ocaso de la vida, la vejez o la desilusión.

-**“Al rendir la jornada”**. Daniel Zúñiga, médico de 60 años y Pedro Cortés, diplomático jubilado, se encuentran, después de muchos años sin verse y, tras ponerse al día, hablan de cómo les ha ido con las mujeres. A Pedro una mujer le llevó al suicidio, del que se salvo de milagro; su opinión sobre la mujer es pésima:

“La perversión es en ellas algo sustantivo, apretadamente ligado a su complejidad moral.” (*Invierno de vidas*, en *Los Cuentistas*, Barcelona, 1910, pág. 99)

Daniel ha tenido más suerte. Encontró a la mujer perfecta, se casó y es feliz; invita a Pedro a conocer a su esposa y ésta resulta ser la malvada mujer que amargó su existencia. Al final, en un “Comentario del autor”, éste pregunta al lector: “¿Cómo son las mujeres? ¿Son buenas o malas?” (pág. 101)

- **“Amor es Sacrificio”**. Jacinto Vedmar, escritor de 60 años que gozó de cierto éxito, olvidado de público y crítica, conversa con su mujer, Carolina, de 65 años, espíritu vulgar. Se sienten viejos y vencidos. Su hijo empieza a abandonarles. Reflexionan sobre su historia y su amor; ella afirma que el amor es sacrificio y que ha sufrido mucho por todo el

amor que le ha dado. Él confiesa que nunca la ha querido, pero que decidió sacrificar sus anhelos a su fidelidad. Carolina, al comprender su sacrificio, concluye:

“Cuánto me has amado.” (pág.106)

- **“El maestro”**. El escritor Ricardo Giralt recibe la visita de un rendidísimo admirador, que espera encontrar a un escritor de vida borrascosa e interesante, como la de los personajes de sus novelas. El escritor le decepciona: su vida es ordenada, metódica y nada hay en ella parecido a las pasionales historias que escribe; los escritores, le dice Ricardo, son como los músicos de la orquesta, tocan música, pero no bailan.

La brevedad de los textos sólo permite un acercamiento superficial y bastante literario a ese mundo de la melancolía, la vejez y el desengaño, que es el auténtico paisaje de estas novelitas. Temas habituales en la obra de Zamacois, el amor, la tristeza y la literatura, en unos textos muy parecidos a los que había escrito para la revista *La Vida Galante* y que había ido recogiendo en diferentes publicaciones, de las que ya hemos dado cuenta. La utilización del género novela dialogada, al que ya se había acercado en algunos de aquellos relatos, empieza a consolidarse y a tomar unos contornos más precisos:

- Descripciones más extensas de los personajes al inicio de las novelas, en acotaciones literarias:

“Los ojos, azules y largos, se aburren al mirar.” (pág. 97)

“La expresión tranquila de sus cejas, el fino bigotillo blanco que templó la línea irónica de sus labios y la distinción de sus ademanes, revelan un espíritu suave, pulido por el roce de ese gran mundo, donde las mayores brusquedades de la voluntad se aterciopelan” (pág. 97)

“Los finos labios hablan sin prisa, cual si supiesen que nada, bajo las estrellas, merece el honor de ser discutido.” (pág. 102)

- Descripción de la escena (escenario) mediante una selección de elementos y comentarios que envuelvan el texto en un ambiente adecuado para el tema; acotaciones también más literarias que escenográficas:

“Terrasse de un café de la calle de Alcalá. Atardece. Comienza la temporada otoñal, y con ella Madrid ha recobrado buena parte de esa alegría elegante, multiforme, un poco cosmopolita de los meses de invierno.” (pág. 97)

“Un reloj, uno de esos viejos relojes bondadosos que cantan las horas lentamente, como si sintiesen advertirnos de que la vida pasa, acaba de dar las diez.” (pág. 102)

- Alternancia entre paréntesis breves, para definir la actitud del personaje y paréntesis de mayor extensión, para ambientar de forma más precisa determinados momentos del diálogo:

“-C: ¿Tú? ¿Por qué? ¿Cuándo? (Agresiva; él se encoge de hombros). ¿Qué dolores te atormentaron?” (pág. 103)

“- (Larga pausa. Doña Carolina se enjuga los ojos con un pañuelo. La nieve flagela suavemente los cristales del balcón, trayendo recuerdos de pajaritos ateridos, de árboles desnudos, de arroyos helados, inmóviles. Sobre los leños del hogar, las lengüecillas rojas, amarillas y azules del fuego crepitan contentas)” (pág. 103-104)

- Alternancia del relato, con diálogo incluido, y el diálogo puro y duro de la novela dialogada, quizá como muestra de inseguridad en la utilización de este género; al autor le cuesta prescindir de la narración. La tercera de las novelas es una buena muestra de ello.

Si la novela dialogada pretende, como proclamaba Galdós (7) la desaparición del autor, en estos primeros tanteos, Zamacois se resiste a desaparecer y, sea expresamente, como en la primera novela, o deslizados entre las descripciones de las acotaciones, los comentarios del autor hacen que éste participe, quizá más de lo debido, en la trama novelesca.

Invierno de vidas sólo apareció en la edición de *Los Cuentistas*, aunque las tres novelas que lo integran aparecerán reproducidas por separado en el libro *Para ti...* publicado por la editorial Maucci en 1913.

EL LIBRO POPULAR

Tras la desaparición en 1912 de *El Cuento Semanal*, en 1912 y mientras Zamacois mantiene la publicación de *Los Contemporáneos*, aparecen nuevas revistas literarias buscando igualar su éxito; aparte de la ya mencionada *Los Cuentistas*, de efímera existencia, también ven la luz *El Cuento Decenal* (Madrid, 1913), *El Cuento Galante* (Madrid, 1913), *La Novela de Bolsillo* (Madrid, 1914-1916), *El Cuento Popular* (Madrid, 1914), *Los Noveles* (Barcelona, 1916) o *La Novela para Todos* (Madrid, 1916). Casi ninguna de estas colecciones superó el centenar de títulos editados, cosa que sí que hicieron las dos colecciones más importantes de esta década, *El Libro Popular* y *La Novela Corta*.

El Libro Popular publica su primer número el 11 de julio de 1912 y desaparecerá en 1914. Fundada y dirigida primero por el periodista y más tarde director de cine Francisco Gómez Hidalgo, en 1913 su puesto lo ocupa Antonio Lezana. De formato algo más reducido que *El Cuento Semanal*, 24 x 16 cm, *El Libro Popular* publicaba cada jueves una novela, ilustrada completa y rigurosamente inédita, al precio de 20 céntimos. Se hacía en la imprenta de Gabriel López del Horno en Madrid y no admitía ejemplares no solicitados. Aparte de la “novela completa”, se incluían en las sobrecubiertas de la revista textos que podían ser artículos sobre algún tema de actualidad, fragmentos de algún libro o cuentos breves. Al igual que *Los Cuentistas*, *El Libro Popular* empezó a numerar sus páginas en su primer número y continuó con dicha numeración en los siguientes.

Zamacois aporta a esta colección los siguientes títulos:

EL ADEREZO. Comedia. (Año 1912, 17 de octubre, nº 17, 37 páginas).

Comedia que estudiaremos en el apartado dedicado a su obra teatral.

A LOS TREINTA AÑOS. Fragmentos de las “memorias” del elegante pícaro Jacinto San Félix. (18 de marzo de 1913, nº 11, 24 páginas).

En esta novela, Zamacois empieza a escribir las andanzas del elegante, pícaro y galante barón de San Felix que completará en la novela *Una vida extraordinaria*. Los episodios aquí incluidos, corresponden a los capítulos XXVI al XXXI de la mencionada novela; el único cambio es el nombre del protagonista que aquí se llama Jacinto y en *Una vida extraordinaria* se llamará Luis Leal y Doraine.

LA SEÑORITA BABY (8 de julio de 1913, nº 27, 27 páginas).

Narrada en primera persona por un tal Pablo, del que, aparte de su estado espiritual, melancólico y con tendencia al aburrimiento, poco más se nos dice. Nos cuenta la relación de éste con Antonia Ruiz, a la que cariñosamente llama Baby. Ésta es la mantenida de don Lino Vicuña, cincuentón casado y comerciante en buena posición económica, y amante de Pablo, quien en más de una ocasión se ve obligado a esconderse en un armario por la llegada del amante oficial. Invitado por su tío Joaquín a pasar unos días en Liria, pueblecito

valenciano, Pablo hace extensiva esa invitación a Baby, que acepta tras discurrir una estratagema con la que justificar su ausencia ante don Lino. Poco antes del viaje, Baby, que ha salido a cenar con Pablo, sorprende a don Lino con una amante en el mismo restaurante en el que ella le está siendo infiel. Tras la escena de celos, Baby y don Lino dejan el restaurante y Pablo aprovecha para seducir a la amante olvidada. Enterada Baby, anula su viaje a Valencia y Pablo parte solo. En casa de su tío, Pablo tendrá una aventura con Marina, la criada y amante de su tío, que no le hará sentirse muy feliz. A su regreso a Madrid intenta, sin éxito, continuar su relación con Baby. Mientras, llega una carta de su tío anunciándole su boda con Marina, que está embarazada. Con esto, Pablo pierde la herencia que su tío pensaba dejarle. Su aventura con la criada le ha costado 400.000 pesetas.

Lamentable regreso a la novela galante, en un texto que Zamacois parece haber ido escribiendo sin plan previo, hilvanando situaciones y comentarios, que ya hemos leído en más de una ocasión, sin ningún tipo de coherencia o cohesión entre ellos. Cuando Pablo y Baby deciden ir juntos al pueblo del tío, planean concienzudamente cómo hacer el viaje y deciden hacerlo como marido y mujer; informan de ello al tío Joaquín y éste les pide tiempo para preparar a los vecinos del pueblo ante la llegada de un matrimonio. Al presentarse Pablo en Liria solo, no hay la más mínima mención a esa esposa que iba a traer. Al autor se le ha olvidado lo que había escrito un par de páginas antes. Ese desinterés por la trama contagia al lector y éste no sabe muy bien con qué anécdota quedarse, si con el juego del escondite entre Pablo y don Lino, con el “robo” de la segunda amante de éste o

con el engaño a su tío; en realidad ningún episodio reviste gran interés.

Falto de inventiva, Zamacois también se muestra rutinario en la forma; descripciones modernistas, innecesarias:

“Una suave luz crepuscular taladraba las albas cortinillas que cubrían vaporosamente los cristales del balcón, abriantando el límpido perímetro de los espejos y vertiendo tonalidades gayas sobre los frivolidad de los muebles: veladorcillos de palosanto con incrustaciones nacarinas; jugueteros versallescós de acero y cristal...” (*La señorita Baby* en *El Libro Popular*. Madrid, 1913, página 724)

Disquisiciones, mezclando el estilo directo y el indirecto libre y alguna que otra frase afortunada:

“Fue un beso que tendió un hilo de poesía entre la calle de Serrano y la calle del Príncipe.” (pág. 736)

¿Qué hacía la señorita de los cabellos de noche y la cara lunada?”
(pág. 743)

junto a otras de dudoso gusto: “Estas cenas galantes debe pagarlas quien se come los postres.” (pág. 739), aludiendo a la seducción de la segunda amante de don Lino.

La señorita Baby sólo apareció en la edición de *El Libro Popular*, pero su contenido se repetirá en los capítulos XVIII al XXIII de *Una vida extraordinaria*.

Además de los títulos mencionados, *El Libro Popular* incluyó algunos textos de Zamacois en sus sobrecubiertas:

- “El ensueño se mete en casa” (fragmentos del prólogo a la novela del mismo título de Gloria de la Prada, nº 17, 31 de octubre de 1912.
- “Del bronce” nº 23, 12-12-1912 pág. 2. Breve cuento en el que Joaquín Delgado, escritor, se declara a María Teresa, mujer del pueblo. Ésta le dice que lo suyo no puede ser porque él ama como un artista y ella como una mujer de verdad. Ante la insistencia, Teresa le dice que piense si se compromete a ser suyo para toda la vida. Le da un día para pensárselo; si su respuesta es afirmativa, le pide que ponga en su solapa un clavel rojo... Al día siguiente las solapas de la levita del escritor no decían nada.
- “Ironías” (cuento original de E.Z.) nº 3 21-11- 1913 págs. 56 y 85.
- “El honor” nº 8 25-11-1913 pág. 2.

Estos dos últimos números no los he localizado.

EL CUENTO GALANTE

Revista literaria que se publicaba los jueves. Su director literario era Emilio Carreras, del que no he encontrado ningún dato, quizá se tratara de un actor, con ese nombre, que hemos encontrado en los repartos de algunas obras de la época. Con 16 páginas y un formato de 23,5 x 16 cm, empezó a publicarse el 1 de abril de 1913 al precio de 10 céntimos.

La aportación de Zamacois a esta revista fue la comedia en un acto estrenada el 5 de enero de 1912 *Los reyes pasan* (8 de mayo de 1913, nº 5) que comentaremos en el apartado “Zamacois y el teatro”.

LA NOVELA CORTA

Revista semanal literaria, fundada y dirigida por el editor José de Urquía, director, además, de la revista *La Novela Teatral*. Aparece en 1916 y se mantuvo hasta 1925. Con 449 números publicados, es, después de *Los Contemporáneos* y *La Novela Corta*, la colección más fecunda, en lo que a novelas publicadas se refiere. Su reducido formato, 19x13 cm, la baja calidad del papel en el que se imprimía y el prescindir de ilustradores le permitió lanzarse al mercado al reducido precio de cinco céntimos, durante en primer año; al segundo ya se vio obligado a subir su precio a diez céntimos.

Contaba con una nómina de “colaboradores únicos” clasificados en “insignes novelistas y dramaturgos”: Galdós, Benavente, Pardo Bazán, Octavio Picón, Eugenio Sellés, Guimerá, Valle Inclán, Baroja, Blasco Ibáñez, Álvarez Quintero, Martínez Sierra, Azorín, Dicenta, Linares Rivas, Manuel Bueno, Marquina, Gómez Carrillo, Ricardo León, Trigo, Rusiñol, Pompeyo y Gener y Unamuno; los “periodistas ilustres”: Bonafoux, Zamacois, Cristóbal de Castro, Parmeno, Zozaya, Pérez Zúñiga, Colombine y José Francés; “poetas y prosistas americanos”: Santos Chocano, Leopoldo Lugones, Amado Nervo y los “jóvenes maestros”: Prudencio Iglesias, Eugenio Noel, Pedro de Répide, Villaespesa, Alberto Insúa, Carrere, Hoyos y Vinent, Belda, García Sanchiz y Pérez Ayala.

Sólo aceptaba los trabajos de estos colaboradores.

La aportación de Zamacois a *La Novela Corta* se reduce a dos novelas:

LOS ÚLTIMOS CAPÍTULOS. Fragmentos de unas memorias inéditas (Madrid, 15 de abril de 1916, año I, nº 14)

Efectivamente, se trataba de uno de esos fragmentos de unas memorias que en ese momento permanecían inéditas. Se editaron en 1923, con el título de *Una vida extraordinaria* y, como ya vimos, se trataba de las memorias del marqués de San Félix, Luis Leal, que, en esta novela corta, se llama don Pedro Ruiz, marqués de Valdezagua. El texto de *Los últimos capítulos* reproduce parte de los capítulos treinta y siete al cincuenta y dos de *Una vida extraordinaria*, con la mayoría de los nombres cambiados y con una agrupación distinta de capítulos, que, en esta edición, lleva cada uno su título. Pero el texto y la historia no cambian. En 1980 esta novela se reeditó en la editorial Emiliano Escolar de Madrid, con un interesante estudio-prefacio, a cargo de Teresa Sánchez Gall.

EUROPA SE VA... (7 de abril de 1917, año II, nº 66).

Adaptación, hecha expresamente para *La Novela Corta*, de la novela publicada en 1913, ya comentada.

LA NOVELA CON REGALO

Revista literaria mensual dirigida por el escritor Vicente Ferrer Santacatalina, del que sólo conocemos su novela *El collar de perlas*, publicada en esta misma colección, que se edita en Valencia en los talleres de tipografía La Gutemberg. Con un formato parecido al de *La Novela Corta*, 18 x13 cm, y con el mismo precio que ésta, fue una revista de corta duración, 1916-1917. De los 30 números que publicó *La Novela con Regalo*, tres llevaban la firma de Zamacois.

El primero de ellos, el número 3, 28 de octubre de 1916, incluía la novela *Amparito* que, aunque se anunciaba como “novela inédita por Eduardo Zamacois”, era la misma novela que, con el título de *Semana de amor*, había publicado la editorial Sopena años atrás y que ya comentamos. Doce años más tarde esta misma novela aparece en *La Novela de Hoy*, con el título *Del diario de un marido infiel*; con ese mismo título aparecerá en la selección de novelas cortas titulada *Los oídos del alma* (Madrid, edit. Emporio, 1931).

El Número Almanaque, año II, 6 de enero de 1917, número 1, incluye, entre otras colaboraciones, un cuento de tres páginas titulado “Una desgracia”, dedicado “a la distinguida señorita Consuelito Pastor”. Don Alberto, viudo, padre de dos hijas de carácter y físico opuestos, es una persona feliz por naturaleza hasta que un día un joven pretende a una de sus hijas, Conchita. El joven acaba engatusando y engañando a las dos hermanas. Cuando éstas se lo confiesan, don Alberto llora por primera vez.

Al final de este cuento la dirección de la revista escribe:

“Este cuento que publicamos del insigne escritor Eduardo Zamacois, con el título de “Una desgracia”, es el prólogo de una novela muy extensa titulada *Dos amores* que obra en nuestro poder y que publicaremos en tiempo oportuno.”

No nos consta que esta novela (si es que llegó a existir) se publicara.

LA VIRTUD SE PAGA

En su segundo año, el 13 de enero de 1917, con el número 2, *La Novela con Regalo* publica *La virtud se paga* con el subtítulo de “novela inédita por Eduardo Zamacois”, lo que no era exacto, porque se trata de la misma novela que, el año anterior, le había publicado la Biblioteca Helios con el título de *Equivocación*. Ligeramente ampliada y con la forma y el título definitivo que tendrá en posteriores ediciones, esta novela nos cuenta la historia de don Juan Valdeterrín, marqués de San Froilán, un juerguista empedernido de avanzada edad, razón por la cual, en su casa “hace economías”; su mujer, veinte años más joven, y él duermen en habitaciones distintas. Eladio, el ayuda de cámara del marqués, es su confidente, consejero y encubridor. A éste le confiesa su pasión por Valeriana, la doncella de su mujer. Un día, tras abordar y colmar de besos a Valeriana, el marqués queda citado con ella para dentro de tres días “a oscuras en la bodega”. A última hora don Juan se arrepiente y decide guardar su virtud pidiendo a Eladio que ocupe su lugar; éste accede encantado. Entretanto, Valeriana ha confesado a su señora las intenciones del marqués y le aconseja que, en vez de enfadarse, ocupe su lugar. La marquesa y Eladio consuman la aventura

y, al encender la luz, ambos se sorprenden. El marqués ha pagado cara su virtud.

Nuevo regreso al ambiente frívolo y galante de sus primeras obras para esta novela dialogada, con aires de vodevil en escenario único, el hotel del marqués, que suponemos situado en Madrid porque, hablando de la marquesa, se nos dice:

“Sus pies figuran entre los más pequeños de Madrid.” (*La virtud se paga*. Madrid, Biblioteca Nueva, s.a., pág. 53)

Lo más interesante de esta obra es el uso que Zamacois hace del género novela dialogada. Tras los tímidos intentos de algunos cuentos y de las tres novelitas de *Invierno de vidas*, parece haber aprendido la lección y, aunque nunca escribirá una novela larga “dialogada”, a partir de *La virtud se paga* será frecuente la publicación de novelas cortas dialogadas. Para hablar de este género podríamos retrotraernos a los diálogos humanísticos, pero parece más lógico pensar que el referente más cercano, sólo en la forma, sea Galdós y sus novelas *Realidad*, *El abuelo* y *Casandra*. En su prólogo a *El abuelo*, Galdós realiza un elogio de la novela dialogada:

“...en la composición de *El abuelo* he querido halagar mi gusto y el de ellos, dando el mayor desarrollo posible, por esta vez, al procedimiento dialógico y contrayendo a proporciones mínimas las formas descriptiva y narrativa. (...) El sistema dialógico, adaptado en realidad, nos da la forja expedita y concreta de los caracteres. Estos se hacen, se componen, imitan más fácilmente, digámoslo así, a los seres vivos, cuando manifiestan su contextura moral con su propia

palabra y con ella, como en la vida, nos dan el relieve más o menos hondo y firme de sus acciones. La palabra del autor narrando o describiendo, no tiene, en términos generales, tanta eficacia ni da tan directamente la impresión de la verdad espiritual. Siempre es una referencia, algo como la Historia, que nos cuenta los acontecimientos y nos traza retratos y escenas. Con la virtud misteriosa del diálogo parece que vemos y oímos, sin mediación extraña, el suceso y sus actores, y nos olvidamos fácilmente del artista oculto que nos ofrece una ingeniosa imitación de la Naturaleza.” (8)

De ese halagar el gusto de los lectores sabía, también, mucho Zamacois, el “ir a lo que dicen los personajes” y prescindir de aburridas descripciones es práctica habitual en algunos lectores. Eliminar pasajes narrativos y descriptivos aligera la novela; el recurso resultaba apropiado para estas colecciones que, favoreciendo una lectura rápida, consiguieron aumentar de forma considerable la producción novelística.

De todas formas, al igual que en el lenguaje de la imagen resulta casi imposible prescindir de las palabras, por más que “una imagen valga más que mil palabras”, en la novela dialogada se hace también uso de la descripción y la narración, reservando para estas lo que podríamos llamar acotaciones. En Galdós se describe la “escena” cuando ésta cambia, incluyendo una breve descripción de los personajes. En *La virtud se paga*, sin hablar de escenas, Zamacois utiliza ese espacio para presentar a sus personajes, añadiendo algún que otro comentario personal al hilo de la descripción:

“Don Juan Valdeterrín, marqués de San Froilán: Tez bronceada, bigote blanco, a lo mosquetero; cejas y ojos negros; calvo, buen mozo. Lleva un vivir fastuoso y disipada, muy *four in-hand*. Edad, cincuenta y dos años cabales; él confiesa cuarenta y uno, pero nadie le cree (...) es verdad que la distinción y buena gracia de la persona influyen en sus vestidos, de tal modo que el *chic* de una ropa varía según quien la lleve, no es menos cierto que, a su vez, la aristocracia de los trajes influye en nosotros y sigilosamente nos educa, mejora y ennoblece.” (pág. 5)

Son continuas las indicaciones sobre el estado espiritual de los personajes o las acciones que acompañan al diálogo, en breves paréntesis o en textos algo más extensos:

“Don Juan, humanizándose:

- ¡Pobre Eladio! Tienes razón... Te emborracharías ¿verdad? “ (pág 14-15)

“Don Juan:

-Sígueme.

“Desaparecen por la puertecilla del cuarto de baño. Momentos después el marqués prorrumpe en gritos inarticulados y breves – gritos de frío -, y se oye el murmullo de aguacero de una ducha. Cuando DON JUAN vuelve a su dormitorio, camina mejor, más engallado y con mayor aplomo; lleva la cabeza erguida y los ojos brillantes; un ligero carmín alegra el cobre, netamente español, de sus mejillas.” (pág.15)

En ocasiones, como ocurre al final de esta novela, la narración parece hacerse necesaria y la escena del encuentro entre la marquesa y Eladio es narrada por el autor prescindiendo de todo diálogo. Tras un breve diálogo, en el que ambos se explican lo sucedido, el autor vuelve a hacer su aparición para dar fin a la novela con un texto que nos recuerda las palabras finales con las que los actores antiguamente solicitaban el aplauso del público:

“He aquí lo que le acaeció a don Juan la única vez que, atendiendo plausibles escrúpulos, renunció a burlar a su esposa. Realmente no es posible pagar más cara una hora de virtud.” (pág. 88)

Novela sin grandes pretensiones, de lectura rápida a medio camino entre el enredo y los equívocos propios del vodevil y la novela picaresca, heredera de las “novellas” italianas y los cuentos de Bocaccio; hay una referencia expresa a éste último:

“Realmente, la aventura, así desenlazada, puede tener mucha gracia. Es un enredo, digno de Bocaccio, que hará reír a mis amigos del Casino.”(Pág. 46)

La virtud se paga, además de en *La Novela con Regalo*, apareció en el segundo tomo de la colección de novelas cortas *Para ti* (Madrid, Ed. Renacimiento, 1922) y dio título a otra selección de novelas cortas que publicó la Biblioteca Nueva en Madrid, sin año expreso.

LA NOVELA SEMANAL

Las colecciones de novela corta más populares de los años veinte fueron, sin duda, *La Novela Semanal* y *La Novela de Hoy*. Ambas cambian la presentación tipográfica, pero su orientación literaria coincide con las primeras colecciones creadas por Zamacois.

La Novela Semanal aparece el 25 de junio de 1921 y publicará un total de doscientos treinta y tres números hasta el 26 de diciembre de 1925. Su fundador y primer director fue el escritor y periodista José María Carretero (Montilla, 1887 - Madrid, 1931), que firmaba sus libros como “El Caballero Audaz”. Sainz de Robles lo incluye en la “Promoción del Cuento Semanal” como uno de los más decididos cultivadores de la novela galante. El contenido literario de las revistas que fundó tiene la misma orientación que sus novelas.

La publicación de *La Novela Semanal* estaba a cargo de la empresa editorial Prensa Gráfica, fundada, en colaboración con Francisco Verdugo, por el periodista Mariano Zavala, que fue el segundo director de esta colección. Zavala y Verdugo eran además los directores de la revista *La esfera*.

De formato reducido (14 x 11 cm), con 62 páginas, ilustrada, empezó vendiéndose al precio de 25 céntimos. Cinco son las novelas que Zamacois publica en esta colección.

MEMORIAS DE UN VAGÓN DE FERROCARRIL (Año I, 9 de julio de 1921, nº 26, 62 páginas).

Esbozo o embrión de la novela que, muy aumentada, publicará, con el mismo título, al año siguiente, convirtiéndose en uno de sus grandes éxitos editoriales. En esta edición el autor se limita a contarnos el nacimiento del vagón en los talleres franceses de Saint Denis, la explicación de por qué él, un vagón de ferrocarril, piensa y habla, las primeras anécdotas de sus primeros viajes, incluyendo el crimen de Emma Sansori, que asesina a su amante y a la novia de éste, y su posterior suicidio arrojándose desde el tren en marcha al vacío.

Entrambasaguas supone que fue el éxito popular de esta novelita lo que motivó su posterior ampliación (9). De acuerdo con la orientación “galante” de la colección, no extraña que el único episodio seleccionado para esta edición sea la historia de los amores, trágicos, de Emma Sansori. En la novela grande, “lo galante” pasará a ser un elemento muy secundario.

UNA BUENA ACCIÓN (Año I, 17 de diciembre de 1921, nº 26, 55 páginas).

El joyero Jaime Ornátua, en cuya historia hay un robo y un crimen sin esclarecer, regenta una afamada joyería en el centro de Madrid. Un día un individuo, “de procedencia oriental”, le ofrece una valiosa esmeralda hechizada; don Jaime adquiere la joya por cuatro mil pesetas y la pone a la venta por cuarenta mil. Entre los habituales “mirones” del escaparate de la joyería se encuentra “Alfonsito” Pérez Yánez, hombre rico,

continuamente a la caza de la mujer, y Marcelina Sanz, bella joven casada con un anciano y fascinada por la esmeralda de Ornátua. Tras mucho insistir, Alfonsito consigue seducir a Marcelina, regalándole la esmeralda. Cuando esta relación se acaba, el marido de Marcelina, ante el “inexplicable” disgusto de ésta, empieza a sospechar y, buscando pruebas de la infidelidad que imagina, encuentra la esmeralda. Al no entender nada de joyas, decide averiguar el valor de ésta; un precio elevado confirmaría la infidelidad. Consulta al joyero Ornátua y éste, que intuye la historia que hay detrás de la consulta, decide realizar “una buena acción”: asegura al anciano que la joya es falsa y le ofrece por ella hasta cincuenta pesetas. Satisfecho, el marido de Marcelina vende la joya.

Sin salirse del molde habitual, formal y temático: “lo galante”, el interés por la anécdota brillante y simbólica, economía descriptiva... *Una buena acción* es otra excelente muestra del género novela corta. Narrativamente, el autor se permite el lujo de incluir páginas de lucimiento personal, que, lejos de restar interés a la lectura, dan un toque lírico y un fondo adecuado a la peripecia argumental: son las páginas que Zamacois dedica, con una prosa todavía deudora del modernismo, a comentar las excelencias de todo tipo de joyas:

“Todos los objetos pueden, sin padecer demérito, ser revendidos; los muebles, los libros, los cuadros; hasta las ropas... Las joyas, no... Las piedras preciosas que han llevado a las negras entrañas de la tierra la fastuosidad multicolor de los jardines, se marchitan al igual que las flores. Las joyas que aparecen en las subastas de los Montes de Piedad y las que conocieron el cautiverio infamante de las Casas de Préstamo, son melancólicas; por bien limpias que

estén, lucirán menos; su brillo es incierto como el de los ojos que han llorado; creeríase que el drama de miseria que las condujo allí, las amustió y adhirió a ellas una pátina de *jettatura*.

¿Será que las lágrimas tienen la propiedad de entristecer el oro?

(...) son los zafiros azules como gotas de rocío en un cielo vernal; son las esmeraldas semejantes a las verdes salpicaduras de una ola; los rubíes, que parecen conocer el misterio vital de la sangre...”

(*Una buena acción*, en *La virtud se paga (novelas)*. Madrid, Biblioteca Nueva, s.a., pág. 205-206)

A estos comentarios personales y sentimentales añade el autor algunos apuntes históricos, de forma que la fascinación por las joyas quede más que justificada:

“Las perlas, de que habla la mitología indostánica, hermanas de aquella que Cleopatra bebió disuelta en vinagre y que cayó, semejante a una lágrima de la fatalidad, sobre el mundo antiguo. Las amatistas, una de las doce piedras sagradas que señorearon el pectoral del Sumo Sacerdote de Israel, y que hoy adornan, con la melancolía morada de unas ojeras de dolor, el anillo pastoral de los obispos” (pág. 212)

HORAS LOCAS (fragmentos de unas memorias que nadie se atrevería a publicar completas) (Año II, nº 59, nº extraordinario).

Esta novela corta reproduce los capítulos XXXVIII y XXXIX de su novela *Una vida extraordinaria*, cambiando el nombre del protagonista, que aquí pasa a llamarse Conde de Malgret. Añade el autor el texto del

capítulo 35: una aventura telefónica con una aficionada al bel canto. El narrador interrumpe la novela porque le están llamando al teléfono.

EL MARIDO NO QUIERE (Año III, 27 de enero de 1923, nº 81, 61 páginas).

El narrador visita a un preso con el que se ha carteadado y éste, Melchor Suárez, le cuenta su historia. Acabada la carrera de medicina, se instala en un pueblecito de La Coruña. La pensión en la que vive, “La posada del holandés”, está regentada por una atractiva mujer, Teresa Suárez. No tarda en enamorarse de ella. Pidiendo informes sobre Teresa, le dicen que nadie puede casarse con ella porque su difunto marido no quiere y le cuentan una extraña historia: Teresa se casó con un marino holandés con el que montó la Posada del navío. Muy querido en el pueblo, alegre y bebedor impenitente, Jorge Boorth, el holandés, murió de un derrame cerebral. Dos días después del entierro, el finado “se apareció” en la posada y, tras hacer unos extraños gestos, desapareció. Exhumado el cadáver, se descubre que el holandés había sido enterrado vivo y la vehemencia con que intentó escapar del ataúd hizo que su “cuerpo astral” se personara en la posada. Desde entonces todos están convencidos de que su espíritu no abandona la posada. Años después, el espíritu se apareció a un pretendiente de Teresa, obligándole a huir. Aconsejan a Suárez que se olvide de Teresa, pero éste se ha enamorado perdidamente y su espíritu positivista le impide creer en esas tonterías, aunque la misma Teresa, también enamorada de él, le insiste en que no se puede hacer nada porque su marido no quiere.

Pasa el tiempo y un día, venciendo sus respectivos miedos, los enamorados se citan en un paraje apartado con intención de fugarse a América. Melchor se retrasa y, cuando llega al lugar de la cita, encuentra a Teresa ahogada en el río. Es detenido y acusado de asesinato. Nadie le hace caso cuando dice que el homicida fue el marido de Teresa.

Una nueva incursión de Zamacois en el mundo de los espíritus. Trece años después de su novela *El otro*, vuelve a contarnos una historia en la que un espíritu impide la relación de unos amantes. Pero hay en esta novela una clara intención de contar la historia con un mayor grado de realismo, no sólo en la descripción, bastante precisa, del espacio: la prisión y el pueblo gallego, sino en la justificación de las apariciones del difunto:

“El sin ventura Jorge Boorth había sido enterrado vivo, y seguramente cuando luchaba por romper su ataúd pensó en nosotros, y lo hizo con tal vehemencia que “su cuerpo astral” se desprendió de la carne y fue a buscarnos y a pedirnos auxilio...” (*El marido no quiere* en *La Novela Mundial*. Madrid, Imp. Rivadeneyra, s. a., 1928, pág. 29)

En esta ocasión al espíritu lo ven todos:

“- ¿Y usted cree en esa especie de resurrección de Jorge Boorth?
- Creo en ella –repuso muy grave-, porque yo mismo, con estos ojos con los que le veo a usted ahora, vi aquella noche a Jorge Boorth.

Callé, pues no sabía qué actitud adoptar, y él agregó:

- Del testimonio único de mis sentidos no me fiaría; pero recuerde usted que lo que yo vi lo vieron igualmente las diez o doce personas –unas cultas, otras analfabetas- que estaban conmigo”. (pág. 30)

Como insistiendo en ese buscado realismo, Zamacois usa diferentes perspectivas a la hora de contar la historia. Por un lado tenemos a un narrador inicial que, con su visita a la prisión, buscando a un recluso cuya complicada psicología le ha interesado a través de las cartas que se han escrito, nos va preparando para un misterio; viene el recurso de la historia contada por el preso, que pasa a ser el narrador principal; en su narración, algunos de los personajes a los que ha conocido, don Antonio, el alcalde, y Teresa, la causante de su desgracia, asumen en diferentes momentos el papel de narrador, para informarnos de esa “leyenda de superstición” que llevará a Melchor a la cárcel. El escepticismo de Melchor se dejará ganar por la firme creencia de estos narradores y tratará de ganar para “la causa” al narrador inicial:

“- ¿Me cree usted criminal? –insistió.

- No –repuse categóricamente.

- Pues si yo no maté a la dueña de la “Posada del navío”, fue su marido quien la mató... ¡La disyuntiva es esa!... O yo..., ¡o él!...

Guardé silencio. ¿Qué iba a decir?...

- Porque... o yo, de no ser inocente –continuó-, soy un irresponsable... o soy un asesino...

Calló y, al fin, concluyó tristemente:

- Esto nadie lo sabe, ¡ni yo mismo!... Y el Tribunal que me juzgó, entre declararme inocente, o delincuente, o loco..., optó por lo más

cruel... ¡Lo más cruel es siempre lo más humano!...Y me encerró aquí.” (pág. 60)

El corte brusco de la novela, con la frase “me encerró aquí”, parece pedir un nuevo punto de vista, el del lector. La historia no se ha cerrado del todo, se ha sembrado una duda. El misterio sigue...

El estilo de esta novela está más cerca de obras como *El misterio de un hombre pequeñito* o *La opinión ajena*, aunque el autor se muestra más preocupado por la historia personal del protagonista que por la descripción del ambiente en que se desarrolla, lo que, sin duda, tiene su origen en el estrecho marco de la novela corta.

SOBRE EL MAR (Año III, 20 de octubre de 1923, nº 49, 62 páginas).

Silverio Polanco, marqués de Cerro-Arenas, viaja en el transatlántico “Chicago” de Nueva York a Francia. En el viaje hace amistad con Monsieur Pablo de Rocher, elegante caballero francés entrado en años, cuyos intereses están puestos en la conquista de Marysis, una atractiva actriz que viaja en compañía de su inseparable Genoveva. Rocher pide ayuda a Polanco para que, conquistando a Genoveva, pueda acercarse mejor a su enamorada. Polanco acepta encantado y pone manos a la obra, pero Genoveva, mujer de gustos extraños, se le resiste. Cuando Polanco ve la admiración que en ésta despierta un fogonero sucio y desastrado, al que invita a su camarote para rechazarlo al presentarse limpio y bien vestido, sabe a qué atenerse. Poniéndose un traje de marinero y ensuciándose todo lo que puede, se presenta en el camarote de Genoveva y Marysis. Su “deseo” de servir a M. Rocher le lleva más

lejos de lo solicitado y con las dos amigas pasa la mejor noche de su vida.

Más material para los contenidos galantes de *La Novela Semanal*. Quizá tratando de disimular la inconsistente y frívola trama central, Zamacois adereza la novela con una galería de personajes, los pasajeros, cuyo retrato, pese a tener muy poca o ninguna implicación en la trama central, reviste más interés que ésta. Así, conoceremos a los compañeros de camarote del protagonista, el periodista Mr. Harver:

“... nada puedo decir de un muchacho gordo, rojo y basto, sin relieve espiritual, que adoraba los aperitivos y nunca se recogía a dormir antes de las tres de la madrugada.”(*Sobre el mar en La Novela Semanal*. Madrid, 1923, pág.6)

El brasileño, del que no se nos dice su nombre:

“El otro señor” era un brasileño bajito, reseado y cobreño, enfadosamente cuidadoso de su personilla, que también llevaba postizos los dientes y se pintaba de negro el bigote.” (pág. 6)

Otros pasajeros como “cabeza de oro”:

“... en ser hermético, orgulloso y arisco como una cima, radicaba su enorme capacidad de atracción. Con nadie hablaba y en nadie detenía la mirada de sus pupilas azules, a las que el desdén dictó una frialdad que era casi un desprecio.”(pág.9)

o el marinero y camarero Antonio, que pierde la vida por espiar la desnudez de las pasajeras colgándose de una cuerda atada a la borda...

Zamacois utiliza en esta novela la primera persona, en lo que, sin duda, influye el parecido entre el tipo de personaje del protagonista y el autor, en lo que a aficiones se refiere.

LA NOVELA DE HOY

El 19 de mayo de 1922 aparece el primer número de esta colección que será la que alcance mayor éxito en la década de los veinte. De formato (15x10cm) y orientación semejante a *La Novela Semanal* -en la preferencia por los temas eróticos y galantes-, su fundador fue el escritor Artemio Precioso (Hellín 1891 – Isso 1945), un rico hacendado cuya afición a la literatura le llevó a escribir numerosas novelas cortas y a convertirse en editor de algunas de las más importantes colecciones de este género. Dirigió también la revista de humor *Muchas gracias* y tradujo obras de André Maurois y Ben Johnson, entre otros. Abandonó la dirección de esta colección en 1929 que pasó a manos del político y editor Pedro Sainz Rodríguez. Éste fundaría, más tarde, la Compañía Iberoamericana de Publicaciones y la Dirección General de Archivos y Bibliotecas.

Artemio Precioso consiguió para *La Novela de Hoy* contratos exclusivos con los autores más prestigiosos y, sobre todo, con aquellos cuya firma aseguraba ventas importantes. Cuidando también el aspecto externo, mediante las ilustraciones de algunos de los mejores dibujantes del momento, que acentuaron, con sus dibujos, el carácter erótico de la revista, ésta publicó 525 números, el último de los cuales aparece el 24 de junio de 1932. *La Novela de Hoy* se imprimió primero en la imprenta de los sucesores de Rivadeneyra, Madrid y salió al precio de 30 céntimos, que no varió nunca.

En muchos de sus números aparecía un texto que incluía “a manera de prólogo” una entrevista con el autor de la novela que se publicaba.

Fue ésta la colección a la que más novelas aportó Zamacois; un total de dieciocho.

UNA MUJER ESPIRITUAL. (Año I, 10 de noviembre de 1922, nº 26).

Novela dialogada, aunque con largos textos narrativos intercalados entre capítulo y capítulo. Margort, una mujer cuya “alta espiritualidad”, según ella, la hace aburrirse con su matrimonio, intenta, una y otra vez, saciar esas “ansias espirituales”, pasando de un amante a otro, sin lograr su objetivo. Cuando su marido descubre sus andanzas, le asesta siete puñaladas. Comentando los hechos, sólo el doctor Ruiz, que conocía a la difunta, sale en su defensa aduciendo que era la mujer más espiritual que había conocido.

Quizá haya que ver en esta novela un nuevo atisbo de esa ironía que aparece en algunas de las mejores obras de Zamacois, pero no acaba de saberse muy bien si esa “espiritualidad” de la protagonista es algo que se nos escapa y que no entendemos, o es, simplemente, una forma sutil de hablar de su insaciable apetito amoroso. En cualquier caso, lo simple de la trama y la desgana con la que está narrada no nos invitan a profundizar en la posible tesis de la novela. Poco se aporta también en el terreno de la técnica narrativa, esa alternancia de novela dialogada y narración ya nos la habíamos encontrado con anterioridad y su uso, aquí, resulta arbitrario y de ninguna ayuda para el seguimiento de una trama carente de interés que nada aporta al ya gastado tema galante.

LA DIVINA PIRUETA. Capítulos autobiográficos (Año II, 27 de abril de 1923, nº 50).

Zamacois recurre a su biografía y nos cuenta algunas de sus andanzas parisinas. Se trata de los mismos episodios reproducidos en el capítulo XI de su libro *Un hombre que se va*: “La barba de Ernesto”, “El reparto de París”, “Thais”, “La invasión de los bárbaros” y “Una noche feliz”; bohemia, miseria y picaresca a partes iguales. Para darle algo de sentido a esta novela, el autor incluye un comentario final:

“El lector acaso piense:

“¿Y así termina esta narración?”

Sí... ¿Por qué no?...

La tarea del maestro Dickens, esforzándose en explicarnos cómo acabó uno de sus tipos, me parece inútil. Copia de la realidad deben ser los libros, y nuestra vida, a no ser en la muerte, no concluye; sigue...” (*La divina pirueta*, en *La Novela de Hoy*. Madrid, imp. suc. de Rivadeneyra, 1923, pág. 60)

ODIOS SALVAJES. (Año II, 30 de agosto de 1923, nº 64, 64 págs).

Alternancia de novela dialogada y narración. El matrimonio formado por Urbano y Magda convive con el hermano de ella, Acisclo. Han emigrado a América desde Italia y su vida laboral empieza a ir bien. Hasta que un día Magda le pide a su marido que mate a un hombre que la ha perseguido, injuriado y violado; se trata de su hermano Acisclo. Urbano promete asesinar al canalla, pero éste tiene un accidente en el

trabajo y será Urbano el encargado de curarle para poder matarle sin ventajas. En el enfrentamiento Urbano pierde la vida y Acisclo se lleva con él a su hermana... Pasan veinte años, Magda está con su joven amante, Jorge, que le pregunta por qué seca la tinta de sus cartas, que él besa, con ceniza. Magda le cuenta su historia: son las cenizas de Acisclo, su hermano y su amante, que la tuvo prisionera hasta su muerte. Se siente satisfecha al saber que las cenizas del hombre al que tanto odió son besadas por su nuevo amante.

Zamacois repite, en el último capítulo, el cuento “Odio mortal”, aparecido en *De carne y hueso* en 1900.

La violencia, recurrente en las obras de Zamacois, alcanza en esta novela niveles de auténtico sadismo:

“Magdalena: -Le matarás de una de una puñalada, ¿eh?...El revólver no satisface tanto como el puñal; matar por celos con una pistola es como escribir una carta de amor a máquina. Para nuestra tragedia prefiero las armas blancas: son más personales, más íntimas y, desde luego, más seguras; son las que buscan mejor el corazón...” (*Odios salvajes, La Novela de Hoy*. Madrid, imp. suc. de Rivadeneyra, 1923, pág. 28)

“Urbano: - Le desafiaré y le coseré a puñaladas. ¿No criamos los animales para después comérmolos? Pues así: a odio refinado, venganza exquisita.” (pág. 36)

“Acisclo: - Si consigo matarte (baja la voz) he de comerte el corazón.

Urbano: -El tuyo nos lo comeremos entre Magda y yo. “ (pág. 56)

Si a esto añadimos el toque macabro de las cenizas, podríamos hablar de ese tremendismo que vimos en el ciclo de *Las raíces*.

EL VACÍO ABSOLUTO. (Año II, 30 de noviembre de 1923, nº 81, 58 págs).

El insigne escritor Diego Miguel Ojeda, natural de la ciudad de Alensa, en el reino de Tariel, se ve abrumado por el éxito de sus novelas y sus obras teatrales. A sus 50 años, ve cómo el país entero se vuelca en homenajes a su persona: se le hace miembro de todas las academias, ateneos e instituciones, se le propone para el “Premio Subin”, las mujeres le buscan para vivir con él las apasionadas historias de sus libros, se hace una suscripción popular para otorgarle una subvención vitalicia... Todo esto produce en el escritor un rechazo que le hace emigrar, pero su fama le persigue y, lo que es peor, él no es capaz de responder adecuadamente a esa fama. Mucha gente se decepciona al conocerlo personalmente. Cuando vuelve a su país, se suceden los homenajes, una estatua, una calle, una cena con los reyes y, por fin, el olvido. Ya septuagenario, el escritor contempla la estatua que levantaron en un parque para honrarle y tiene que reconocer el vacío absoluto de su vida personal, aniquilada por su fama y sus libros.

Narrada en tercera persona y situando la acción en un escenario inventado, Zamacois vuelve a reflexionar en esta novela sobre la labor del escritor y su repercusión en la vida real. En algunas de las

observaciones del protagonista se adivina un reproche hacia los críticos que ignoraban su obra y una autocomplacencia en su trabajo personal:

“El hombre superior – había escrito Ojeda- es aquel que no necesita saber lo que piensan de él los demás. Para Diego Miguel el triunfo y la gloria de un autor no estriban en ser socio de muchas Academias ni en recibir banquetes, ni menos en el molesto rumor admirativo con que irrazonadamente el vulgacho persigue a los triunfadores y les acongoja, sino en la subidísima delectación de producir Belleza y de recrearse en ella solitariamente.” (*El vacío absoluto*, en *La Novela de Hoy*. Madrid, imp. suc. de Rivadeneyra, 1923, pág. 10-11)

HISTORIA DE UN DRAMA QUE NO GUSTÓ (Año III, 7 de marzo de 1924, nº 95, 61 págs.).

El escritor de teatro Julio Alejandro prepara el estreno de su última obra, “El espejo”. A la obra le falta el último acto porque ésta se basa en los últimos acontecimientos ocurridos en su matrimonio: sospecha que su mujer, Dora, tiene un amante. Esta supuesta infidelidad el escritor la ve personificada en un espejo al que ambos confiesan sus intimidades. Cuando Dora le abandona, el escritor rompe el espejo y termina la obra; en ella el marido traicionado perdona a la infiel. El drama no gustó.

Zamacois utiliza el recurso de la novela dialogada sólo en el primer capítulo, aquel en el que asistimos al primer ensayo del drama. El resto de la novela es una narración, en tercera persona, sobre la vida del

matrimonio protagonista, en la que se da especial protagonismo a las reflexiones del mismo. A pesar de contar con una interesante recreación del mundillo teatral, para el que el recurso de la novela dialogada resulta más que apropiado, la novela se pierde en diálogos imposibles y reflexiones larguísimas sobre una situación, tópica en la novelística de Zamacois, que los protagonistas se empeñan en alargar. De nuevo un matrimonio desigual, él casi anciano y ella muy joven, el artista enfrentado a la creación de su obra maestra, inspirada en su vida, y una reflexión final con su dosis de crítica social:

“Y el drama no gustó...

Cristo desde su suplicio, a no tener las manos clavadas, lo hubiese aplaudido; pero la muchedumbre bárbara, lo rechazó. El vulgacho, a pesar de la Cruz, no comprende el perdón.” (*Historia de un drama que no gustó*, en *La Novela de Hoy*. Madrid, imp. suc. de Rivadeneyra, 1924, pág. 61)

EL MALEFICIO AMARILLO. (Año II, 13 de junio de 1924, nº 103, 61 págs.).

Francesca Capello, domadora de fieras, casada con un hombre al que no ama, cuenta con una nutrida corte de admiradores, entre los que destaca Rodolfo Celastegui, “grande de España”, millonario y poeta. Cuando éste consiente en tomar una taza de té encerrado en la jaula de fieras con Francesca, ante el aplauso del público, desbanca al resto de admiradores de la domadora y decide seguirla en todas sus giras. Francesca

comprueba que ejerce sobre Rodolfo un extraño poder hipnótico y, aprovechándose de ello, obliga a Rodolfo a matar a su marido, cerrando la jaula de las fieras cuando éste las está alimentando. Tras el “accidente”, Francesca se casa con Rodolfo; en realidad lo único que quiere de él es su dinero, su única pasión. Para asegurarse su posición, con respecto a la fortuna de su nuevo marido, decide tener un hijo que Rodolfo, impotente, no puede darle. Utiliza para ello al conde Nahart y engaña a su marido, haciéndole creer que la ha poseído en sueños. Asegurada su posición, recurre de nuevo a la hipnosis para hacer que Rodolfo mate al conde de Nahart y se suicide después.

Pasa el tiempo y, mientras su niño de diez años juega, Francesca confiesa a una amiga que su felicidad actual está edificada sobre tres cadáveres y no siente remordimientos, porque ella necesitaba triunfar, necesitaba tener mucho dinero.

Nueva mezcla de novela dialogada y narración en la que Zamacois añade el toque exótico de la profesión de la protagonista y su poder hipnótico para contar una historia con elementos ya viejos en su obra: la mujer insatisfecha y ambiciosa, el matrimonio infeliz, el triángulo amoroso y la violencia como solución.

EL EMIGRANTE (Año III, 15 de agosto de 1924, nº 118, 60 págs.).

Juan Daniel regresa a España después de pasar 30 años en Argentina. Vuelve rico y en compañía de su socio Prudencio Jiménez. Su gran ilusión es el reencuentro con sus padres, a los que ha mandado

puntualmente dinero para cubrir sus necesidades, aunque no les ha enviado ninguna foto suya. Hablando de esto con una compañera de viaje le previenen de los riesgos que un reencuentro así puede tener, la impresión podría ser muy fuerte para sus ancianos padres. Juan Daniel decide que se presentará ante ellos como Prudencio y que, más tarde, llegado el momento oportuno, les dirá quién es. Así lo hace y, al llegar a Almería, se instala en casa de sus padres diciendo que es el socio de su hijo y que éste llegará más tarde. Los ancianos reciben toda clase de obsequios de Juan Daniel, que les enseña sus maletas repletas de dinero. La codicia se despierta en ellos. En realidad, como Juan Daniel averigua en sus paseos por el pueblo, nunca fueron buenas personas. Molesto por la presencia de este visitante inesperado y cegado por la codicia, el padre de Juan Daniel decide matarlo y apropiarse de sus pertenencias. Tras consumar el crimen, aparece por la casa el verdadero Prudencio y deshace el engaño. A los pocos días, la madre de Juan Daniel se entrega a la policía diciendo que ha matado a su hijo.

Zamacois se aleja de la orientación erótico-galante de *La Novela de Hoy* y narra una historia más cercana a la del ciclo de *Las raíces*, que por estas fechas estaba empezando a preparar. El tema de la emigración, ya tratado en su novela *Europa se va...* y el de la miseria embrutecedora que genera avaricia y violencia, se mezclan aquí dando como resultado un relato duro y descarnado que el autor encaja con habilidad en el estrecho marco de la novela corta.

Narrada en tercera persona y con escasa o ninguna presencia del autor en el relato, éste se construye de forma lineal siguiendo el esquema de planteamiento: los pormenores del regreso del emigrante, sus recuerdos, sus planes de futuro; el nudo o conflicto: la estratagema

urdida para que sus padres no sufran una fuerte impresión con el reencuentro; y el desenlace: el crimen. A cada parte dedica el autor dos capítulos, equilibrio que ayuda a la verosimilitud en el desarrollo de los hechos. Para pasar de ese cariño que el emigrante muestra hacia sus ancianos padres en la primera parte, al violento final, el autor nos prepara en la segunda parte, con los informes que Juan Daniel recibe sobre su padre y con la brutal paliza que éste propina a su mujer, al no querer participar en el crimen:

“Acostumbrada a escenas de doma, Florentino se abalanzó sobre su mujer y, cogiéndola de los cabellos, la sacó del lecho. Cuando la tuvo en el suelo, tendida a sus pies como un limpiabarros, empezó a patearla. Ni ella se quejaba ni él decía palabra. La repugnante escena se devanaba en silencio. El verdugo procuraba herir a su víctima donde mayor sufrimiento podía causarla: en la cara, en los senos lacios, miserables como piltrafas; en su vientre, doce veces hinchado por la maternidad. Bernarda, sin embargo, resistía aún, y ovillada y cubriéndose el rostro, parecía dispuesta a morir. En parte, la costumbre de sufrir la fortalecía; no era aquella la primera vez que su amo, al volver borracho, la vapuleaba así. Trató la cuitada de levantarse, y recibió un puntapié en la cabeza y otro en los riñones, que la tiró de cara contra el ladrillado. Se había roto un diente y la sangre manaba abundante. Entonces, con el terrible dolor del golpe, la carne pusilánime claudicó y suplicó misericordia.” (*El emigrante*, en *La Novela de Hoy*. Madrid, imp. suc. de Rivadeneyra, 1924, pág. 39-40)

Es el Zamacois de novelas como *Sobre el abismo* o *Las raíces*, que se recrea en la violencia con tintes tremendistas:

“Había recibido los dos martillazos en la frente, y la materia encefálica se escapaba por la bárbara herida. Uno de los ojos, el intacto, estaba cerrado; pero el correspondiente al arco superciliar roto, hallábase abierto y parecía mirar. La sangre, la terrible delatora, de cuyas acusaciones los criminales casi nunca consiguen librarse, lo inundaba todo” (pág. 48-50)

A pesar de prescindir en el relato del análisis de los hechos y de profundizar en la psicología de los personajes, la exposición de aquellos y el trazado de éstos resultan efectivos para hacer verosímil e interesante esta historia.

En el Número Almanaque de 1925 (Año III, 26 de diciembre de 1924, nº 137) que ofrecía la novela *Las doce aventuras del año* de Alberto Insúa e incluía textos de los colaboradores habituales de la revista, Zamacois aporta su granito de arena en las páginas 113 a 116, con un artículo titulado “El amor en verano”, en el que, tras criticar el “desprecio a la mujer” del pueblo español y recurriendo a todo tipo de citas cultas, propone que las mujeres vayan más ligeras de ropa en las playas españolas.

OBRA DE AMOR, OBRA DE ARTE (Año IV, 13 de febrero de 1925, 74 págs.).

Se trata de la misma historia que Zamacois había publicado en la selección de cuentos *Crimen sin rastro* y *Manojo de cuentos*, con el

título de “El bienhechor”. Zamacois añade un toque de exotismo al cambiar el nombre del protagonista y contarnos su desgraciada historia antes de pasar a la historia del bienhechor. El príncipe Mario (considerado un árbitro de la elegancia), español de padre italiano y madre egipcia, arrastra una existencia presidida por el lujo y el vacío que le dejó la muerte de su mujer. Un día recibe una carta con una cita... Cuando acude a la cita, primero se encuentra con don César, un segundo padre para él, y la mujer que acude a la cita es la bailarina oriental “la Hisihari”, que acaba llenando el vacío del príncipe, gracias a la intervención de don César que fue el que concertó la cita.

Zamacois insiste en esta novela en la mezcla entre narración y novela dialogada, con claro predominio de esta última.

VIAJE PINTORESCO (Año IV, 19 de junio de 1925, nº 162, 64 págs.)

Aunque aparece como novela, se trata de un fragmento de su autobiografía, reproducido también en su último libro *Un hombre que se va*, en el capítulo XIV. Selección de algunos de los episodios más pintorescos de su primer viaje a América, por tierras argentinas y chilenas, narrados casi como si de una novela picaresca se tratara. Se da especial importancia a las anécdotas más o menos brillantes y en las que suele destacar el ingenio, la pobreza y el impenitente “amor por la hembra” de su protagonista, del que en esta edición no se dice el nombre, aunque sí se habla del estreno de obras de teatro como *Nochebuena* o *Frío*, escritas por Zamacois en 1909. No faltan los apuntes reflexivo-líricos:

“Mi concepto de la Vida es distinto: la carne no es impura... El amor no ensucia, no mancha... ¿Quién pudo decir eso?... Y sobre nosotros no gravita maldición ninguna. Felicitémonos, pues, de haber nacido, para que esta alegría nos alivie un poco del próximo dolor de morir, y seamos progresivos, porque el progreso corrige los errores de la Naturaleza y a su amparo la vida es más dulce, y seamos cordiales y generosos, porque del mundo se irá sin haber sufrido quien en toda ocasión haya sabido tener las manos rebosantes de misericordia.” (*Viaje pintoresco*, en *La Novela de Hoy*. Madrid, imp. suc. de Rivadeneyra, 1925, pág. 45)

“... me figuro que volveremos a estar juntos. Recordar a una persona, ¿no será acompañarla desde lejos?...” (pág. 64)

Como curiosidad, las ilustraciones de esta novela son excelentes caricaturas-retratos del autor.

LOS ESLABONES (Año V, 14 de mayo de 1926, nº 209, 63 págs.).

La biografía lisa y anodina de don Filiberto Elías se ve alterada por un acontecimiento inesperado: su mujer le abandona, fugándose con un cantante de ópera. El señor Elías, natural del pueblo guadalajareño de Cabezón de las Torres, tras estudiar la carrera de Derecho por imposición paterna, montó una relojería en Madrid que le daba lo suficiente para mantener su ritmo de vida tranquilo y sin ninguna aspiración, en el que se incluye su matrimonio con Joaquina Martínez,

mujer de temperamento opuesto al del relojero, que acaba odiando la monotonía de su vida con don Filiberto, por lo que decide abandonarle. Tras el disgusto inicial, el relojero se decide a rehacer su vida; vende la relojería y se establece en su pueblo con el dinero de la venta. No tarda en crearse una nueva monotonía: la caza, la lectura, la gestión de sus nuevas tierras y sus visitas a Madrid todos los fines de semana, que incluyen hacer noche en casa de una “desnudable” llamada Antonia Carteles, marcan su nuevo ritmo de vida. Uno de esos fines de semana madrileños, un acontecimiento insignificante vuelve a cambiar su ritmo de vida: don Filiberto olvida el libro que estaba leyendo en la peluquería y con cuya lectura pensaba entretener las horas que le quedaban hasta su encuentro con Antonia. Sin nada que hacer, deambula por la capital, hace una serie de compras innecesarias, encuentra a un antiguo discípulo, cuyo nombre no recuerda y que le hace comprar más cosas que no necesita, entre ellas un cuchillo de caza. Por fin decide ir a casa de Antonia a sabiendas de que tendrá que esperarla. Le recibe la criada, a la que don Filiberto, de pronto, encuentra muy atractiva y, ni corto ni perezoso, trata de seducirla; sorprendido por Antonia en plena seducción, es expulsado de la casa con malas maneras; Antonia le arroja, uno por uno, todos los paquetes de las cosas que don Filiberto ha comprado, con muy buena puntería. Con todos sus paquetes, el señor Elías se va a cenar a un restaurante; allí encuentra a unos amigos que le invitan a sentarse con ellos; el alcohol corre generosamente y en plena borrachera deciden hacer un consejo de guerra a un puro habano que no tira bien, la pena es de muerte. El puro ha de ser arrojado por el viaducto. Cumplida la sentencia, a don Filiberto le atropella un autobús; en la caída, el cuchillo

que había comprado esa tarde se quedó debajo de él, con la punta hacia arriba, y le atravesó el corazón.

Sorprendente ejercicio literario de Zamacois, muy cercano a la novela filosófica de Unamuno o a la novela de tesis, expresada con claridad en las reflexiones del protagonista:

“La Vida, en su augusta totalidad, se le parecía como una cadena tendida desde las tinieblas prehistóricas hasta él. Cada individuo representa un eslabón, y aunque la vanidad de una parte, y de otra la noble inquietud del más allá tratan de imponernos la convicción de que nacemos libres, como hechos que estamos “a imagen y semejanza de Dios”, lo cierto es que no son los desvalidos eslabones, sino la cadena, la que manda.” (*Los eslabones* en *La Novela de Hoy*. Madrid, imp. artística Saez hermanos, 1926, pág. 20)

Lejos del mundo galante de sus primeras novelas, del descarnado realismo social de sus novelas de ambiente social o del mundo del misterio, *Los eslabones* está más cerca de la ironía de *La opinión ajena*; esta ironía no sólo está en el tratamiento que el autor da a la historia, sino que, incluso, es asumida por el protagonista como la mejor actitud ante el absurdo de la vida:

“Con cuyas aliviadoras reflexiones experimentó notable consuelo y llegó a decirse que la ironía es la disposición espiritual mejor; que los hechos no tienen otra importancia que la relativa que el observador quiera otorgarles, y por consiguiente, que ponerse

demasiado serio para vivir es tan ridículo como calzarse espuelas y comprarse una fusta para montar en los caballitos de madera de un tío-vivo” (pág. 32)

Estas y otras muchas reflexiones del protagonista ocupan gran parte de esta novela que, pese a su corta extensión, está repleta de episodios, insignificantes en su mayoría, seleccionados para apoyar la tesis; incluso, hay tiempo para escuchar la historia del peluquero que está afeitando a don Filiberto, el cual ha mejorado su salud porque se ha enamorado de la hija de la dueña de una lechería; para poder verla se ha aficionado a la leche y, aunque no consigue a la muchacha, la leche le ha fortalecido. La lechera ha sido otro eslabón en la cadena de la vida del peluquero.

A pesar de que hay una ligera mención al estatus social del protagonista, éste no resulta decisivo en la peripecia de don Filiberto. Zamacois se suma a la forma de novelar unamuniana, basada en la psicología íntima de la persona, priorizando las ideas sobre los acontecimientos y el historial socioeconómico del personaje. El don Filiberto que, al perder su libro, se queda sin saber qué hacer ni a dónde ir es, de alguna forma, el Augusto Pérez que, al inicio de *Niebla*, al ver que no llueve, decide esperar a que pase un perro para tomar una decisión. Los ecos unamunianos no se quedan aquí. En la carta que don Filiberto recibe de Joaquina anunciándole su partida,

“...la traidora, por insinuación sarcástica de su cómplice, sin duda, había deslizado, agresiva como el más desvergonzado epigrama, una pajarita de papel.” (pág. 17)

Es más que probable que Zamacois conociera la afición de Unamuno a la papiroflexia, sobre la que escribió el *Tratado de cocotología*, que incluyó al final de la edición de su novela *Amor y pedagogía*.

Zamacois alterna el punto de vista del autor omnisciente que narra en tercera persona acontecimientos seleccionados y controlados por él, con el punto de vista subjetivo de las numerosas reflexiones del protagonista, cercanas en ocasiones al monólogo interior. Igual alternancia se da en la descripción, que aporta algunos datos sobre el personaje, pero que se completa con lo que dice y hace. Tanto en un caso, como en otro, se insiste más en lo psicológico que en lo físico. Sorprendido del éxito de su relojería, don Filiberto, sin mostrar entusiasmo, comenta:

“Nunca hubiese creído que a la gente le interesara tanto saber en la hora que vive.” (pág. 4)

El tratamiento irónico, que hemos comentado, propicia algunas pinceladas descriptivas magistrales:

“El señor Elías era un hombre apaisado.” (pág. 4)

“Tuvo una sonrisa de convaleciente; una sonrisa muda y blanca, que luego de descubrirle los dientes, expiró sin ruido sobre la melancolía de sus labios exangües” (pág. 40)

Que Zamacois estaba dotado para el humor ligero y la ironía, ya lo había demostrado en *La opinión ajena*; en *Los eslabones* vuelve a dar una nueva muestra de esas dotes que, a pesar de sus méritos, no fueron las que más fama le dieron.

EL HOTEL VACÍO. (Año V, 20 de agosto de 1926, nº 223, 64 págs.)

Extraño experimento literario de Zamacois, compuesto por un prólogo y cinco “momentos” en forma de novela dialogada, más cercana, en esta ocasión, a la literatura teatral por la detallada descripción de un escenario, después del prólogo, y con un lejano recuerdo a los autos sacramentales por la utilización de personajes alegóricos.

A pesar de la forma dialogada, el prólogo está en primera persona: el “narrador” conversa con un amigo sobre el escritor Fabián Cano, al que acaban de ver pasar y que parece ser víctima de una desafortunada historia de amor. El amigo del narrador le invita a participar en un experimento: utilizando un extraño aparato de su invención, pueden penetrar en el corazón de Fabián Cano para saber lo que allí está pasando. Iniciado el experimento, la acción se traslada al corazón del escritor, que será el escenario de los cinco momentos que componen la novela.

El amor duerme en medio del corazón. A modo de coro de la tragedia griega, unas Larvas, “sentimientos embrionarios, pálidos anémicos, cobardes, inconcluidos”, hablan entre sí y nos ponen en situación. El corazón de Fabián, antaño gobernado por el Ideal, la Ambición, el Orgullo, la Lujuria y la Aventura, cayó en poder del Amor, pero éste le ha traicionado y, ahora, los antiguos habitantes buscan recobrar su lugar. La Ingratitud y el Valor, ayudados por la Traición, dejan que los celos empiecen a devorar al Amor; éste echa mano de los Recuerdos Buenos y apela al corazón para que le salve, puesto que, sin él, todo lo demás no vale nada; el corazón roto trata inútilmente de salvarlo, pero el Orgullo clava su espada en el Amor y lo mata; sin éste el corazón no tarda en

morir también y pasa a llevar una vida exclusivamente animal, todos los personajes huyen despavoridos. Las Larvas, satisfechas, comentan que, ahora que el hotel está vacío, comienza su reinado.

A pesar de que la historia de fondo -el artista enamorado que pierde las ganas de trabajar al sufrir una decepción amorosa- nos es familiar en la obra de Zamacois, la forma de abordarlo, en esta novela, resulta totalmente novedosa; la peripecia particular del escritor es como una mera excusa para este experimento, casi más cercano a la filosofía que a la literatura, aunque los hallazgos en este campo sean interesantes, como las metáforas y los símbolos que salpican los diálogos entre los distintos personajes alegóricos:

“EL AMOR.- (...) ¿Por qué le quitas al Corazón los recuerdos bondadosos que conserva de mí y merced a los cales me quiere, y le dejas los malos para que me odie?...

EL OLVIDO.- La esponja con que trabajo no tiene fuerza para llevarse a los segundos; el buril del Dolor ahonda mucho.

EL AMOR.- (*Suplicante*)- Frota mejor...

EL OLVIDO. – Perdería el tiempo.

EL AMOR.- Prueba; no me desampares. Ayúdame.

EL OLVIDO.- Sería inútil. La Felicidad acaricia, y el Dolor hiere...” (*El hotel vacío* en *La Novela de Hoy*. Madrid, 1926, pág. 24)

Las descripciones de los mismos personajes:

“El Valor, que se distingue de los demás por su purísimo perfil romano; el Orgullo, que nunca hablará sin antes cruzar los brazos sobre el pecho; la Soberbia, rígida como una lanza, porque su espina dorsal carece de vértebras; la Ilusión, representada por una mariposa; los Celos, arañas negras, extraordinariamente agresivas y voraces, a las cuales temen todos los demás vermes y de quien hasta las mismas Pasiones se apartan recelosas; la Traición, voz de la Raza y madre de los Celos; y el Insomnio, especie de cómitre encargado de disciplinar a éstos incesantemente; llámanle también el monstruo de la Cabeza Hueca, porque los Celos, que únicamente se alimentan de corazones y de cerebros, le devoraron los sesos.”
(pág. 44)

La profundidad y el lirismo de la novela actúan aquí en contra de la amenidad habitual en Zamacois y el texto resulta de lectura difícil, amén de pretencioso.

DON PACO EL TEMERARIO. (Año V, nº 232)

Don Paco Mariondo es un hombre cobarde y enfermo de miedo que se ha creado una leyenda de hombre valiente y peligroso, a base de mentiras, en la que sólo cree su mujer, Ofelia. Una noche don Paco, asustado por el ruido que los árboles hacen en su ventana, se inventa un ataque de unos ladrones a los que él pone en fuga... Días después ve cómo dos guardias civiles conducen a un hombre esposado y, acercándose a él, asegura que es uno de los ladrones y le abofetea; el preso asegura que se vengará. Don Vicente, el médico de El Perejil,

enamorado de Ofelia, será el encargado de hacerle ver la cobardía de su marido. Tras decirle que el preso al que abofeteó le ha visitado y preguntado por don Paco, con quien tiene una cuenta pendiente, éste se echa a temblar. Don Vicente le prepara un susto que le deje en evidencia. Disfrazado de preso, le espera una noche en la calle y le da un alto asegurándole que le va a devolver todas las bofetadas. Del susto, don Paco no se recupera y sufre una parálisis cerebral que le convierte en un inútil. Don Vicente y Ofelia se mudan a Madrid, llevándose con ellos al pobre enfermo, que no estorba para nada sus relaciones.

Nuevo acercamiento al tema de la mentira y “la opinión ajena”, más superficial que en la novela de ese mismo título, pero con resultados adecuados para el género novela corta. Narrada en tercera persona y actuando como autor omnisciente, Zamacois inicia el relato “in media res”, con la “representación” del falso asalto a la casa del farsante don Paco. Poco a poco, con alguna que otra disquisición sobre el arte de la mentira intercalada, el narrador nos dará a conocer la extraña personalidad del protagonista, la sumisión de su esposa y los intentos de conquista del médico, el desenlace nos deja un sabor agrídulce, de alguna forma todos reciben su castigo: el mentiroso pierde la salud y los que le han desenmascarado se ven obligados a cargar con el enfermo. El mensaje, si es que la novela lo tiene, no queda claro. Lo que sí queda claro es que, como vimos en *La opinión ajena* o en *Los eslabones*, al lenguaje literario de Zamacois le sienta bien la ironía con la que nos cuenta esta historia.

Cuando Ofelia empieza a percatarse de la cobardía de su marido, en un intercambio de miradas y sonrisas cómplices con su amante, Zamacois nos dice:

“En aquella ocasión, aquella sonrisa valía un beso.” (*Don Paco el temerario* en *El guiñol del diablo*. Madrid, ed. Cosmópolis. s.a.. pág. 158)

Para justificar la fidelidad de Ofelia, el argumento del narrador es rotundo:

“Combinadas la Teología y la Mentira ayudaban al majadero.” (pág. 158)

También queda espacio para apuntes de crítica nacional:

“Si en nuestro atrasado país existiera el divorcio –decía don Vicente-, con solicitarlo todo estaba arreglado.” (pág. 159)

La descripción final del estado en que ha quedado el pobre don Paco, al cuidado de los amantes, tampoco tiene desperdicio:

“Va para un año que los amantes son dichosos. Mariondo, completamente idiotizado, no les estorba, y en presencia suya, se besan, seguros de que no les ve ni les oye. Afásico, agarrotado, inútil, curado para siempre de su falso valor, don Paco es como esos espantapájaros ante los cuales los gorriones, alegremente, picotean el trigo” (pág. 171)

Esta novela también apareció en la selección de novelas cortas *El guiñol del diablo*, Madrid, Ed. Cosmópolis, 1927.

LA TRAGEDIA DE UN HOMBRE QUE NO SABÍA A DÓNDE IR (Número almanaque 1927, 17 de diciembre de 1926, nº 240)

Firmada en noviembre de 1926, Zamacois explica a Artemio Precioso, en el texto “A manera de prólogo” incluido en este número, el propósito que guió su concepción:

“Respecto de *La Tragedia de un hombre que no sabía a dónde ir*, que aparece en el Almanaque de *La Novela de Hoy*, le diré que la escribí con un propósito moralizador, que los maestros Marañón, César Juerros y otros han de aplaudir. Nuestra raza decae, y debemos curarla o señalar, al menos, los caminos que guían a la salud. Es preciso hablar claro; es decir, hablar inmoralmente (digámoslo así, aunque el vocablo no sea exacto), para que de nuestra crudeza nazca la moral verdadera. La moral del escritor es la misma moral del médico, y los médicos, para diagnosticar, no tapan al enfermo: lo desnudan.” (*La tragedia de un hombre que no sabía a dónde ir* en *La Novela de Hoy*, 1927, pág. 9)

En el mismo texto recuerda el autor que está a punto de publicar

“...un par de novelas de esas que ahora, en la jerga libresca, se llaman “grandes”.

La primera la titulo *Las raíces*, y servirá de cimiento o prologo a las ocho o diez que aparecerán más tarde. En ella trabajo (sin escribir), sólo de un modo contemplativo, desde hace muchos años, y en ella estoy poniendo ahora todo el calor de mi corazón.”(pág. 9)

Nada extraño tiene que encontremos en esta novela algún punto en común con en el ciclo de *Las raíces*, aunque, a primera vista, los argumentos sean muy distintos.

La tragedia de un hombre que no sabía a dónde ir se inicia cuando don Ceferino Navas recibe la visita de Cristóbal Orteguilla, que viene a pedirle la mano de su hija Silvia. Sin mucha convicción ni entusiasmo, don Ceferino accede, siempre y cuando su hija esté de acuerdo. Cuando ya el matrimonio se ha concertado, nos enteramos de la historia íntima del novio. Fruto de un desarreglo físico y de una educación basada en el castigo por parte de su padre, Cristóbal es impotente; sus intentos por curarse, en diversos lupanares, no han dado ningún resultado. Ante el miedo del juicio de sus amigos, que sospechan “escaso o nulo interés por las mujeres”, decide comprometerse con Silvia sin informarla de su situación. Ya casado, Cristóbal hace a su mujer víctima de toda clase de vejaciones, tratando de despertar su dormido sexo; sólo consigue el desprecio de ella, pero a pesar de esto, trata de imponer su condición de “hombre”. Silvia acaba confesando el fracaso de su matrimonio a su madre y ésta se lo transmite a don Ceferino, quien hace que Silvia y su mujer huyan a América y se queda encargado de enfrentarse a Cristóbal. Cuando éste busca a su esposa en casa de sus padres, don Ceferino le informa de su huída y le aconseja no buscarla. A partir de aquí la novela se centra en la soledad del padre humillado, sus intentos por vender sus

bienes para reunirse con su hija y su mujer y sus deseos de venganza, que lleva a cabo matando a su yerno en una violenta escena. Encarcelado y condenado a veinte años de prisión, don Ceferino recibe noticias de su familia. Su hija, que estaba embarazada, da a luz un hijo que hereda el mal del padre; años más tarde recibirá las noticias de la muerte de su mujer y poco después de su hija. Cuando don Ceferino sale de la cárcel es un hombre que no sabe a dónde ir y, tras comprobar que el mundo que él conocía ha desaparecido y que, en el que encuentra, no hay lugar para él, vuelve a la prisión suplicando que le admitan de nuevo. El alcaide, conmovido, le acepta de nuevo en el penal.

El propósito moralizador de la novela actúa como eje de la misma, descuidando aspectos como las descripciones de ambientes y personajes, incluso, olvidando elementos de la trama como el hijo de ese matrimonio infeliz, que desaparece tras la noticia de la muerte de su madre y su abuelo no vuelve a acordarse de él.

Se menciona muy de pasada el lugar de residencia de los protagonistas:

“...una de esas rancias ciudades castellanas, hipócritas, tediosas y mudas, en donde las bodas y los entierros constituyen los únicos motivos de conversación.” (pág. 35)

No importa el nombre de la ciudad, sólo lo que ésta aporta a la trama de la novela; nuevamente, el poder de la opinión ajena. La visita a Madrid de los recién casados y la de don Ceferino cuando es liberado, actúan de forma parecida, potenciando la tragedia íntima de los protagonistas, que los atractivos de la capital no consiguen hacer olvidar.

El tema fundamental es el matrimonio, una institución sobre la que el autor reflexiona continuamente, utilizando los pensamientos y las palabras de sus personajes. Cada uno aporta su punto de vista. Para Silvia:

“...el matrimonio no representa a los cándidos ojos de la señorita Navera la satisfacción burguesa del deseo sexual; de esto ella no entendía; sino el placer vanidoso de demostrar a sus amigas que había tenido la hermosura y garabato necesarios para ganarse un esposo, y también la solución económica de su vida.” (pág. 40)

Para su madre:

“El matrimonio de Silvia era para ella una revisión de recuerdos. Poco consciente todavía, no obstante sus veinte años, y aturdida por la felicidad de casarse, la esposa de Navera anduvo los últimos meses de su noviazgo y los ocho días que precedieron a su boda fuera de sí y como alucinada (...) Al igual que en las corridas de toros, lo más bello es el despejo de la plaza, así, tratándose de bodas, lo más interesante –especialmente para la mujer- son los preliminares. Después de cuatro lustros de vida conyugal, doña Zoila evocaba melancólicamente aquellos fugaces momentos en que siendo aún doncella, sus padres la hablaban como si ya estuviese casada, y, no obstante los esfuerzos de su memoria, los reconstruía mal.” (pág. 40)

Don Ceferino, tras sus reservas iniciales, acepta aquello sobre lo cual recae el beneplácito de la sociedad:

“El acto que, ejercitado libremente, la sociedad califica de vergonzoso, es objeto, si la Ley lo apadrina, de epitalamios y parabienes. Casar a una hija, por tanto, debe ser para sus genitores ocasión de orgullo y regocijo, que no de tristeza. Con este filosofar rebañego, a don Ceferino se la serenaba el humor, y las ideas acráticas que a ratos le turbaron, se le descosían.” (pág. 37)

Iguales motivos impulsan al novio:

“Amparándose en estas cobardes consideraciones, el miserable iba decidiéndose a cometer el crimen que había de rehabilitarle. ¡Siempre “la opinión”, siempre el hipócrita “qué dirán” imponiéndose a la conciencia! Pero, en multitud de casos, el delito que comete el individuo, ¿no es en realidad la obra de todos?” (pág. 60)

Consumado el fracaso del matrimonio, vienen las reflexiones morales:

“El matrimonio –meditaba don Ceferino-, según ahora se practica es una institución inmoral y odiosa. Cuidamos de seleccionar nuestros caballos, procuramos mejorar la raza de nuestros perros y la de nuestras aves de corral, y de la calidad de la sangre que, en las entrañas de nuestras hijas, ha de unirse a la nuestra no nos preocupamos. ¿Hay nada más inconcebible?” (pág. 143)

Zamacois está hablando de un tema que le toca muy de cerca. En realidad la trama central de esta novela la estaba viviendo, por las mismas fechas, en su familia. Gloria, la hija del escritor, se había casado en 1923; el matrimonio resultó un fracaso y Zamacois fue el que preparó la huida de su

hija y su mujer a Francia; él se enfrentó a su yerno que, según confiesa, acabó dándole pena (10). El resto de la novela es ficción novelesca, que el autor repetirá en novelas como *Los vivos muertos* o *La antorcha apagada*.

Escrita en una tercera persona que, en esta ocasión, dedica más espacio a las reflexiones que a los diálogos y a las descripciones; la novela se recrea más en la violencia de algunos episodios que en las escenas amorosas; de hecho éstas acaban siendo escenas con más violencia que sexo. El ánimo del escritor no debía estar para ternezas:

“Inútil, embrutecido, baboso y sollozante, el misérrimo, que en los momentos de máxima intimidad parecía perder el noble uso de la palabra, la cubría el cuerpo de besos extraños y realizaba ante ella los gestos más obscenos. Afortunadamente, la engañada no comprendía lo que estaba viendo, y su incomprensión suavizó su pena y su espanto. En pocos días, la infeliz oyó todas las frases soeces y salaces que se prodigan en los lupanares, y conoció todos los recursos lujuriantes y las caricias eméticas que practican ciertas mujeres públicas.” (págs. 87-88)

Si a esto añadimos que casi todos los infructuosos intentos del “impotente” acaban en vómitos y mareos, lo galante queda muy lejos de esta tragedia íntima.

LO HORRIBLE. (Año VI, 17 de junio de 1927, nº 266)

Se trata de la historia que, con el mismo título, apareció en forma de cuento en el libro *De carne y hueso* en 1900; ampliada y en forma

dialogada, en esta versión se acentúan los tintes tremendistas, al añadir el personaje de la madre de los dos hermanos sin dinero para comprar las medicinas que necesita su padre. Esa madre, entregada a la bebida, es un nuevo brochazo en la pintura de la miseria de esa familia, cuyos hijos se enfrentan a la disyuntiva del robo o la prostitución para salvar a su padre.

Zamacois, metido de lleno en el ciclo de *Las raíces* por estas fechas, retoma el tema de la deshumanización fruto de un ambiente hostil; Basilia, la madre, se dirige a su hija con estas palabras:

“BASILIA.- Dios te maldiga, bigardona, mala hija... y me maldiga también a mí por haberte parido: que el infierno cargue con las dos, hija de bruja, porque no debió de ser leche, sino veneno, lo que te di a mamar.”(*Lo horrible* en *El guiñol del diablo*. Madrid, ed. Cosmópolis, s. a., Pág.181)

En las que dirige a su marido, moribundo, se ofrece el perdón, en un intento de humanizar al personaje, pero la historia que del matrimonio nos transmiten no ayuda mucho:

“BASILIA.- Todavía no. Aún has de vivir para darme muchas palizas. ¡Dios lo quiera!... Yo no te guardo rencor. Has hecho bien en pegarme; lo merecía... (Llorando) ¡Ojalá puedas seguir pegándome mucho tiempo!... ¿Quién nace sin defectos? Nadie. Tú... yo... todos tenemos defectos. A ti te gustaron las mozas. ¡Buen gallo fuiste!... Acuérdate de cuando me traías tus queridas a casa... A mí los hombres no me han tentado, pero me ha gustado beber. Los dos tenemos que perdonarnos... ¿oyes?... Germán... ¿me

oyes?... Los dos tenemos cosas que perdonarnos...¿Te parece?
Digamos: “Tan malo es tu vicio como el mío...” Y quedamos en
paz.” (pág. 185)

Zamacois vuelve a dividir la novela en “momentos” y, como sucedía en *El hotel vacío*, *Lo horrible* está más cerca de la literatura dramática que de la narrativa, a lo que ayuda el que toda la acción, salvo la escena final, se desarrolle prácticamente en un único escenario, descrito con todo detalle.

Quizá, lo más interesante de esta novela sea esa sensación de historia inacabada que transmite, dejando todas las acciones interrumpidas en momentos clave; el intento de violación por parte del dueño de la casa de la hija, Isabel, se interrumpe con la caída de la madre; no llegaremos a saber cómo salió de esa caída. El hermano de Isabel mata a un caballero, le roba y, al querer pagar las medicinas, le dicen que el dinero, que ha robado, es falso; ahí acaba la novela. Estamos ante otro de esos “fragmentos de vida” que el autor lleva al papel y que, en esta ocasión, dedica “a lo horrible: el genio de las máscaras innumerables”.

Además de en esta colección esta novela aparecía en la selección de novelas cortas titulada *El guiñol del diablo* (Madrid ed. Cosmópolis s.a.).

LA SUERTE (Año VI 11 de noviembre de 1927, nº 287)

Se trata de la misma novela que, con el título de *Cara-triste*, Zamacois había publicado en *Los Contemporáneos* en 1915. Se cambia el apodo de la protagonista, que de “Cara-triste” pasa a ser “Medio-Kilo”, aludiendo

en esta ocasión más expresamente a su delgadez que a su tristeza. Narrativamente, el autor realiza en esta revisión un tímido experimento que no tendrá continuidad. Después de la conversación inicial entre la protagonista y un amigo, que le propone un negocio, éste se encuentra con Leonardo Inclán y le dice que va a presentarle a “una amiga mía”; este sintagma, tipográficamente, aparece con mayúsculas y en negrita, como si se tratara de un capítulo nuevo. Al no repetirse este recurso quizá debamos pensar que el autor ha querido resaltar esa condición de “amiga mía”, como queriendo hacer extensible esa amistad al lector. No hubiera sido mala idea aplicar ese recurso de resaltar un sintagma incluido en la narración en diferentes momentos de la novela, para introducir personajes nuevos, pero o no era esa la idea original o al autor se le olvidó aplicarla.

Con el mismo título de *La suerte*, esta novela fue incluida en la selección de novelas cortas *Los oídos del alma* (Madrid, Colección Emporio s.a.).

EL AMO DEL MUNDO (Año VI, 1927, nº 276)

Cuenta Zamacois en sus memorias que, mientras prepara su ciclo novelesco *Las raíces*, que le estaba suponiendo continuos viajes a las tierras castellanas, conoció a un representante de los automóviles Citroen:

“En tales circunstancias, conocí al representante, en Madrid, de los automóviles “Citroen”: simpatizamos; era un tipo verboso y alegre.

- Usted- decía- se desacredita viviendo así como un pobre ciudadano cualquiera. Yo conozco el mundo. La gente es mala y pensará que, si usted anda a pie, no es por modestia, sino porque sus libros no se venden. Usted, con su sencillez está haciéndose daño.

Tanto machacó que me di por vencido, y a cambio de una pequeña cantidad pagadera a plazos, y de *El amo del mundo*, novela corta en la que contaba las excelencias de la marca “Citroen”, fui dueño de un lindísimo “Torpedo” color gris.” (11)

Así pues, esta novelita se escribió con una finalidad más publicitaria que literaria. Muchos años antes de que Cela hiciera publicidad con su persona, su nombre y algunos textos, escritos “ex profeso” para la Guía Campsa, Zamacois puso su firma al servicio de la industria del automóvil, cantando las alabanzas de la marca Citroen en esta novela, en la que aparecen ya muchos de los recursos publicitarios que todavía se siguen utilizando como reclamo para la adquisición de un coche.

El argumento es simple: a don Lino Oñate dos amigos, el médico, de origen francés, Matrouville y el deportista Juanito Cerezo, le convencen de que debe modernizarse: comprarse un coche, afeitarse el bigote y cambiar de peinado. La marca de coche que le recomiendan es Citroen, el modelo “10 H.P.”, llamado “Torpedo”. Tras asistir con aprovechamiento a la “escuela de chóferes” de don Desiderio, quien le convence de que ha nacido para “guiar”, consigue su “carnet de chófer” y adquiere su “Torpedo”. En su primer paseo por Madrid con su coche, acompañado por su mujer, sus hijas y sus criadas, que se persignan al subir al vehículo, comete todas las torpezas propias del novato y sufre

los primeros inconvenientes del tráfico en la gran ciudad. Pero las escasas tres horas que tarda en recorrerla le compensan de esas pequeñas molestias. Vienen después las reflexiones sobre el cambio de carácter que supone pasar de peatón a conductor y sobre los peligros a los que se va a enfrentar. Su siguiente viaje lo hace a Toledo con su querida, Fabiana. En lugar de un viaje de placer, acaba siendo una pesadilla; incluso, atropella una oveja por el camino. Don Lino siente que la posesión del automóvil le está privando de disfrutar de otros placeres más sencillos; también empieza a obsesionarse con la creciente ola de robos de automóviles de la que hablan los periódicos. Para colmo su mujer descubre en el coche un pañuelo que ha olvidado su amante. A pesar de ser perdonado, desde ese momento es vigilado continuamente por su mujer. Agobiado, don Lino decide vender el coche y, prácticamente, se lo regala a un amigo. Montado en un tranvía de regreso a su casa, don Lino exclama: “¡Qué bien se va aquí!”

Lo cierto es que pese a dedicar los primeros capítulos de la novela a cantar las alabanzas del coche, Zamacois reconduce el relato y lo convierte en una invitación primero a la conducción responsable y luego a la libertad que da la falta de posesiones; sin duda nuestro autor prefería el tren o el barco como medio de locomoción.

Probablemente la casa Citroen se daría por satisfecha con esos primeros capítulos en los que los amigos de don Lino utilizan todos esos recursos publicitarios de los que hablamos, para convencerle de que con un automóvil será “el amo del mundo” y de que el Citroen “Torpedo” es el mejor modelo que puede adquirir:

“- Compre usted un Citroen –repuso Matrouville.

Juanito Cerezo corroboró solemne:

- Es el coche ideal.
- El de manejo más fácil –prosiguió el doctor-, el más elegante y el más económico (...)
- No vacile usted –insistió Cerezo-; el Citroen no tiene rival (...) Un Citroen “10 H.P.” va donde puedan ir los coches de más precio (...) Mi Citroen jamás me ha dado un disgusto.
- Y a bonito ninguno le iguala –agregó Cerezo.
- Su delineación –ratificó el doctor- es perfecta. Es un coche bonitísimo.
- Un coche de una elegancia genuinamente europea –añadió Juanito, que simpatizaba poco con los yanquis.
- Y ligero.
- Y, no obstante su ligereza, muy sólido.
- Y barato.” (*El amo del mundo en El guiñol del diablo*. Madrid, ed. Cosmópolis, sin año, págs. 238-239)

Algunas de estas frases cumplirían perfectamente como slogans de una campaña publicitaria: “el Citroen no tiene rival”, “un Citroen va a donde puedan ir los coches de más precio”, “mi Citroen jamás me ha dado un disgusto”...

Las alabanzas van más allá de la mera ficha técnica:

“...el auto es la salud, la alegría, la libertad, la aventura. Su fuerza es tal que basta a revolucionar una vida.” (pág. 239)

Quizá tanto servilismo a la industria del automóvil removi6 algo la conciencia del escritor y no pudo menos que contar la parte negativa de ser “el amo del mundo”, con un final que va en contra de su campaña publicitaria.

Esta novela tambi6n se incluy6 en el libro *El gui6ol del diablo*.

DEL DIARIO DE UN MARIDO INFIEL (A6o VII, 21 de septiembre de 1928, ni 332, 63 p6ginas)

Se trata, como ya dijimos, de la misma novela que, con el t6tulo *Semana de amor*, la editorial Sopena public6 en el a6o 1903. Los cambios son m6nimos, s6lo afectan al orden gramatical de algunas oraciones y se elimina alguna redundancia.

LOS O6DOS DEL ALMA (A6o IX, n6mero almanaque de 1931, n6 450, 251 p6gs)

Emilio Tintorero, diplom6tico de profesi6n y casado con Rufina Bar6s, de la que le hab6an cautivado “su bonito palmito y los ochenta mil duros que aport6 al matrimonio”, es un hombre incapaz de encargarse de

asuntos triviales; su espíritu de artista sueña con ser escritor, convencido de la inmortalidad del alma.

“Y basándose en lecturas y observaciones personales, creía también resueltamente en aquellas sugerencias a distancia que los nigromantes denominan “envolvimientos”, y proceden de las almas de los finados que ambulan a nuestro alrededor y frecuentemente nos iluminan y dirigen.” (Los oídos del alma. Madrid, Col. Emporio, sin año, pág. 9)

El matrimonio Tintorero se ve envuelto en una estafa en la que pierden los ochenta mil duros de Rufina. El responsable de esta estafa es don Valeriano Ladiana. Emilio, que ha sido trasladado a Brujas como cónsul, decide vengarse del burlador de su fortuna. Tras un encontronazo con el estafador, al que golpea brutalmente, se convence de que no puede hacer nada contra él sin salir perjudicado y así se lo comenta a un amigo, don Mauro Lopeci. Su venganza se verificará después de su muerte, y no se retrasará mucho porque el protagonista sabe que tiene un cáncer de estómago incurable. Advierte a su amigo que, después de su muerte, tendrá noticias del fallecimiento de don Valeriano. Poco tiempo después, éste lee la noticia de la muerte de Tintorero. Un día, afeitándose, don Valeriano se acuerda, sin saber por qué, de Emilio Tintorero. Cuando su familia va a buscarle, ante su tardanza, lo encuentran degollado en el cuarto de baño. Al leer la noticia, Mauro Lopeci se quedó lívido.

De igual forma que hemos observado un claro agotamiento y repeticiones continuas en los temas galantes de muchas novelas, algo parecido ocurre aquí con el tema del misterio y los personajes del más allá. La venganza

“post-mortem” ya había aparecido en novelas como *El otro* o *El marido no quiere*. Aquí resulta un recurso improvisado y de última hora, ya que, a pesar de los comentarios iniciales sobre la espiritualidad y la creencia en la inmortalidad del alma del protagonista, toda la novela transcurre por cauces realistas y, sólo al final, ante la inutilidad de las gestiones encaminadas a recuperar el dinero de su esposa, Emilio Tintorero opta por la venganza de ultratumba. No es éste el único aspecto que el autor parece haber improvisado. Cuando Emilio es trasladado a Brujas y su nuevo empleo le permite dedicarse con más tranquilidad a su afición literaria, Zamacois dedica un capítulo entero a reproducir parte de una de sus obras, con la historia y las peculiaridades de la ciudad de Brujas como tema central, un texto no exento de calidad literaria, pero que interrumpe y no aporta nada al desarrollo de la novela.

La verosimilitud que Zamacois había sabido aportar incluso a novelas de carácter fantástico, como *El misterio de un hombre pequeño*, aquí hace aguas por todos lados. El dinero objeto de la estafa es sólo la dote de la esposa. Es de suponer que un cónsul, cargo que desempeña el protagonista, contaría con unos ingresos propios que permitieran a un matrimonio, sin hijos y sin aficiones caras, como el que aquí nos ocupa, vivir sin necesidad de esa cantidad mal invertida; sin embargo, cuando ésta se pierde parece que la situación del matrimonio no tiene remedio y un hombre, amante de la soledad, el silencio y la literatura como el protagonista, viaja a Madrid para encontrar al responsable de esa pérdida. Cuando lo encuentra:

“Perdí los estribos. Me arrojé sobre el canalla, le derribé al suelo del primer puñetazo y me harté de darle puntapiés en la barriga. La pateé, puede usted creerlo, por valor de ochenta mil duros.” (pág. 32)

Si los hechos no nos convencen, la forma de contarlos sí tiene algún interés. Zamacois cuenta todo el fallido intento del protagonista por recuperar su dinero mediante la conversación de éste con su amigo Mauro Lopeci (cuyo verdadero apellido es López, pero que se lo ha cambiado por darse un toque original). Éste está esperando a una dependienta de las Galerías Lafayette con la que se ha citado y que no aparece; a cambio recibe la triste historia de Tintorero, que pasaba por allí. Don Mauro comenta, al final del capítulo:

“Entre él y la pícara niña de las Galerías Lafayette me han abollado la tarde y la noche.” (pág. 36)

La condición de escritor del protagonista nos proporciona nuevos comentarios -en los que se deslizan la opinión de Zamacois- sobre la labor del artista, parecidos a los que habíamos leído en *El vacío absoluto*:

“No odiaba a la humanidad, pero la temía, y finó por esquivar esa vida llamada “de salón”, en la que cualquier tonto que tuviese la lengua bien sembrada brillaba más que él. Pensó entonces en expatriarse, calculando que la distancia, con sus maravillosas perspectivas, avaloraría su figura y las crónicas que desde el destierro se proponía escribir. Soñaba con ese nimbo de melancolía y silencio que acompaña a los grandes artistas. Los selectos no se exhiben, antes se esconden. Eso haría él. Una existencia fuerte, luminosa, señera y apasionada hasta el suicidio –una biografía a lo Ganivet- era su ideal.” (pág. 9)

El lenguaje tiende a lo recargado y lo pedante, aunque, en esta ocasión, no son los ecos modernistas los causantes sino los recuerdos del antiguo estudiante de filosofía y medicina. Reflexionando, al protagonista le oímos en estilo directo libre:

“El alma –aseguraba- posee oídos incalculablemente más diestros y sutiles que los muy limitados descritos en los textos de anatomía. Esos presentimientos, esas ideas geniales, esas súbitas determinaciones salvadoras o aciagas que a intervalos quiebran el ritmo de toda nuestra existencia, no son impulsos genuinamente nuestros, quiero decir nacidos de nosotros mismos, sino ecos, vislumbres, indicios o reflejos del mundo invisible que sigilosamente nos rodea.” (pág. 10)

Los oídos del alma, además de aparecer en *La Novela de Hoy*, dio título a una selección de novelas cortas publicada, probablemente ese mismo año, por la colección Emporio en Madrid sin año expreso.

ENTRE GENTE BIEN EDUCADA (Año XI nº 469)

Historia del asalto y robo al chalet de una familia burguesa, perpetrado por una banda de ladrones con suma educación y buenos modos. La familia asaltada acepta el robo con la misma educación y elegancia que sus asaltantes. Zamacois desarrolla la historia en forma muy cercana al guión cinematográfico, a lo largo de cinco escenas en las que vuelve a aparecer la novela dialogada, lo que abunda en esa semejanza con el

guión cinematográfico. El protagonismo se reparte entre el cabeza de la familia asaltada, don Óscar Pérez, y el cabecilla de la banda de ladrones, Modesto Ballesteros, lo que genera un interesante paralelismo.

En la primera escena, don Óscar entra en un bar y llama por teléfono a su hija; en la conversación habla de unas cuarenta mil pesetas que tiene que sacar del banco y llevar a su casa para pagar a un constructor. La conversación es seguida con atención por Modesto, que desayuna tranquilamente en el bar. Cuando don Óscar sale del bar, Modesto

“...le sigue con los ojos y su mirada huída tiene la fuerza de un bayonetazo.” (*Entre gente bien educada* en *Los oídos del alma*. Madrid, Col Emporio, s.a., pág. 133)

La siguiente escena se desarrolla en otro bar “de modesta categoría”. Los compinches de Modesto le están esperando; cuando éste llega, les informa de que tienen trabajo. Cuando los tres salen del bar, un “parroquiano” comenta al “barman”:

“- Buena gente ¿eh?

El barman: De la que “veranea” en el Palace de la Moncloa” (pág. 139)

La tercera escena nos lleva al hotel de don Óscar; conocemos a su mujer y a su hija, que reciben con cordialidad al constructor que viene a cobrar. Tras la cordialidad, la dueña del chalet le critica el trabajo que ha hecho en él, lanzándole frases como:

“Ya sabe usted lo que se dice: por sus obras los conoceréis.” (pág. 146)

Tras la despedida, tan cordial como la bienvenida, al constructor, llegan los asaltantes, que atan y amordazan a las criadas e informan, con mucha educación a la madre y la hija del asunto que les lleva allí. Sólo en previsión de que se pongan nerviosas, “cosa que suele ocurrir en estos casos”, también las atan y amordazan.

La penúltima escena tiene lugar en el Casino, donde don Óscar defiende la causa del divorcio ante un amigo que se opone. Momentos después, don Óscar recibe una llamada de su hija, a la que se la oye muy mal, pidiéndole que regrese pronto a casa. En la última escena don Óscar es recibido en su casa por los ladrones; otra educada conversación tras la que don Óscar les entrega las cuarenta mil pesetas. Modesto le informa de que los únicos estragos que han realizado en su casa han sido los perpetrados en la despensa, en la que no han dejado casi nada. Todo lo robado, joyas y demás objetos de valor se han cogido sin dañar ningún mueble, ya que su amable esposa les ha dejado todas las llaves. Con amabilidad y sólo para que su huída sea más tranquila, los ladrones atan y amordazan a don Óscar, pero no ha de preocuparse porque ellos mismos llamarán a la policía para que vengán a auxiliarles. Para ir más rápido también se llevan el coche de don Óscar. Éste, en las últimas frases de la novela, comenta resignado:

“Sólo me consuela, la corrección con que han procedido. España empieza a ser un país más culto. Chamartín se acerca a Versalles. Tengamos paciencia...”(pág. 164)

Estamos de nuevo ante el Zamacois irónico y humorista, faceta en la que se prodigó poco, pero para la que, insisto, estaba especialmente dotado, como vuelve a demostrarlo en esta novela cuyo interés principal reside más en la forma que en el fondo. La simplicidad de la historia se compensa con la habilidad que el autor demuestra en la selección y colocación de los episodios, recurriendo de nuevo más a la “representación” que a la narración de los hechos. El autor desaparece y, amparándose en la singularidad de los caracteres de sus personajes, les deja enfrentarse solos a sus problemas. De ese enfrentamiento surge el humor. La escena del asalto al hotel es digna de algunas obras de los, quizá, escasos humoristas de la literatura española, como podrían ser Jardiel Poncela o Miguel Mihura. Entre el humor cercano a lo absurdo y al humor inglés, Zamacois escribe diálogos como:

“Modesto: (A don Óscar, después de robarle) Usted es un temperamento superior; usted no se apura; únicamente los hombres que no se apuran sin fuertes.

Don Óscar: Yo no me apuro más que cuando me afeito.” (pág. 162)

Poco antes de marcharse con el botín, Modesto le pregunta a don Óscar que dónde compra el foie-gras.

Novela sin pretensiones pero francamente divertida que Zamacois adapta perfectamente al molde de la novela corta y que, probablemente, también habría funcionado bien sobre los escenarios.

Además de en *La Novela de Hoy* también fue incluida en la selección *Los oídos del alma*.

LA NOVELA DE NOCHE

Dirigida y fundada también por Artemio Precioso, *La Novela de Noche* apareció el 30 de marzo de 1924 con un formato ligeramente superior (17x12 cm.) a la de su antecesora, *La Novela de Hoy*. Su precio era de una peseta y publicaba volúmenes de más de cien páginas con grabados y atractivas cubiertas en color. El último número de la colección, el sesenta y uno, apareció el 30 de septiembre de 1926. La orientación ideológica y literaria, como era de esperar al compartir el mismo fundador, era similar a la de *La Novela de Hoy*.

Zamacois aporta a esta colección dos títulos.

ASTUCIAS DE MUJER (Año I, 30 de junio de 1924, nº 7)

Juan López, mesonero de Vado-Hondo, contrata a la cupletista Sara Durán para que actúe en su local. La presencia de la “hembra” revoluciona al mocerío de Vado-Hondo, en donde el elemento femenino escasea. La actuación acaba en un motín. Los hombres exigen que la artista se desnude. Refugiada en el mesón, la Durán acaba siendo salvada por Bartolo y Luis Mena, dos exconvictos que, armados, sacan a la cupletista del pueblo. Bartolo y Luis se enfrentan por la posesión de la hembra y el segundo muere a manos de Bartolo, quien emprende la huída con Sara. Detenidos por la Guardia Civil, la artista denuncia a su salvador, acusándole de haber dado muerte a un hombre y de haberla raptado. Bartolo es detenido y Sara queda libre.

La misma deshumanización, que Zamacois había plasmado en novelas como *Sobre el abismo*, recorre este relato que parece un “tour de force” de todos sus personajes por ver quién resulta ser peor persona. Nadie se salva, ni siquiera la supuesta víctima. Sara Durán es presentada como una drogadicta sin voluntad que no hace ningún remilgo a desnudarse en público o en privado; más preocupada por salvar su maletín, con sus escasas joyas, que su honra, no duda en condenar a su salvador. A Juan López, el mesonero, sólo le mueven su deseo de enriquecerse y de poseer a la hembra; cuando el motín estalla no hace nada por salvar a su artista. De la población masculina de Vado-Hondo la imagen que se da es la de una manada de fieras en celo, que se convierte en un rebaño abúlico y castrado cuando le arrebatan a la que iba a ser su presa. Los salvadores de la protagonista actúan movidos por el mismo deseo de posesión de lo que todos codician.

Con esta novela, habría que darle la razón a Sánchez Granjel cuando afirmaba que los personajes de las primeras obras de Zamacois actuaban movidos únicamente por el deseo sexual. El tema queda claramente expresado:

“El deseo de hembra sopló, como un viento de fronda, sobre la multitud...” (*Astucias de mujer* en *La Novela Mundial*. Madrid, 1928 pág. 38)

Como narrador, Zamacois se sitúa en la posición del espectador sin implicaciones en la trama, dejando que los personajes sean presentados por otros personajes. A Juan López nos lo introduce el dueño del “Hotel de los dos Cisnes”, en el que se hospeda Sara Durán. A ésta la conoceremos a través de los ojos de Juan López y él será quien nos

informe de la condición e identidad de los salvadores de la artista en el motín:

“Aunque la visión fue rapidísima, sus ojos ejercitados no se equivocaron completamente al juzgarle.”Me parece un forastero”, pensó. Al enfrentar el transeúnte la segunda ventana, don Natalio le reconoció: “Es Juan López, el empresario...”, y acordándose de su huésped, la cupletista Sarita Durán, añadió mentalmente: “De fijo viene a contratarla.” (pág. 5-6)

“Avanzó el recién llegado, y lo primero que sus ojos afortunadísimos vieron fue a Sarita Durán en pie y triunfalmente desnuda ante el espejo de su armario. Su cuerpo blanco, por igual vibrante y carnosos, resplandecía bañado en el sol. Simultáneamente, y a despecho del deslumbramiento de sus sentidos, Juan López pudo admirar la venustidad de aquella espalda, el tesoro rubicundo de sus cabellos y la feliz armonía de los senos tempranos y del vientre, reflejados nítidamente sobre el cristal.” (pág. 7)

“Juan López les miró con justificado recelo, pues los recién venidos, empapelados diferentes veces por delitos de sangre, eran los dos matones más ternos de Vado-Hondo.” (pág. 44)

Encontramos algunos apuntes interesantes en descripciones que parecen querer dar vida al paisaje:

“A media mañana, apenas extinto el rebullicio de gritos, piafar de caballerías y golpear de baúles, con que el coche salió para la

estación llevando a los viajeros que debían marchar en el correo a las diez y treinta, el “Hotel de los dos Cisnes”, el mejor de la ciudad, recobró su hondo sosiego provinciano; y al quedarse callado, como por obra milagrosa del silencio, los techos parecieron elevarse, y la escalera, de bajos y usadísimos peldaños, situada al fondo del zaguán, hízose más ancha, y creyérase asimismo que en el vasto comedor, instalado en la planta baja y a la sazón lleno de sol, repentinamente hubo más luz. Un mastín dormido en medio del portal, sobre el limpiabarros, intensificaba la pereza estival de la escena. En la calle muda, a intervalos y cada vez más distante, resonaba un pregón.” (pág. 5)

Y atinadas pinceladas descriptivas, en las que se pasa de lo físico a lo psicológico de los personajes:

“Era un individuo cincuentón, de estatura mediana, de rostro seco y cobrizo, terriblemente arrugado por la intemperie, y cuyo cuerpo flaco tenía ese andar largo que adelanta mucho y distingue a las personas nacidas en tierra llana.” (pág. 6)

Sexo y violencia, en otra muestra del paso de lo galante al erotismo, sin los remilgos de las primeras novelas de Zamacois.

Astucias de mujer apareció también en *La Novela Mundial* en 1928.

UNA POBRE VIDA (Año I, 30 de noviembre de 1924, nº 17)

Novela corta que, ampliada con episodios tomados de *La tragedia de un hombre que no sabía a dónde ir* (*La Novela de Hoy* nº 240) y alguno nuevo, se convertirá en *La antorcha apagada*, publicada en 1935. Zamacois cambiará el nombre del protagonista, que aquí se llama Ramón Hidalgo y es conde del Zafiro; en *La antorcha apagada* su nombre es Mario y no ostenta ningún título nobiliario. Josefina Valle, su mujer, pasará a llamarse Silvina Valle; aparte de esos pequeños cambios, lo esencial se repite en ambas novelas. La tragedia íntima del protagonista, atormentado por su homosexualidad, y su enamoramiento de un compañero de colegio, Sancho Ercilla, que, con el tiempo, acabará viviendo con el matrimonio Hidalgo y será el verdadero padre del “hijo” de Ramón. La novela larga aportará muchos episodios secundarios, como la vida familiar del niño Ramón o la historia de su hermana, así como digresiones médico-sociológicas de las que la novela corta prescinde.

LA NOVELA MUNDIAL

Con una declarada intención de dejar de lado el tema erótico, que había predominado en las colecciones anteriores, el 18 de marzo de 1926 aparece el primer número de *La Novela Mundial*; en él se incluye la declaración de intenciones de sus editores:

“Nuestro título dice nuestro programa. Esta publicación, consagrada a la novela corta, se propone desfilen por sus páginas los grandes escritores de España, de las Repúblicas de habla española y de los países extranjeros, y, junto a ellos, las firmas de los jóvenes en cuyos primeros frutos apunta un noble propósito de Arte (...) Nos acompaña en el intento de nuestra empresa el más amplio criterio literario, sin más limitaciones que las impuestas por el buen gusto. Por esta razón, nuestras páginas estarán siempre cerradas a la pornografía; más, dentro de una concepción artística, no habrán de asustarnos los atrevimientos que vengan plasmados en formas serenas de belleza, expresados sin torpes complacencias.”

Dos años y medio después y con ciento treinta volúmenes a sus espaldas, aparecía el último número de la colección el 6 de septiembre de 1928. Se imprimió en los talleres de Rivadeneyra con un formato similar al de *La Novela de Noche* (17x11 cm) y su precio era de treinta centimos.

Su fundador y director fue el escritor y periodista José García Mercadal (Zaragoza 1883 – Madrid 1975) al que Sainz de Robles incluye entre los

“promocionistas del Cuento Semanal de menor jerarquía novelera” (12). Autor de una extensa obra literaria y crítica, realizó además una intensa labor editorial: fue propietario de la Editorial Babel, publicó en ella distintas colecciones como la *Colección Argensola*, creada exclusivamente para editar a autores aragoneses, la *Colección Babel* y la más importante de todas, *La Novela Mundial*.

Zamacois aporta a esta colección cuatro títulos que ya habían sido publicados.

VICENTE BLASCO IBÁÑEZ (Año III, 19 de febrero de 1928).

Libro que se publicó en 1910 y que ya comentamos. Se añade el último capítulo, en el que se habla de los últimos días del autor de *Cañas y barro*.

EL MARIDO NO QUIERE (Año III, nº 98).

Publicada en 1923 por *La Novela Semanal*.

LOS OJOS FRÍOS (Año III, nº 109).

Publicada en 1909 por *Los Contemporáneos*.

ASTUCIAS DE MUJER (Año III, nº 118).

Publicada en 1924 por *La Novela de Noche*.

LOS NOVELISTAS

Dirigida por Luis Iriarte, del que no he encontrado ningún dato, y publicada por Prensa Moderna en Madrid, *Los Novelistas* saca a la luz su primer número (firmado por Valle Inclán) el 15 de marzo de 1928. Un año de vida tuvo esta publicación semanal de formato un poco mayor (17x13) que sus hermanas *La Novela Semanal* y *La Novela de Hoy* y muy semejante a ellas en cuanto a orientación ideológica. Ilustrada e impresa en papel de baja calidad, con 48 páginas, salió al precio de 30 céntimos.

Como muestra de que estamos ante las últimas manifestaciones, y no las mejores precisamente, de la literatura galante, Zamacois aporta a esta colección una novela que nada tiene de galante.

EL FOLLETÍN (Año I, 2 de abril de 1928, nº 4).

Fulgencio Alonso, inmigrante asturiano de oscuro pasado, se establece en Cabo-Negrón, pueblecito costero de Costa Rica. Tras prosperar sus negocios y casarse con Severina, la hija del zapatero, recibe un día la visita de un compatriota que está en la miseria, Millán López. Fulgencio le ayuda cediéndole una casa y prestándole el dinero necesario para que se establezca como sastre. Cuando Millán empieza a prosperar, Fulgencio le consigue también una esposa, Laura, la hermana de Severina. Satisfechos con su presente, la vida de los dos matrimonios transcurre lenta y gris, hasta que por la tienda de Fulgencio aparece un

individuo que viene a ofrecerle nada más y nada menos que “La tragedia del castillo de Fontainebleau”, una de las novelas más célebres del siglo actual. Fulgencio, nada aficionado a la lectura, por hacer un favor al individuo, que, en realidad, está pidiendo limosna, acepta los cinco tomos del folletín, tras regalarle unos huevos y unas patatas. Los tomos del folletín quedan olvidados en un rincón varios años, hasta que un día Fulgencio, aburrido, coge el primer tomo y empieza a leer. Absorbido por la lectura, empieza a descuidar el trabajo; poco a poco su amigo y sus respectivas mujeres irán cayendo en la fascinación que ejerce el folletín, confundiendo lo que leen con la realidad y alejándose de sus quehaceres habituales. Unos acróbatas franceses visitan Cabo-Negrón; Laura y Severina les visitan y les piden informes sobre los asuntos del castillo de Fontainebleau; los acróbatas les siguen la corriente y deciden aprovecharse de su locura; las citan para su regreso. Mientras, Fulgencio acaba la lectura del quinto tomo y la desesperación se apodera de él y de todos los lectores cuando descubren que ése no es el último tomo. Llegan a hacer planes de viajar a Francia para enterarse de las últimas novedades. Los acróbatas franceses regresan y las dos esposas se fugan con ellos. Fulgencio y Millán deciden marcharse del pueblo para ponerse al servicio del rey Luis XIV.

La trama del Quijote adaptada al estrecho marco de una novela de 48 páginas, cambiando los libros de caballerías por un folletín decimonónico y un hidalgo manchego por un tendero y un sastre asturianos. Zamacois asume la doble autoría de su novela y del folletín que altera la vida de los protagonistas, con claros ecos de las novelas de Alejandro Dumas padre. En los dos terrenos se mueve con soltura,

utilizando una distante tercera persona y un desarrollo lineal claramente organizados en exposición o planteamiento, nudo y desenlace. La novela se inicia con unos pequeños apuntes sobre la historia de Cabo-Negrón, continúa con la historia de Fulgencio Alonso y, una vez que tenemos al protagonista establecido, aparece el elemento extraño que trastoca todo, el recurso aristotélico de la peripecia: el brusco cambio en la suerte de los personajes. La realidad literaria en la que creen los protagonistas triunfa sobre su auténtica realidad. La omnisciencia del autor depara a sus protagonistas un final abierto, abandonándoles a su suerte. Como ya hemos visto en otras ocasiones, la prosa de Zamacois alejada de su mundo galante, es sencilla y efectiva, sin buscar en ningún momento dar profundidad a la historia, prescindiendo de comentarios personales y reduciendo a lo necesario las descripciones. *El folletín* es una excelente muestra del género novela corta.

LOS TRECE

En 1933 José María Carretero, “El caballero audaz”, pone en marcha una nueva revista literaria para la que convoca a trece novelistas, a los que, por riguroso orden alfabético, asigna un número; éstos fueron: Joaquín Belda, Manuel Bueno, Emilio Carrere, el propio Carretero, Vicente Díez de Tejada, Juan Ferragut, César González-Ruano, Antonio Hoyos y Vinent, Rafael López de Haro, Juan Pujol, Pedro de Répide, Álvaro Retama, Alfonso Vidal y Planas y Eduardo Zamacois.

Aunque la intención inicial, expresada en el prólogo al primer número, era que cada uno de estos novelistas escribiera cuatro novelas al año, sólo se publicaron trece números, entre el 4 de marzo y el 23 de mayo de 1933.

Erotismo y crítica política serán los temas que caracterizarán a esta publicación semanal que, con un formato de 20 x 15 cm e ilustrada, sale a la venta al precio de 30 céntimos.

Zamacois, que por orden tenía el número trece de los colaboradores, fue el encargado de inaugurar la revista con su única colaboración en la misma:

MÁS FUERTE QUE EL RIDÍCULO (número 1, 4 de marzo de 1933, 40 páginas)

Don Pedro de Sylvia, marqués de la Campania, a sus cincuenta años se siente acabado. Casado y con tres hijos, mantiene una relación con la joven Marcela Buján, de 18 años, sobrina de una antigua amante. Para evitar las murmuraciones sobre esta relación, que ya han llegado a su

mujer, don Pedro propone a Marcela representar una comedia: él se hará pasar por su tío y Marcela empezará a “pelar la pava” con un novio joven al que don Pedro dará el visto bueno. Dicho y hecho. A la mujer del marqués le informan de que, en realidad, la chica es sobrina de su marido y de que está a punto de casarse con Pablo Gutiérrez, un joven que estudia para abogado. Pero el falso noviazgo no impide que Marcela se enamore de Pablo, el futuro abogado y poeta de vocación. Don Pedro, ante la idea de perder a su amante, concibe un plan para dejar en ridículo a Pablo. El día del cumpleaños de Marcela compra un purgante (para un caballo) y lo vacía en la copa de vino del joven enamorado. Cuando éste se dispone a leer el poema compuesto en honor de Marcela, se siente mal y tiene que abandonar la fiesta. Don Pedro, atizando el ridículo que ha provocado, propone llevarle las hojas del poema porque las va a necesitar. La estratagema no funciona y, al día siguiente, Marcela y Pablo se fugan. Don Pedro tiene que reconocer que hay algo más fuerte que el ridículo: el amor.

Novela con todos los defectos de las primeras novelas de Zamacois y prácticamente ninguna de las virtudes de las últimas. A la vista de la nómina de autores seleccionados para la revista (Belda, Retama, Hoyos y Vinent..., los novelistas más galantes o eróticos de la llamada Promoción de El Cuento Semanal) estaba claro que se buscaba una nueva vuelta de tuerca de un estilo que ya había dado muestras de decadencia. Ésta queda más que patente en esta novela. Se diría que la inventiva, por lo que al tema galante se refiere, estaba ya agotada y la supuesta anécdota brillante de la novela corta es todo menos brillante.

Situaciones repetidísimas, la diferencia de edad de los amantes, el triángulo amoroso, la fascinación de la mujer por el artista (poeta, en este caso), un protagonista en el ocaso de su vida, la preocupación por el qué dirán... Todo narrado con desgana por una tercera persona que no muestra mucho interés por la acción y que parece ir inventando, sobre la marcha, lo necesario para que la trama tenga algo de consistencia, sin conseguirlo. Don Pedro se entera del enamoramiento de los jóvenes al descubrir las apasionadas cartas del novio a Marcela, cartas que ha tenido poco tiempo de escribir y que, teniendo en cuenta que se ven a diario, resultan un tanto absurdas. El autor ni se molesta en fijar el lugar de la acción, sólo se habla del origen italiano del marqués, pero los nombres de los protagonistas son muy españoles. Como buscando darle un barniz de calidad literaria a la novela, se vuelve al retoricismo, al lenguaje altisonante, a las citas cultas que, puestas al lado de la “ingeniosa” estratagema final del purgante, resultan tan nocivas para la novela como el purgante para el pobre novio.

Reflexionando sobre su situación actual el marqués suspira y exclama:

“Entonces yo vivía, en lugar de verme vivir como hago ahora; entonces yo... “era yo...” sin limitaciones. Pero el tiempo me amansó, y el actor, elegante y galán, que la gente aplaudía, desertó de la escena, bajó al patio de butacas y se convirtió en espectador de sí mismo. ¡Qué fracaso el mío!...” (*Más fuerte que el ridículo*. En *Los Trece*, Madrid, Imp. Sáez Hermanos, 1933, pág. 15)

Tras explicarle a Marcela la comedia que ha de representar, satisfecho, le oímos decir:

“Como ves, tengo una inventiva formidable; acabo de improvisarte una familia...” (pág. 26)

Por boca de Marcela vuelven a aparecer los diminutivos ñoños, repetidos una y otra vez:

“...estás aburrido de mí y quieres irte... ¡Dios mío, mi Papito!...¡Y mi casita!...Ya no tendré casita... ¡Dios mío... Dios mío!” (pág. 25)

Cuando Pablo está bebiendo el vino con el purgante:

“El marqués, vagamente inquieto, pensaba en los Borgia.” (pág. 37)

En realidad, más que ante una novela galante, estamos ante una novela de humor; el autor busca la risa y justifica esta búsqueda:

“La risa es disolvente; la risa tiene algo de puñal y algo de lima; la risa punza y roe. Las mismas creaciones supremas del teatro griego-Edipo, Andrómaca, Electra, Prometeo, Orestes, Alcestes, Mitrídates-tratadas en cómico se derrumban. De donde la sátira entra el respeto emigra. Una caricatura puede asesinar a un hombre como un donaire puede derribar un ídolo. Ridiculizar es destruir.” (pág. 36)

Pero los mecanismos para provocar esa risa fallan y así se reconoce al final:

“La escena había sido demasiado bufa, y lo muy bufo llega a lo patético.” (pág. 40)

Más fuerte que el ridículo sólo apareció en esta colección.

LA NOVELA DE UNA HORA

El 6 de marzo de 1936 aparece *La Novela de una Hora*, que publicaba un volumen cada viernes al precio de 40 céntimos, incluyendo “novelas inéditas de los mejores novelistas de nuestra época”. Palacio Valdés, W. Fernández Florez, Pedro Mata, Manuel Bueno, Concha Espina, E. Jardiel Poncela, P. Baroja, Pérez y Pérez y Zamacois firmaron las primeras entregas de esta colección, que, en cada volumen, incluía un capítulo de la novela *Cien por cien*, escrito cada uno de ellos por los diferentes colaboradores de *La Novela de una Hora*. Zamacois escribió el capítulo número 2 de esa novela.

De formato reducido (16,5x12) y publicada por Editores Reunidos en Madrid, el último número de esta revista apareció el 10 de julio de 1936.

El fundador y director literario de esta colección fue Mariano Tomás (Hellín, 1891-1957), periodista, poeta, autor dramático, biógrafo y novelista. Desempeñó importantes cargos en la Administración Civil del Estado y consiguió los más importantes premios literarios.

Zamacois escribe para *La Novela de una Hora* un único título:

LOS QUE SE VAN PIDEN PERDÓN (Año I, 10 de abril de 1936, nº 6)

Pedro Varó informa a su mujer, Jesusa, de que un amigo suyo está a punto de morir y de que él quiere estar a su lado, por lo que se marcha a Burgos. Jesusa sospecha que ese viaje oculta una infidelidad. Su marido regresa una semana después, semana que ella ha empleado en realizar inútiles pesquisas entre sus amigas y los objetos personales de su marido.

A su regreso Pedro cuenta que su amigo ya ha muerto y refiere una extraña historia del sueño que éste tuvo poco antes de morir, en el cual una enlutada dama le anunciaba que su tren saldría a las seis menos cuarto, hora en la que por fin murió. A esa misma hora, al día siguiente, Pedro y Jesusa oyen el timbre de su casa, pero no hay nadie en la puerta. Al acostar a su desfallecido marido, Jesusa se topa de frente con su hermana, Luisa Eugenia, que le pide silencio y luego desaparece. Las dos hermanas llevaban mucho tiempo sin verse, porque Luisa Eugenia se opuso al matrimonio de Jesusa con Pedro; tiempo después se casó sin mucha suerte y, separada de su marido, vivía en Burgos.

Cuando al día siguiente Jesusa y Pedro descubren que el reloj de su salón se ha parado a las seis menos cuarto, llega la hora de la confesión. Pedro había ido a ver a Luisa Eugenia a Burgos y era ella la que había fallecido a las seis menos cuarto; siempre se habían amado. Asegura a su mujer que cuando vio a su hermana el día anterior era porque había venido a pedirle perdón.

Mezcla desafortunada de una trama galante con toques de misterio; el autor dedica demasiado tiempo a las sospechas, los celos y las pesquisas de la esposa traicionada y, lo que debería ser el momento álgido de la novela -la aparición de la hermana muerta al final-, sólo parece servir para confirmar las sospechas de infidelidad.

La misma editorial que publicaba *La Novela de una Hora* tenía también en su catálogo una colección de las mejores novelas policíacas y de misterio con obras de Edgar Wallace, Percival C. Wren, J. S. Fletcher y otros; por los títulos de las obras incluidas en *La Novela de una Hora*: *Un cadáver en el comedor*, *El misterioso amor*, *Los 38 asesinatos del*

castillo Hull,... podríamos deducir que esta colección invitaba a sus colaboradores a un acercamiento al género policíaco y algo de esto hay en *Los que se van piden perdón*. Cuando la protagonista inicia su investigación, buscando pruebas de la infidelidad de su marido, su papel pasa a ser el del típico detective de novela policíaca. Al descubrir entre los papeles del esposo una nota sin firma citándole “a la hora de siempre”, se hace vendar el brazo, visita a sus amigas y, buscando identificar a la culpable por la letra, les pide que le escriban una nota para su marido porque ella no puede escribir. La estratagema del esposo, inventándose un amigo moribundo, pretende ser la coartada creada para justificar su inocencia. Sin embargo, el hacer coincidir la trama policial (la confirmación de la infidelidad) con la muerte y la aparición sobrenatural de la tercera en discordia, despista de alguna forma al lector y ninguna de las dos historias llega a interesarnos gran cosa.

Narrada en tercera persona, el autor no se anda con rodeos y entra de lleno en la trama, nada más comenzar la novela, con la mentira del marido contada a su esposa en una cena; todo sucede con demasiada rapidez, quizá la que exigía el nombre de la colección a la que iba destinada la novela. Acabada la cena, el marido se va a Burgos y, a su partida, empieza la investigación, cortada por la llegada del infiel; la “aparición” y el desenlace ocupan dos páginas.

La anagnorisis falla también cuando se nos informa de que la hermana de la protagonista, una de las sospechosas, reside en Burgos y se había mostrado reacia a las relaciones de la pareja. Zamacois en lugar de obstaculizar el descubrimiento del culpable, prácticamente lo hace innecesario.

COLECCIONES DE NOVELA CORTA

1. El cuento semanal, Madrid, 1907-1912
2. La novela de ahora, Madrid, 1907.
3. La novela catalana, Barcelona, 1907.
4. El libro popular, 1907.
5. Cuentos extremeños, Madrid, 1908.
6. El cuento del dimenche, Valencia, 1908.
7. Los contemporáneos, Madrid, 1909-1926
8. El cuento novel, Madrid, 1910
9. Cuentos galantes, Madrid, 1910-1911.
10. El cuento madrileño, Madrid, 1912.
11. El libro popular, Madrid, 1912-1916.
12. El cuento decenal, Madrid, 1913
13. El cuento galante, Madrid, 1913
14. El cuento levantino, Cartagena, 1913
15. El cuento popular, Madrid, 1914
16. La novela de bolsillo, Madrid, 1914-1916
17. La novela para todos, Madrid, 1916.
18. El cuento decenal, Cartagena, 1916.
19. La novela con regalo, Valencia, 1916-1917
20. La novela cómica, Madrid, 1916-1919.
21. La novela corta, Madrid, 1916-1925.
22. La novela universal, Madrid, 1917.
23. La novela nova, Barcelona, 1917.
24. La novela decenal, 1918.

25. Esquemas, Madrid, 1921.
26. La novela semanal, Madrid, 1921-1925.
27. La novela gráfica, Madrid, 1922.
28. La novela misteriosa, Madrid, 1922.
29. La novela roja, Madrid, 1922.
30. La novela de hoy, Madrid, 1922-1932.
31. La novela selecta, Madrid, 1923.
32. La novela d'ara, Barcelona, 1923.
33. La novela nacional y extranjera, Sevilla, 1923.
34. La novela del día, Sevilla, 1923.
35. La novela picaresca, Madrid, 1923?
36. El folletín, Madrid, 1923-1926.
37. La novela, Madrid, 1924.
38. La novela de Olimpia, Madrid, 1924.
39. La novela mensual, Barcelona, 1924.
40. La novela del jueves, Madrid, 1924
41. Comedia catalana, Barcelona, 1924..
42. Alegrías, Barcelona, 1924.
43. La novela de la noche, Madrid, 1924-1925.
44. La novela quincenal, Madrid, 1925.
45. La novela de aventuras, Barcelona, 1925.
46. La novela chica, Madrid, 1924-1925.
47. Biblioteca galante, Madrid, 1925
48. El libro azul, Madrid, 1925.
49. La novela rosa, Barcelona, 1925.
50. El teatro (moderno), Madrid, 1925.
51. Nuestra novela, Madrid, 1925-1926.

52. La novela popular, Madrid, 1925-1926.
53. La novela de viaje aragonesa, Zaragoza, 1925-1928
54. La novela nueva, Barcelona, 1926.
55. La novela municipal, Madrid, 1926.
56. La novela humorística, Madrid, 1926.
57. La novela mundial, Madrid, 1926-1928..
58. Cuentos del sábado, Madrid, 1927.
59. La novela hispanoamericana, Valencia, 1927.
60. La novela novelesca, Madrid, 1928 (enero).
61. Los poetas, Madrid, 1928.
62. La novela vivida, Madrid, 1928-1929.
63. Los novelistas, Madrid, 1928-1929.
64. La novela de lujo, Madrid, 1929.
65. Narraciones, Madrid, 1929.
66. La novela preciosa, Barcelona, 1929.
67. El cuento azul, Madrid, 1929- 30
68. Novelas y cuentos, Madrid, 1929-1936.
69. La novela albero, Madrid, 1930.
70. La novela nocturna, Madrid, 1930.
71. La novela amarilla, Barcelona, 1930.
72. La novela fantástica, Madrid, 1930.
73. La novela política (Colección Novela política), Madrid, 1930
74. La novela del niño, Madrid, 1930-1932.
75. La novela roja, Madrid, 1931.
76. La novela ideal, Madrid, 1931-1937.
77. La novela de amor, Madrid, 1932.
78. La novela popular cinematográfica, Barcelona, 1932.

79. La novela proletaria, Madrid, 1932.
80. La gran novela, Valencia, 1932.
81. Los trece, Madrid, 1933.
82. La novela aventurera, Barcelona, 1933.
83. La novela azul, Barcelona, 1934.
84. La novela vasca, San Sebastián, 1935.
85. La novela de una hora, Madrid-Barcelona, 1936
86. La novela biofilm, Barcelona, 1936.
87. Los novelistas, San Sebastián, 1938.
88. Novelacine, Madrid, 1939.
89. La novela nueva, San Sebastián, 1939.
90. La novela de guerra, San Sebastián, 1939.
91. La novela del sábado, Sevilla-Madrid, 1939-40.
92. La novela corta, 1940
93. La novela actual, 1943.
94. El cuento alegre, Barcelona
95. El cuento literario
96. El cuento nuevo
97. La novela blanca, Madrid
98. La novela breve, Barcelona
99. La novela célebre, Barcelona
100. La novela contemporánea, Barcelona
101. La novela del domingo
102. La novela femenina
103. La novela film, Barcelona
104. La novela libre, Barcelona
105. La novela maestra, Barcelona

- 106.La novela moderna
- 107.La novela pasional, Madrid
- 108.La novela sugestiva, Madrid
- 109.La novela teatral
- 110.Comedias
- 111.Los cuentistas
- 112.El cuento andaluz
- 113.El cuento aragonés
- 114.Los noveles
- 115.El cuento amoroso
- 116.El cuento ilustrado
- 117.Frú-Frú, Madrid
- 118.El libro del día
- 119.La novela de bolsillo, Barcelona
- 120.La novela cinematográfica del hogar, Barcelona
- 121.La novela deliciosa, Barcelona
- 122.La novela divertida, Barcelona
123. La novela exquisita, Barcelona
124. La novela extranjera, Barcelona
- 125.La novela González Parra
126. La novela levantina
- 127.La novela literaria
- 128.La novela paraíso,Barcelona
- 129.La novela revoltosa, Barcelona
- 130.La novela sabrosa, Barcelona
- 131.La novela semanal cinematográfica.
- 132.La novela traviesa, Barcelona

133. La novela extranjera, Barcelona

134. La novela d'avui.

NOTAS

1. Oteyza, Luis, *Eduardo Zamacois Sus mejores páginas*. Madrid, Librería de la viuda de Pueyo, 1917, págs. V-VI.
2. Zamacois, Eduardo, *Un hombre que se va*. Buenos Aires, ed. Santiago Rueda, 1964, pág. 236.
3. VV.AA. *Formas breves del relato. Coloquio, febrero de 1.985*. Universidad de Zaragoza, 1986, pág. 209.
4. Sánchez Granjel, Luis, *Eduardo Zamacois y la novela corta*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1980, pág. 50.
5. Zamacois, Eduardo. Op. cit., págs. 240-242.
6. Ib. Pág. 258.
7. Pérez Galdós, Benito. Prólogo a *El abuelo*. Madrid, ed. Rueda, 2001 pág. 5.
8. Ib. Pág. 5.
9. Entrambasaguas, Joaquín de (ed.), *Las mejores novelas contemporáneas*. Tomo VI (1920-1924). Barcelona, ed. Planeta, 1963, pág. 617.
10. Zamacois, Eduardo. Op. cit., pág. 425.
11. Ib. 417.
12. Sainz de Robles, F. C., *La Promoción de El Cuento Semanal*. Madrid, ed. Espasa Calpe, 1975, pág. 261.

8. ZAMACOIS Y EL TEATRO:

OBRAS DRAMÁTICAS Y LIBROS DE TEMÁTICA TEATRAL

Nos cuenta el autor, en su libro de memorias *Confesiones de un niño decente*, que su afición al teatro afloró ya en su más tierna infancia. Al parecer, con un año y medio, recitaba fábulas que su padre le había enseñado. Su primer “estreno”, como él lo llama, es de esa época. Algo, en su naciente personalidad, le inclinaba al arte de la farándula:

“Según dicen, mis aptitudes para el entretenidísimo arte de la farándula han sido extraordinarias. Cuando niño, la nota dominante de mi carácter era, cabalmente, la falta de carácter, una feliz poquedad o ausencia de personalidad que me permitía acercarme inmediatamente a cuantas personas conocía. Inconscientemente yo las imitaba, las copiaba en sus maneras de reír, de andar, de saludar; me identificaba con ellas, y todo esto sin esfuerzo, sin voluntario propósito de parodiarlas, por obra exclusiva de una sugestión que actuaba directamente sobre mi mundo instintivo. Y añadiré que no sólo los ademanes, sino hasta las ideas y gustos de mis modelos me asimilaba, al extremo de que algunos llegaron a advertirlo, y entonces me contemplaban al pronto sorprendidos y después extasiados, de verse revivir en mí. Eran “retratos” los que yo hacía.” (1)

Sin duda, esa aptitud para copiar la realidad también influyó en su forma de novelar, pero por aquel entonces, le llevó a preparar una representación para amigos y familiares que tuvo un final inesperado: el

joven actor tropezó en mitad de la “obra” con un listón de madera y fue a dar al suelo:

“El mismo golpe que me rompió la nariz, había hecho añicos mi carrera de actor.” (2)

Ese primer fracaso teatral (no sería el último) no impidió que, a los veinte años, poco después de la publicación de su primera novela larga, *La enferma*, sintiera de nuevo la llamada de los escenarios, pero ahora como autor:

“Se me ocurrió escribir para el teatro, y malgasté unos días, no muchos, en llevar al papel un drama en tres actos. Lo titulé *El secreto* y era el de una mal casada que, para silenciar su deslealtad, mató a cuantas personas la sabían. Mi esperpento, una vez corregido, se lo di a leer a mi padre. Él, por no afligirme o porque los dramones de Echegaray, muy aplaudidos entonces, le pareciesen tolerables, juzgó bueno el mío.” (3)

Para conseguir estrenar la obra, en La Comedia, el joven autor visita al que ya entonces consideraba, y siguió considerando siempre, uno de sus maestros, Pérez Galdós. A pesar de la amabilidad y buena disposición de don Benito, las gestiones no prosperaron. La obra ni se estrenó ni se publicó. Zamacois tendrá que esperar casi quince años para asistir al primer estreno teatral de una obra con su firma. En esos años, entre novela y novela, nos encontramos en su obra pequeños conatos de escritura teatral. En algún caso se trata de breves cuentos o novelas cortas, escritas en forma de diálogo, algunas de las cuales, llevan el

calificativo de “representable”, como si de una invitación a los empresarios teatrales se tratara. No está de más señalar que algunos de esos cuentos o relatos dialogados fueron incluidos en la revista *La Vida Galante*, que los ilustraba con fotograbados, en los que conocidos actores de la época “representaban” diferentes momentos del relato.

Así las cosas, en el año 1903, Zamacois incluye en su libro *De mi vida* el que podríamos considerar su primer texto decididamente teatral, aunque no llegó a los escenarios. Se trata de *Lo pasado*, al que el autor califica de drama en un acto y en prosa. El texto tiene todas las indicaciones necesarias para una representación, desde la lista de personajes, con sus características, al inicio, pasando por indicaciones temporales y espaciales: “escena contemporánea: en Madrid”; descripción del decorado, hasta el “Telón” final. *Lo pasado* está firmada en Madrid en 1902 y plantea el conflicto de una madre, Matilde, que, para salvar a su hijo, enfermo de difteria, decide recurrir a un médico, Federico, con el que mantuvo una apasionada relación antes de casarse con Santiago, marqués de Vargas. El marido, invocando el sagrado concepto del honor, prohíbe terminantemente a su esposa que llame a su antiguo amante y sale a buscar a otro médico. Mientras, llega Federico y, cuando se dispone a operar al niño, el marido aparece. De resultas del enfrentamiento de los dos hombres, Matilde sufre un desvanecimiento y, aparentemente, muere.

El drama se desarrolla en un único escenario, el gabinete de los marqueses. Las entradas y salidas de los seis personajes son continuas, lo que, unido a la dramática situación de la búsqueda desesperada de un médico que salve al niño (que no aparece en escena), hace que esta obra esté llena de tensión. Esta acción acelerada sufre continuamente

parlamentos de una grandilocuencia heredera del teatro de Echegaray, quien, por cierto, no tardaría en recibir su premio Nobel.

Lo concentrado de la acción lleva a la protagonista a comentar, con su criada, su historia, necesaria para entender el drama, pero inoportuna en medio de tan apurada situación. Como inoportuno y desfasado resulta el que el marido apele al honor para impedir la salvación de su hijo: de nuevo los ecos de Echegaray, que volvió a poner de moda el honor calderoniano en obras como *El gran galeoto*. Curiosamente esta obra le servirá de consuelo en una de las muchas aventuras que narra en su libro autobiográfico *Años de miseria y de risa*, (4) donde declara que incluso se lo aprendió de memoria.

Zamacois maneja bien la acción teatral. Las primeras escenas, con las entradas y salidas de los criados, enviados en busca de un médico esté donde esté, los rápidos diálogos entre ellos, por los que nos enteramos de lo que está pasando en la casa, marcan el ritmo precipitado de la acción, que no se rompe con la entrada en escena de la madre. Poco a poco, irá apareciendo, en los diálogos de ésta con su marido y, luego, con su amante, esa grandilocuencia, esas réplicas demasiado literarias, tan del gusto de la época:

“MATILDE: - ¿Donde ve tu suspicacia el minuto sombrío de la deshonra?...

SANTIAGO: - ¿Dónde lo veo?... En todas partes. ¿Quién puede hablar?... Cualquiera. Basta una sospecha, una frase, un chiste... lanzado en la mesa del café, para que sobre la frente más pura el fango del arroyo deje un punto negro. El tiempo, que cicatriza y borra las heridas del puñal, extiende y ahonda las puñaladas del deshonor, la nube que pasa por el cielo, bajo el sol, pinta en la tierra

una sombra fugitiva, que pasa con la nube; pero la mancha que dejó en nosotros la nube ominosa de la calumnia, es corrosiva como los venenos, insaciable en su acción destructora como los cánceres.”
(*Lo pasado en De mi vida*. Barcelona, Ed. Sopena, 1.903, pág 73)

“FEDERICO: ...bendigamos al destino que así ordena las cosas, reuniéndonos de improviso tras dilatada separación, y buscando para pretexto de esta cita la solemnidad de la muerte.

MATILDE: (Pensativa) Así es.

FEDERICO: Y conmigo vuelve también lo pasado. (Pausa) Mira ese reloj... (Señalando al colocado en la chimenea) Él, me separó de ti; él me trae: entre sus engranajes el tiempo murmura y se retuerce la muerte convirtiendo en ayer el mañana. ¡Escúchale!... Así cantaba cuatro años hace, acaso en el mismo sitio, otra noche como ésta... la noche de tus desposorios, en que las palabras del marqués espantaban de tu frente mi recuerdo.” (pág. 87)

El desenlace resulta inconsistente e indefinido, mientras el marido y el médico están a punto de enfrentarse, Matilde exclama: “Me muero”; en su ayuda acude Serafina, la criada, y “desvaneciéndose en sus brazos”, Matilde acaba la obra diciendo “¡Estaba escrito!” No sabemos muy bien a qué se refiere; nada hay en el texto que justifique esa afirmación. El autor parece querer rematar la obra con solemnidad y sólo consigue un interrogante.

Además de en el libro *De mi vida*, *Lo pasado* apareció en el volumen de la Biblioteca Sopena que contenía *Bodas trágicas* y *La estatua*.

Seis años después, Zamacois, animado por unos amigos suyos que dirigían el teatro Romea, se decide a escribir un nuevo texto teatral, que sería el primero en ser llevado a los escenarios.

NOCHEBUENA

Comedia en un acto, estrenada en el teatro Romea la noche del 23 de diciembre de 1908. Zamacois es todavía el autor de novelas galantes que se venden bien. Es probable que la directiva del Romea quisiera ver si ese género y esa firma funcionaban igual de bien en su teatro. El mismo Zamacois, para sus primeras obras, no va más allá de ese mundo de cortesanas, queridas, nobles que se aburren en sus casas... La crítica vio en esto el intento de crear un género teatral nuevo. Según el autor, no fue esa su intención, así lo dice en el texto “Sinfonía”, prólogo del libro *Teatro*, que reunía sus cuatro primeras obras teatrales estrenadas:

“Para hablarlo todo diré que la crítica refirió la índole de mis primeras obras a cierto deliberado propósito mío de formar un género particularísimo y atrayente de aventureros y cortesanas.

“Confieso que no hay tal; el artista, cuando produce, no puede ser voluntariamente ni religioso ni escéptico, ni conservador, ni iconoclasta; sino que lo hace sin prejuicio alguno, según su temperamento, o, mejor aún, conforme al estado especial por que atravesaban sus nervios en el momento febricitante de la producción. Por cuanto no es raro verles contradecirse a cada paso, ni más ni menos que la misma Naturaleza, maestra en toda laya de inconsecuencias y paradojas.

Así, si las heroínas de mis pobres comedias pertenecen a ese *demi-monde* que tentó a Dumas, fue porque, al coger la pluma, la inspiración, caprichosa y arisca siempre, derivó hacia él. Diciendo esto, no trato de disculparme, sí de consignar un hecho.” (“Sinfonía” en *Teatro*, Barcelona, ed. Maucci, s.a., pág. 7)

En ese mismo texto nos cuenta con detalle la gestación de *Nochebuena*:

“Sin otras vacilaciones, aquella misma noche tracé el plan de lo que mi obra *Nochebuena* había de ser; y al otro día, a las nueve de la mañana, me senté a escribir. ¡Memorable jornada! Trabajé sin vacilaciones, febrilmente, como empujado por el asunto; no podía detenerme; las escenas, atrailladas, tiraban vigorosamente unas de otras, y todas de mí. ¡Ni siquiera interrumpí mi labor para almorzar!... ¡Qué angustia!... Mi frente quemaba; la mano me dolía. No importa: adelante, pronto, hacia el final. A las seis y media en punto de la tarde, la comedia estaba escrita.” (pág. 5)

Dos días después empezaron los ensayos, a los que el autor, según nos cuenta, asistió emocionadísimo. El estreno llegó el 23 de diciembre de 1908. La obra gustó:

“*Nochebuena*, juguete que los críticos calificaron de “atrevido”, alcanzó más de cien representaciones. Fue un éxito. Tirso Escudero, empresario de la Comedia, me pidió una obra, y Jacinto Benavente me felicitó con una efusión rara en él.” (5)

Ya en su novela *Memorias de una cortesana* había dedicado algunas páginas a la soledad de las cortesanas en esa noche en la que todo el

mundo quiere estar con la familia, ese es el tema de *Nochebuena*. Planteamiento y nudo se mezclan desde las primeras páginas, a la vez que se nos dan demasiadas pistas para que el desenlace no nos sorprenda.

Toda la acción se desarrolla en un único acto, en un día, el día de Nochebuena, y en un único espacio, el gabinete de Alicia, la cual, al levantarse el telón, está librándose de una señora que viene a cobrar unos sombreros. Una conversación entre Alicia y su amiga Ángeles, antigua cortesana venida a menos, nos informa de la situación de la protagonista. Alicia es la amante de un marqués que la mantiene; además tiene relaciones con Roberto, “un hombre de mundo”, pero está enamorada de Ricardo, un estudiante pobre. Espera cenar esa nochebuena con el marqués o, si éste falla, con Roberto o Ricardo. Durante la espera, recibirá la visita de algunas compañeras de su oficio, con las que comenta lo mal que se ha puesto la profesión. A la reunión se suma Roberto, que viene a decir que pasará la noche con su mujer. Cuando Alicia se queda sola, recibe una carta de Ricardo: éste cena con sus padres. Por teléfono, el marqués se excusa: cenará con su mujer. Alicia permite a su criada que se vaya con su familia y cena sola.

Aunque la obra se presenta como “comedia en un acto”, lo cierto es que se acerca más al drama. Ni siquiera los chispeantes diálogos de las cortesanas, en los que se burlan de su situación: acumulación de deudas que no pagan y las competidoras que les han salido en las mujeres infieles, consiguen aliviar el drama de estas mujeres “sin familia”. En las acotaciones, Zamacois insiste en que se potencie la melancolía. Cuando las amigas de Alicia se van, ésta oye un villancico que alguien canta en la calle; el autor, en una acotación, nos dice:

“Luego las voces cesan y el ruido de los instrumentos va debilitándose cual si se alejase por la calle. Ensáyese bien esto, porque de ello depende el encanto melancólico de la escena.”

(*Nochebuena* en *Teatro*. Barcelona. Ed. Maucci s.a. pág. 49)

Tras despedir a la criada, Alicia vuelve a oír otro villancico y el autor incluye una “Nota importante”:

“Como el autor reconoce que la melancolía suprema de esta última escena es para “sentida” más que para “dicha”, propone a la actriz encargada del papel de *Alicia* dos desenlaces: uno, representar la comedia según aparece escrita; otro, no bien el coro acabe de cantar, dejar la copa de champagne que iba a llevarse a los labios y, sin decir palabra, como quien no puede reprimir más tiempo su dolor, romper a llorar desoladamente, mientras el telón cae lento.” (pág. 57)

Excepción hecha de las indicaciones escénicas, bastante precisas, poco se diferencia esta obra de alguna de las novelas dialogadas que por estas fechas escribía el autor. El diálogo lo maneja el autor con soltura y realismo, aunque escuchemos alguna salida de tono. Alicia, hablando con su criada:

“ALICIA: ¡Ironías de la suerte!.. Esta noche, la más triste de todas las del año, es precisamente la única noche en que la Fatalidad, que tiene cara de clown, nos obliga a dormir solas.” (pág. 51)

Tanto en *Nochebuena* como en las tres obras posteriores, que Zamacois estrenará enseguida, se puede ver un esbozo de lo que podría haber sido

un tipo de teatro distinto al que se hacía en la época: sin la seriedad y grandilocuencia de las obras de Echegaray; menos elaborado y más ligero que la alta comedia de Benavente; cercano, por tema y personajes, al teatro de los espectáculos de variedades, pero más cuidado literariamente.

El papel protagonista de *Nochebuena* lo representó la actriz Ramona Valdivia, con la que Zamacois mantuvo una larga relación amorosa y con la que creó una compañía teatral. En el repertorio de esta compañía, de gira por el continente sudamericano, figuraba *Nochebuena*. En su novela autobiográfica *Viaje pintoresco* (6), Zamacois cuenta el espectacular éxito que esta comedia cosechó en el teatro Santiago, en Chile. El autor atribuye ese éxito al recuerdo de la patria, de España, provocado por la obra entre el auditorio.

Nochebuena se publicó en Madrid por la Sociedad de Autores españoles (imprenta Ramona Velasco) en 1909.

EL PASADO VUELVE

La fórmula había funcionado y Zamacois se apresura a ponerla en práctica de nuevo. Al mes siguiente, el 30 de enero de 1909, estrena su segunda obra. De nuevo esa apresurada fecundidad que ya habíamos visto en sus novelas. Con la lección aprendida, ya sabe lo que su público espera de él, incide en los aspectos más aplaudidos y reídos de su obra anterior: las cortesanas o “cocotas” como protagonistas, frases chispeantes, ligeros apuntes sociales y la melancolía como tema esencial para poner fin a la comedia.

La acción de *El pasado vuelve*, comedia en un acto, con un único escenario, el gabinete de un hotel, transcurre en una tarde. Al levantarse el telón, Ramona, “hetera de mucho rumbo y distinción”, está asomada a la ventana del gabinete, mientras su amante, don Pablo (aristócrata de cincuenta años, un “bon vivant”) se viste. Ramona espera la llegada de su amiga Gabriela. Cuando ésta llega, tras las presentaciones de rigor, don Pablo se marcha al casino con su amigo Santiago. Ya solas, Ramona pide a Gabriela información sobre su primer amor, Joaquín, un escultor al que no ha olvidado. Gabriela le informa de que éste ha viajado con ella en el tren y que viene a verla, algo envejecido y casado. Joaquín no tarda en aparecer y, cuando Gabriela hace mutis, prometiéndoles encargarse de don Pablo y su amigo, los antiguos amantes ponen al día su relación y el pasado vuelve.

Aunque la acción se sitúa en Portugal, el ambiente en el que se mueven los personajes es el mismo que en la obra anterior; incluso, se insiste, en un primer apunte crítico, en la semejanza de ambos países:

“En Portugal, como en España, los trenes caminan a paso de camello. ¡No podemos negar nuestro abolengo africano!” (*El pasado vuelve* en *Teatro*. Barcelona, Ed. Maucci, s.a., pág. 62)

Las circunstancias y las relaciones entre los personajes son el punto de partida de esos diálogos chispeantes, en los que se alternan el ingenio y una leve crítica social:

“DON PABLO:tú tienes belleza, es cierto, pero yo tengo dinero.
RAMONA: La belleza vale más que el dinero.

DON PABLO: Según. A la hora del amor, sí. Pero a la hora de almorzar, desengáñate: ¡oros son triunfos!” (pág. 64)

“CAMARERO: ¿Puedo pasar?

RAMONA: Adelante. (Dejan de bailar)

DON PABLO: (A Gabriela) En una habitación donde hay un hombre con dos mujeres se puede entrar siempre, ¿verdad?” (pág. 72)

“DON PABLO: ¿Qué tiene que ver el dinero con lo que aquí discutimos?

RAMONA: Mucho. Porque el dinero siempre es mal educado, grosero. Tú, a pesar de tu buena crianza, no puedes olvidar que eres el amo.” (pág. 76)

El autor, claramente a favor de la cortesana, pone en sus labios una denuncia en la que aparece la tópica historia de su profesión:

“RAMONA: Sí, barro escupo: el que tú... y otros como tú, echasteis sobre mí: fango de egoísmos, fango de traiciones. Buena y limpia, como hecha de luz, era yo cuando niña. La vaciedad que ahora hay en mí, ¿de quién la recibí sino de vosotros? Vosotros me enseñasteis el lenguaje de la plazuela. ¿No sabías que, como el trueno sigue a la luz, así la primera blasfemia responde al primer desengaño?... ¡Y aún crees que voy a ser juguete vuestro... tuyo! ¡Imbécil, imbécil, imbécil!... (Llora)” (pág. 78)

En la estructura de la pieza el autor no se complica mucho. Planteamiento, nudo y desenlace se siguen en perfecto orden, con una

acción mínima; pequeños incidentes secundarios, como la insistencia de la protagonista en ponerse un vestido que a su amante le parece demasiado atrevido; ausencia de efectos teatrales, porque los diálogos no conceden un respiro a la obra. En éstos, Zamacois utiliza el recurso de las repeticiones de algunas frases a modo de eco de lo que ha dicho algún personaje. Así, es frecuente que Ramona se convierta en el eco de Gabriela, y viceversa, en momentos puntuales del diálogo, consiguiendo para éste un ritmo y una viveza adecuada a la situación. Las repeticiones son completas:

“GABRIELA: ¡Tiene gracia!

RAMONA: ¡Tiene gracia!” (pág. 83)

RAMONA: ¡Qué disparates dice!

GABRIELA: ¡Qué disparates dice!” (pág. 84)

O parciales:

“DON PABLO: porque ella no quiere.

RAMONA: porque no quieres tú.” (pág. 75)

“GABRIELA: Porque temía que le hallases demasiado viejo.

JOAQUÍN: Sí, demasiado viejo.” (pág. 93)

A pesar de la melancolía que recorre las últimas páginas, que se resuelve con el feliz reencuentro de los antiguos amantes, el calificativo de comedia resulta aquí más apropiado porque el tono ligero de toda la

obra resta protagonismo al tópico de la cortesana que esconde sus tristezas detrás de su aparente frivolidad.

Hay evidentes ecos de las comedias de Oscar Wilde en estas obras, aunque Zamacois recurre a tramas menos elaboradas que el irlandés, lo que, pese a los alardes de ingenio de los personajes y el excelente uso del diálogo, resta consistencia a las comedias de nuestro autor.

El pasado vuelve se publicó en Madrid por la Sociedad de Autores Españoles (imprenta de R. Velasco) en 1909.

FRÍO

Descuidando el pleito sobre la propiedad de *El Cuento Semanal*, en el que se vio envuelto por estas fechas, Zamacois sigue entregado de lleno a su recién adquirida categoría de autor teatral. El éxito de sus dos primeras obras y el inicio de sus relaciones con la actriz Ramona Valdivia influyeron decisivamente en esa dedicación. Precisamente, a Ramona Valdivia está dedicada la tercera obra que Zamacois estrena, de nuevo en el teatro Romea, el 24 de mayo de 1909. En este caso se trata de una comedia en dos actos que, al igual que *Nochebuena*, se acerca más al drama que a la comedia.

La influencia del paso de los años en el corazón humano “enfriando” los ardores e impulsos de la juventud, es el tema de esta obra. El tratamiento del tema no acentúa lo que en él pudiera haber de dramático, sino que se expone de una forma resignada, como algo inevitable, llevando la obra, de nuevo, a ese espacio que el autor reserva para una suave melancolía.

Ambientado en “época actual”, entre los dos actos de la obra transcurren veinte años.

Al levantarse el telón en el primer acto, Daniel, un marqués de cuarenta y cinco años, conversa con su amigo Manolo, de veinticinco años, sobre la diferente actitud que ambos tienen ante la vida, mujeres, fiestas, aficiones... La madurez del marqués le ha convertido en una persona sedentaria y con dificultad para mostrar entusiasmo por algo (ni siquiera siente celos). Manolo es todo lo contrario y sus ilusiones y ganas de fiesta son compartidas por Araceli, la querida del marqués. Es noche de carnaval y hay baile. Araceli no consigue convencer a Daniel de que la acompañe al baile. Manolo, que ha confesado al marqués su amor por Araceli, será esa noche su pareja en el baile.

En el segundo acto, Daniel, con veinte años más, visita a Araceli en el domicilio de su nuevo amante, quien, junto con un alborotado grupo de amigos, se prepara para la fiesta de carnaval. Ahora es Araceli la que no desea ir al baile. Enfadado con ella, su amante no tarda en buscarle una sustituta. Daniel y Araceli se quedan solos; ella llora y él le recuerda que hace veinte años, otra noche de carnaval, fue él el que lloró.

El frío al que alude el título de la obra no es sólo el que siente en el primer acto Daniel y en el segundo Araceli y Daniel; la chimenea, en los dos actos, está encendida y les informan de que todas las ventanas están bien cerradas. Ese frío es la temperatura de las almas de los protagonistas cuando han alcanzado una cierta edad.

Zamacois, bastante alejado ya de la grandilocuencia de Echegaray y más cercano a la comedia benaventina, añade a su efímero subgénero de

teatro galante un apunte de simbolismo que enriquece, ligeramente, la trama de esta comedia. A Daniel le reprochan su cansancio de amar:

“ARACELI: Eso tiene un nombre: se llama desilusión.

DANIEL: Desilusión, sí; pero desilusión de lo pequeño, de lo accidental, de lo que en modo alguno daña a la esencia del amor. Tú tienes ahora veinticinco años; yo, ¡ay! también los tuve, los cumplí hace tiempo... y entonces, que mi sangre ardía, la posesión de una mujer no me bastaba: necesitaba que mis amigos la conociesen, la llevaba a los bailes, la obligaba a beber, la arrastraba de orgía en orgía como a una presa, no concebía el amor sin exhibición, sin escándalo... pero, mira... la vida fue pasando... y cuando los cabellos empezaron a blanquear, el alma tuvo frío.

ARACELI: Y ahora tienes frío.

DANIEL: Sí, mucho.” (*Frío en Teatro*. Barcelona, ed. Maucci, s.a., pág. 139)

Hay algo de maniqueísmo en ese enfrentamiento entre la alocada juventud y la desengañada y resignada madurez de los personajes. Zamacois, que aún no ha traspasado esa frontera de los cuarenta años, parece ponerse de parte de los maduros, cargando las tintas en las infantiles locuras de los jóvenes del segundo acto y reservando las más sabias reflexiones y las mejores frases para los maduros. La estructura de la obra, con acciones paralelas entre los dos actos, es un nuevo recurso para dar la razón a éstos últimos.

Frío también formó parte del repertorio de la compañía con la que Zamacois recorrió las tierras sudamericanas. La editorial Empresa “Cultura y Civismo” de Buenos Aires publicó *Frío* en 1920.

LOS REYES PASAN

La creación, intencionada o no, de ese subgénero de teatro galante, al que hemos hecho referencia, dio un paso atrás con la comedia *Frío*, en la que la condición de cortesana de la protagonista no quedaba clara y se incidía más en el tema de la pérdida de ilusiones. Pasan cuatro años hasta que Zamacois se decide a escribir una nueva comedia. Lo galante prácticamente ha desaparecido y se repite el tema de la ilusión, en este caso, como algo que hay que mantener pase lo que pase.

El 5 de enero de 1912, Zamacois estrena en el teatro Cervantes, la comedia en un acto *Los reyes pasan*, dedicada a Enriqueta Palma, la actriz que representó el papel protagonista. Un salón elegante, como único espacio; la noche de Reyes, como marco temporal y una familia numerosa, son los elementos que el autor maneja en esta obra, de nuevo más cercana al drama que a la comedia. Ésta se inicia con los preparativos típicos de la noche de Reyes en una casa con niños. Además de esos niños, en la casa viven Asunción, viuda de veinte años e hija adoptiva de la familia, la madre, Josefina, sus hijos, Jacobita, Pepe, Juan, sus nietos y su hermano, don Ernesto. En medio de los preparativos, Emilio, un amigo de la familia, se acerca al domicilio para despedirse: se va a Buenos Aires. La despedida con Asunción es larga, y se cruzan promesas de reunirse en breve y a escondidas. El resto de la comedia son conversaciones, la mayoría insustanciales, en las que se habla de la creencia o no en los Reyes Magos, los comentarios sobre la partida de Emilio, la defensa a ultranza que don Ernesto hace sobre mantener la ilusión a costa de lo que sea, el menú del próximo día... Al final de la

obra, doña Josefina, que ha intuido una pena secreta en Asunción, consigue que ésta le confiese que se ha casado con Emilio y que al día siguiente abandona la casa para reunirse con él.

Zamacois domina el movimiento escénico. Los personajes están en continua actividad: preparando los regalos unos, arreglándose para salir otros, acostando a los niños, discutiendo entre ellos... Pero tanto estas menudencias, como la trama principal, tienen poco o ningún interés. La historia del matrimonio secreto entre Asunción y Emilio se ha forzado, buscando un toque de misterio e intriga que no funciona: no hay nada que impida ese matrimonio y, como se demuestra al final, su secreto resultaba absurdo.

Escenas como la de la búsqueda de una corbata por parte de uno de los hijos, las conversaciones sobre la compra de la comida o sobre la creencia en los Reyes Magos, consiguen arruinar del todo el escaso interés que la trama principal podría haber despertado en el lector-espectador.

Vuelve a aparecer el simbolismo: los Reyes Magos representan la ilusión que nos visita todos los años y que, a pesar de la fecha de la visita, no hay que dejar enfriar. Los personajes evangélicos de Marta y María son utilizados como referencia en la relación entre Asunción y Jacobita, su hermana adoptiva.

Zamacois se deja ganar por el espíritu navideño y nos sorprende dando a la obra un tono didáctico-religioso. Su mensaje nos suena demasiado tópico y expuesto sin demasiado convicción.

Los reyes pasan apareció en en la colección *El Cuento Galante* el 8 de mayo de 1913, con el número 5, y en la colección *Las Comedias de El*

Hogar, publicado por el periódico *El Hogar de Buenos Aires*, en enero de 1931.

Nochebuena, *El pasado vuelve* y *Frío* se editaron conjuntamente con el título de *Teatro Galante* en 1910, Madrid, ed. Antonio Garrido. Posteriormente aparecieron dos libros con el título de *Teatro*, incluyendo las tres comedias anteriores y *Los Reyes pasan*, en 1912, Barcelona, Ed. Maucci y en 1914, Madrid, Ed. Renacimiento.

Entre las múltiples colaboraciones de Zamacois para las distintas colecciones de novela corta, hemos tenido ocasión de ver muchas novelas dialogadas, algunas, por lo detallado de sus acotaciones, se acercan mucho a la escritura teatral. Pero sólo dos de esas colaboraciones pueden considerarse comedias:

EL ADEREZO

Publicada el 17 de octubre de 1912 como número 15 de *El Libro Popular*. Aunque en esta edición no incluye el calificativo de comedia, sí lo tendrá cuando se publique al año siguiente, formando parte del libro *Moros y cristianos*, que incluía obras de Alarcón, los hermanos Álvarez Quintero, Eugenio Sellés y A. Contreras Camargo, editada por la Sociedad General Española de Librería.

Comedia en un único acto, que se desarrolla en la sala de espera de la consulta de un dentista. En las primeras escenas, un paciente, aquejado de fuertes dolores de muelas, espera su turno y, en la conversación con el

enfermero, nos enteramos de algún que otro detalle sobre la vida del dentista, don Secundino. Cuando éste sale, hace saber que tiene prisa porque es el santo de su mujer. El doctor y el paciente desaparecen. Entra doña Juanita, mujer del doctor, y, poco después, Arturo, quien está enamorado de ella y viene a traerle un regalo, un aderezo, valorado en seis mil pesetas. Para no despertar sospechas, ha hecho comprar al dentista un boleto de una rifa falsa y piensa hacerle creer que le ha tocado el aderezo, esperando, lógicamente, que el médico se lo regale a su mujer. A pesar del regalo y de la ingeniosa estratagema, doña Juanita no da a Arturo muchas esperanzas. Arturo entrega el aderezo al dentista. Poco después llega Elena, la amante de don Secundino, enfadada porque éste no le ha dado el dinero que le pidió. Don Secundino acaba dándole el aderezo y, cuando su mujer se lo reclama, tiene que confesar que se lo ha dado a Elena para remediar una necesidad. Enfadada, Juanita da esperanzas a Arturo.

Zamacois mezcla un humor poco fino con una ligera trama galante; ni uno ni otra despiertan gran interés. Las continuas entradas y salidas de los personajes resultan, en general, forzadas. Más de la mitad de los personajes que aparecen resultan totalmente prescindibles: los enfermos de las primeras escenas y las amigas de Juanita, incluso el supuesto enfermero que, en realidad, no se sabe muy bien si es realmente el enfermero (el dentista le hace acompañar a algunos de sus clientes) o un enfermo habitual de la consulta (porque comenta que se ha dejado poner una dentadura postiza).

El aderezo se parece más a lo que hoy llamaríamos un “sketch” que a una comedia.

REBELDÍA

Publicada el 1 de mayo de 1914, como el número 279 de la colección *Los Contemporáneos y Los Maestros*, no fue estrenada en ninguna sala. Se trata de una adaptación teatral, en dos actos y en prosa, de la novela *Incesto*, que Zamacois había escrito y publicado en 1900. Los mismos personajes, alguno con el nombre cambiado, como el actor Roberto Alcalá que pasa a llamarse Enrique Cruz, y la misma trama argumental: el escritor don Pedro Urquijo asiste con desesperación a la influencia que sus obras literarias ejercen en su hija; ésta, en busca de emociones parecidas a las que ha leído en las obras de su padre, se fuga de casa con el actor Enrique Cruz.

Rebeldía es la única adaptación teatral de una novela realizada por Zamacois de que tengamos noticias. Ya en el exilio, adaptará algunas de sus novelas al formato de serial radiofónico; pero estas adaptaciones no se publicaron. Por el momento nuestro autor parece seguir los pasos de Galdós, que también había realizado adaptaciones teatrales de alguna de sus novelas; una de ellas, *Gerona*, la publicó en *El Cuento Semanal*, otra, *Marianela*, fue adaptada por unos auténticos profesionales del teatro, los hermanos Álvarez Quintero, en 1916.

Quizá Zamacois no estuvo muy acertado en la elección de la novela. Las posibilidades teatrales de *Incesto*, novela que el autor rechazó posteriormente, no eran muchas. La acción que desencadena el conflicto dramático es la lectura de los apasionados libros del protagonista; esto da como resultado una pieza teatral estática, en la que hay poco movimiento y mucha reflexión. Pese a contar con todas las indicaciones necesarias para una posible representación, nos cuesta diferenciar esta adaptación

de las novelas dialogadas del autor y no nos extraña que ningún empresario teatral se atreviera a llevarla a escena.

Zamacois volvería a estrenar dos años después.

PRESENTIMIENTO

Firmado en Madrid en noviembre de 1915, se estrena pocos meses después. El éxito no le acompañó en este estreno:

“Mi drama *Presentimiento*, un acto -que recuerda *La intrusa* de Materlinck-, se estrenó en el teatro Infanta Isabel, el 7 de enero de 1916. María Gámez, Irene López Heredia y José Tallaví, interpretaban las figuras centrales. Esa noche Tallaví celebraba su “beneficio” con uno de aquellos dramas, de índole patológica, que tanto le agradaban. Creo que se titulaba *Magda* y sus cuatro actos se desarrollaban en el mismo ambiente. Mi obra iba después, y atribuyo su fracaso a que, por lo avanzado de la hora, no hubo tiempo de cambiar de decorado. El público no quiso oírla; estaba cansado y el cansancio es mal humor. De mi derrota se alegrarían mis amigos. María Torres, que ocupaba una butaca inmediata a la de “El caballero audaz” –cuya primera novela prologué yo-, me dijo que éste, mientras apenas juntaba las manazas para demostrar que aplaudía, con sus enormes pies de gigante golpeaba el suelo furiosamente. Esa noche el público fue injusto. *Presentimiento* gustó después, y María Teresa Montoya, la trágica mexicana, lo incorporó a su repertorio.” (7)

El único acto de este drama se desarrolla en el salón de una villa provinciana durante poco más de una hora. Al levantarse el telón, dos criadas de la casa están haciendo las maletas de la señora, Elisa, una actriz que, al día siguiente, parte para Buenos Aires. La conversación de las criadas insinúa algo oscuro en el pasado de la actriz que, primero, la ha llevado a ese rincón provinciano y, ahora, la aleja del país. Elisa está reunida con unos amigos y, cuando entran en el salón, reanudan su conversación sobre los hechos inexplicables, las supersticiones, el presentimiento de la muerte. Elisa menciona su miedo al número nueve, convencida de que ha de morir a esa hora. Acabada la reunión, se quedan en escena Elisa y su amiga Carmen. La actriz se deja ganar por el miedo. El personaje de la Muerte, al que no ve nadie, ha entrado también en escena y se ha sentado al lado del reloj. Entre las nueve y las diez, Elisa recibe la visita de Juan Luis, amante al que ha rechazado. Ante el nuevo rechazo de Elisa, Juan Luis, ayudado invisiblemente por la Muerte, estrangula a la actriz. Mientras el reloj da las diez campanadas, cae el telón.

El drama, como el autor confesaba, tiene un referente literario claro en la obra *La intrusa* de Maeterlink, estrenada en 1890, en la que una familia se veía afectada por el presentimiento de la muerte. Pero tiene también un referente real en la historia de la actriz Virginia Nevares que, en 1914, tuvo que suspender las representaciones de una obra, estrenada en el teatro Álvarez Quintero, aquejada de una grave pulmonía. Según cuenta Zamacois en sus memorias, en la última visita que hizo a la actriz, ésta hablaba con una mujer, invisible, vestida de negro, que, al parecer, pretendía llevársela. Virginia murió poco después. (8)

Zamacois retoma en esta obra los temas que habían aparecido en su segunda obra, *El misticismo y las perturbaciones del sistema nervioso* y en novelas como *El otro* o *El misterio de un hombre pequeño*. Ese interés por cosas inexplicables es el motor de la acción en esta obra. No se trata de lo sobrenatural, como muy bien dice uno de los personajes:

“VICENTE: Lo sobrenatural.

DON MIGUEL: No, señor; la palabra no es esa, porque nada sobrenatural existe. Todo es natural y viejo, como el mundo mismo: lo que hay son cosas explicadas, y cosas que siguen sin obtener explicación; las primeras son las más vecinas de nosotros, y así las conocemos; las segundas se hallan más lejos, y por eso continúan ignoradas, pero todas son números de la misma suma, todas se hallan sujetas a la misma lógica, única y eterna. ¡Yo, hablo en médico!” (*Presentimiento*. Madrid, Biblioteca Hispania, 1916, págs. 23-24)

Lo fantástico no interesa aquí. El drama requiere el máximo de realismo, aunque sea la realidad de esas cosas inexplicables de las que todos hemos oído hablar en alguna ocasión. El presentimiento de la actriz, por muy inexplicable que sea, es real. Como real es ese “borroncillo negro” que su amiga Carmen ve en los ojos de Elisa cuando ésta mira el reloj. La Muerte, allí sentada, se ha impresionado en su retina y esto requiere su explicación:

“ELISA: Yo me acuerdo de lo que don Miguel ha dicho: la primera condición para que el fenómeno visual se realice, es que el objeto se pinte en la retina; la segunda, que esa imagen sea bastante

precisa, bastante fuerte, para hacer vibrar el nervio que ha de transmitirla al cerebro. Pues bien, la primera de ambas condiciones puede haberse producido: la MUERTE acaso está ahí y se retrata en mis ojos, aunque yo no la vea.” (pág. 78-79)

Más preocupado aquí por esos fenómenos inexplicables que por el tema galante de sus primeras comedias, Zamacois recurre a él como elemento secundario que tiene su papel en el drama. Uno de los contertulios de Elisa está, fatalmente, enamorado de ella y serán las manos de su antiguo amante las utilizadas por la muerte para acabar con ella.

Planteamiento, nudo y desenlace vuelven a desarrollarse, en esta obra, en perfecto orden. En las primeras escenas, las conversaciones entre las criadas y el grupo de amigos de Elisa van aproximándose progresivamente al tema central. El presentimiento se manifiesta claramente en las escenas centrales, en las que la actriz conversa con su amiga Carmen, ya con la Muerte en escena. La llegada de Juan Luis marca el inicio de un desenlace anunciado por la insistencia en el maleficio de la hora, las nueve. Las campanadas y las continuas alusiones al reloj actúan como anuncio de lo que va a pasar.

Zamacois vuelve a mostrarse muy preciso, incluso meticuloso, en las acotaciones, describiendo el escenario:

“La acción en una villa u hotel de los alrededores de una capital provinciana. A la izquierda, y bañado en luna, un ventanal cuyas hojas estarán abiertas, sobre la fronda del jardín. Una puerta a la derecha y en primer término. Puerta al fondo, y junto a ella un antiguo reloj de caja. Entre esa puerta y el reloj, una silla. El mobiliaje, sobrio y recio: provinciano, en suma.

Dos o más baúles, unos cerrados, otros abiertos y sobre las sillas, notable cantidad de vestidos de teatro, sombreros, etc. Teléfono. Un costurero. Noche de verano. Al comenzar el acto, el reloj que hay en escena marcará las nueve menos cuarto. Luego, por detrás del foro, y empleando cualquier artificio, se le hará avanzar de modo que al concluir la obra señale las diez exactamente” (pág. 9)

o la entrada del personaje de la Muerte:

“Silencio.

Cantan profundas, majestuosas, agoreras, las nueve campanadas del reloj de los frailes. Vienen de muy lejos.

Al mismo tiempo, por la puerta del foro, entra en escena la MUERTE. La artista que interprete este papel deberá componerse una figura delgada y muy alta, e irá disfrazada bajo un espesísimo manto negro. Es indispensable que no descubra nada: ni el rostro, ni las manos, ni los pies, pues cuanto más amorfa o borrosa sea su figura, mayores serán su misterio y su emoción.

Este papel debe encomendarse a una mujer, porque las líneas y los ademanes del hombre son siempre un poco bruscos.

La MUERTE se sienta junto al reloj, con los codos sobre las rodillas y la cara entre las manos, en una actitud de paciencia y acecho. Esta postura, sin embargo, no es indispensable; lo único necesario es que la figura conserve una quietud absoluta, pues nada preocupa tanto como lo que está vivo y no se mueve.

A la MUERTE ninguno de los personajes la ve.” (pág. 60-61)

El teatro de Maeterlink, que, partiendo de un romanticismo en decadencia, había desembocado en un teatro con el simbolismo como

seña de identidad, dejó sentir su huella, también, en algunos textos teatrales de los autores del 98, Unamuno y Azorín fundamentalmente. Zamacois utiliza, de este teatro, aspectos como el gusto por el misterio, pero prescinde de la profundidad que, normalmente, muestran este tipo de obras.

Es probable que el fracaso de este drama desanimara al autor. *Presentimiento* fue la última obra teatral que escribió Zamacois. Como dijimos, cuando crea una compañía teatral, recurre a obras como *Nochebuena* o *Frío*, pero no vuelve a escribir nada nuevo. Tampoco nos consta ningún texto escrito que recoja dos experiencias teatrales de las que Zamacois habla en sus memorias: el disparate cómico, que escribió en colaboración con el poeta José de Maturana, titulado *Espiritismo*, en Buenos Aires:

“A reforzar mis ingresos vino el estreno de *Espiritismo*, disparate cómico, que pergeñamos Maturana y yo. La obra se estrenó en el teatro Argentino, del que eran empresarios Jerónimo y José Podestá, y “pasó”. La interpretación estuvo a la altura de la letra y de la música –con lo que no hago de ella un desmesurado elogio- y la obra vivió algunas semanas.” (9)

y el “Teatro del Espanto”, experiencia llevada a cabo en Méjico.

“Con la inauguración del Teatro del Espanto acerté a colgar, en la somnolencia de la diaria labor, una novedad. El Teatro del Espanto no era otra cosa que el apasionante “Grand Guignol” francés. Uno de sus más afortunados prevedores era André de Lorde, antiguo amigo mío, a quien últimamente, al pasar por París, fui a visitar. Le

pedí autorización para traducir sus dramas y representarlos en América. Me la dio y lo mismo hicieron Oscar Méténier y otros maestros del género granguiñolesco, a quienes De Lorde, bondadosamente, me recomendó. (...)

“...el único teatro disponible era el Lírico; feo, pequeño y un poco a trasmano. Pechamos, no obstante, con él.

-Nuestro éxito será completo- le decía yo al empresario- si noche a noche, antes de levantarse el telón, conseguimos producir en el público una disposición de espíritu favorable al miedo.

Para alcanzar este resultado, el genial y desconocido pintor Máximo Viejo, cubrió el vestíbulo del teatro de asuntos fúnebres: un suicida colgado de un árbol; un entierro; figuras encapuchadas; cipreses; un perro en actitud de aullar; una torre conventual medio derruida, en cuyo fastigio vigilaba una lechuza. A las lamparillas blancas, que esclarecían el atrio, mezclamos otras, rojas, verdes y amarillas, que acentuaban el misterio empavorecedor de los dibujos murales, y daban al público un color enfermizo. Finalmente, el espectáculo comenzaba con unas palabras mías alusivas a la psicología del miedo que llamaré “metafísico”; el miedo al silencio, a la puerta que se abre sola, a los muebles que crujen, de noche, como si alguien se sentase en ellos; a la bujía que encontramos encendida en una habitación donde no había nadie...

La noche de la inauguración, el público, predispuesto al miedo, aplaudió sin reserva. Fue un acierto.”(10)

El interés de Zamacois por el teatro no se manifiesta únicamente en sus comedias y dramas, también dedicó al mundo de la farándula algunos libros en los que ejerció de crítico, cronista o mero observador del mismo.

ISABEL BRÚ. MEMORIAS ÍNTIMAS DEL TEATRO.

En 1905 la Imprenta Contemporánea lanza una colección que, con el título de *Memorias íntimas del teatro*, pretendía publicar “cuadernos quincenales de dieciséis páginas, profusamente ilustrados y elegantemente impresos. Cada cuaderno contendrá un estudio psicológico, crítico y biográfico de aquellos artistas que más alta boga obtuvieron en nuestro teatro.” El primer número está firmado por Zamacois y dedicado a la actriz Isabel Brú. Se inicia con una biografía y descripción física de esta actriz valenciana, su estilo interpretativo, sus principales papeles, para pasar después a una entrevista del autor a la actriz, en la que se le preguntan desde cuestiones insignificantes, como su color favorito, hasta cuestiones de técnica dramática. Zamacois no se limita a reproducir la entrevista: la comenta y la adereza con citas y opiniones personales. El literato y el crítico se mueven en un difícil equilibrio:

“No; la facultad sobresaliente de Isabel Brú no es la voluntad, y debe felicitarse de ser así, pues no hay hechizos en un carácter refractario a la volubilidad, a la sorpresa, a los vaivenes embellecidos por las pintorescas emboscadas del antojo. La bondad es sensibilidad y siempre los nervios vibran esclavos de la impresión. Jamás las voluntades muy buenas fueron muy fuertes.”
(*Isabel Brú. Memorias íntimas del teatro*. Madrid, Imprenta contemporánea, 1905, pág. 15)

La colección anunciaba como “en preparación” un volumen dedicado a Loreto Prado y Lucrecia Arana, pero no nos consta su publicación ni más aportaciones de Zamacois a esta colección.

DESDE MI BUTACA. Apuntes para una psicología de nuestros actores.

En 1907 la editorial M. Pérez Villacencio de Madrid publica la obra de Zamacois *Desde mi butaca. Apuntes para una psicología de nuestros actores*. Publicado posteriormente por la editorial Maucci de Barcelona, ésta lo anuncia de la siguiente forma:

“En este sugestivo libro que ningún actor ni ningún aficionado al teatro debe desconocer, se explica la técnica, el modo de declamar, de accionar, de prepararse para la escena, de estudiar; el ser íntimo, en fin, de los más renombrados actores que actualmente pisan la escena de España y América. Salpicado el relato de anécdotas curiosísimas, constituye esta obra un verdadero tesoro del arte de Talía.” (11)

Por estas palabras da la sensación de que estamos ante un manual de interpretación y, aunque el libro puede ser de ayuda en ese sentido, no es esa su principal intención. En las “consideraciones preliminares”, que Zamacois incluye como prólogo a esta obra, reivindica la labor del actor como digna de contar en el número de las bellas artes, al lado de la literatura, la escultura o la pintura. Apoyándose en citas de Mme. De Staël, Dugazon, Washington Irving, Diderot o Clarín, el autor constata la “soberbia sustantividad del arte teatral”:

“El actor no debe circunscribirse a encarnar el pensamiento de otro hombre, sino que pondrá también miradas, inflexiones de voz y actitudes, emanadas directamente de su psicología.” (*Desde mi butaca. Apuntes para una sicología de nuestros actores*. Barcelona, Ed. Maucci, 2ª edición, 1911, pág. 7)

Por eso, el estudio de la psicología le proporcionará las claves para el conocimiento de esa “producción artística” que realizan los actores sobre los escenarios. El método a seguir en este estudio parte de la observación:

“Mi labor fue hartamente difícil y pausada. Para bucear en las reconditeces morales de un actor, empecé siguiéndole durante varias noches consecutivas a través de diversos dramas o comedias, fijándome simultáneamente en él y en los demás artistas, examinándole como parte o elemento del conjunto, dejando que mi ánimo divagase de unas escenas a otras, sin prejuicio, lo que me advertía la impresión que su trabajo causaba sobre el gran público. Luego, prescindiendo de los demás comediantes, aplicaba a mi “sujeto” todo el vigor de mi atención, de tal suerte que, cuando ÉL no estaba en escena, me distraía y miraba a otra parte, procurando así conservar intacto su recuerdo. Finalmente, pasando, según la ley spenseriana de la evolución “de lo indefinido y heterogéneo a lo homogéneo y definido”, disminuí más aún el campo donde mi voluntariosa atención se ejercitaba y consagré una o varias noches al examen de cierta cualidad o rasgo especial.” (pág. 9)

Zamacois aplica este método a algunos de los actores más conocidos de la época: María Guerrero, Fernando Díaz de Mendoza, Rosario Pino,

Enrique Borrás, María Tubau y Ramona Valdivia. No se trata, pues, de semblanzas de los actores, sino del estudio de su técnica interpretativa, buscando la singularidad de cada uno, su gesto más definitorio, su aportación al arte de Talía. Tras esos estudios particulares, Zamacois dedica los últimos capítulos a algunos aspectos generales del mundo teatral: la vanidad de los actores, los derechos del actor, el adulterio en el teatro, la embriaguez en escena, el teatro de acción y el teatro de ideas y los orígenes de la risa.

Desde mi butaca demuestra unas excepcionales dotes de observación y un profundo conocimiento del arte teatral, expuestas con rigor crítico y confesada admiración a la labor del actor. De esta obra se hicieron tres ediciones.

ELTEATRO POR DENTRO (autores, comediantes, escenas de la vida de bastidores, etc.)

En 1911 aparece un nuevo libro, en el que Zamacois continua esa labor de análisis y comentario sobre el mundo escénico: *El teatro por dentro (autores, comediantes, escenas de la vida de bastidores, etc.)* Aquí el autor no sigue un plan tan definido como el anterior y se limita a reunir una serie de artículos aparecidos en revistas como *Nuevo Mundo* y *Por esos Mundos*, con el tema teatral como eje. Por estas fechas, Zamacois ya ha estrenado varias piezas y esa experiencia se refleja claramente en algunos de los capítulos de esta obra: “La formación de la compañía”, “El dolor de estrenar”, “Ante la batería”, “El público”... Estos se alternan con breves semblanzas o anécdotas de actores y autores teatrales, como Eleonora Duse, Raquel la trágica, Edmundo Ronstand, la Montansier,

Virginia Dejazet. Sorprende el intento de organizar estos capítulos en apartados, por la forma en que se lleva a cabo. Tras los primeros cinco capítulos, en los que hay un poco de todo, se abre un apartado titulado “Los olvidados”, que sólo incluye el capítulo dedicado a Alberto Glatigny. Acabado éste, aparece el apartado “La farándula pasa...” y, en él, y ya hasta el final, nos encontramos, nuevamente, con un poco de todo: anécdotas, semblanzas, escenas de la vida teatral...

LA CARRETA DE THESPIS (autores, comediantes, costumbres de la farándula)

Siete años después, la misma editorial Maucci publica un nuevo libro de contenido similar, pero no idéntico, como dice Entrambasaguas (12). Se trata de *La carreta de Thespis (autores, comediantes, costumbres de la farándula)*: cuarenta y tres artículos, también publicados en diferentes revistas, algunos firmados en 1913, otros en 1914 y la mayoría, sin fecha.

El tema y el tratamiento del mismo, predominio de lo anecdótico sobre el estudio y el análisis serio, es, como decíamos, el mismo que en *El teatro por dentro*. Zamacois prescinde de cualquier tipo de orden y, así, nos encontramos artículos sobre aspectos determinados del hecho teatral: “Espectadores y lectores”, “¡Que salga el autor!”, “El miedo al público”, “Las toses en el teatro”, “Los mutis”, “El maquillaje”, “El aplauso”... y artículos sobre obras, actores o autores teatrales: Ricardo Simó Raso, Pastora Imperio, Zacconi, Sarah Bernhardt, Adelaida Ristori, Benavente, Massenet...

Tanto *El teatro por dentro* como *La carreta de Thespis* constituyen una interesante fuente de documentación sobre el mundo teatral de la época, escritos a medio camino entre la distancia del crítico teatral y la cercanía del autor, conocedor de los entresijos del teatro, y con un lenguaje que alterna lo periodístico y lo literario con gran soltura.

NOTAS

1. Zamacois, Eduardo, *Confesiones de un niño decente*. Madrid, ed. Renacimiento, 1931, pág. 59.
2. Ib. Pág. 66.
3. Zamacois, E., *Un hombre que se va*. Buenos Aires, ed. Santiago Rueda, 1969, pág. 73-74.
4. Zamacois, E., *Años de miseria y de risa*. Madrid, Biblioteca Hispania, 1916, Pág. 267-285.
5. Zamacois, E., *Un hombre que se va*. Op. cit., pág 246.
6. Zamacois, E., *Viaje pintoresco. La Novela de Hoy*, Madrid, 1925, n° 162.
7. E. Zamacois, *Un hombre que se va*, op. cit., pág. 333.
8. Ib. Pág. 309.
9. Ib. Pág. 267.
10. Ib. Pág. 463.
11. Zamacois, Eduardo, *El teatro por dentro*. Barcelona, ed. Maucci, 1911, pág. 191.
12. Entrambasaguas, Joaquín de (ed.), *Las mejores novelas contemporáneas*. Barcelona, ed. Planeta, 1963, pág. 599.

9. LIBROS DE VIAJES

En su último libro de memorias, Zamacois da cuenta exacta de las que fueron sus grandes pasiones:

“Cercana ya la hora en que he de subir “al último tren”, de nada muy grave me acuso. Fui un espectador ingenuo de la Vida. Me han gustado las mujeres, los viajes y los libros; los tres grandes recursos de que el hombre dispone para evadirse, incluso de sí mismo; pero, por bondadoso –la bondad es un suicidio lento-, sólo a intervalos breves lo conseguí.” (1)

La larga lista de sus relaciones amorosas, contadas sin pudor y sin presunción en sus textos autobiográficos, corrobora esa pasión por la mujer. La intensa dedicación a la creación literaria, con un total de 120 obras, entre novelas largas, cortas, obras teatrales, libros de crítica, de viajes, autobiografías y más de un millar de artículos periodísticos, dan fe de su pasión por los libros. Abundante es, también, la lista de los viajes de los que en sus autobiografías nos habla el autor. Pero al relato específico de éstos, Zamacois dedica tres libros:

DOS AÑOS EN AMÉRICA. (Impresiones de un viaje por Buenos Aires, Montevideo, New York y Cuba).

Ya contamos, en el apartado biográfico, cómo Zamacois, tras el éxito y el dinero que le proporcionó la publicación de su novela *El otro*, se entusiasmó con la idea de realizar un viaje por Sudamérica y cómo Blasco Ibáñez le animó a realizarlo, ayudándole, incluso,

económicamente. El viaje no tenía ninguna finalidad concreta. Su eterno deseo de evadirse, de buscar nuevas experiencias, fue lo que le hizo embarcarse en el trasatlántico Paraná, rumbo a Buenos Aires. En el primer capítulo de este libro, Zamacois responde a los que quieren saber el porqué de su viaje a Buenos Aires:

“¿A qué?... ¡A verlo!... A vivir allí unos cuantos meses, a establecerme quizá... ¡no sé! ¿Es que un hombre inteligente y trabajador no puede vivir en todas partes? ¿Es que a Buenos Aires sólo debemos ir a ganar dinero? ¿Es que la gran ciudad que brilla al otro lado del mar como un faro gigante, como un Eldorado de ensueño y maravilla a los ojos de todos los necesitados del mundo, no merece ser visitada por el único y limpio placer de verla?” (*Dos años en América*. Barcelona, Editorial Maucci, 1910, pág.8)

“Vengo a estudiar, a sumergirme lentamente en la gran alma poliforme de esta urbe, donde las razas humanas más diversas luchan y se fusionan, y que da al viajero la impresión de un estómago gigante, de una retorta apocalíptica, en la que tal vez estén formándose ahora los primeros gérmenes de una humanidad nueva, y de todas estas observaciones que voy recogiendo, especialmente en mis visitas a los arrabales, que es donde la vida de estas cosmópolis es siempre más personal y más fuerte, saldrán una novela y muchas crónicas.” (pág. 10-11)

Y así fue, de ese viaje salieron novelas como *Europa se va...*, *Viaje pintoresco*, muchas crónicas y el libro que nos ocupa.

Construido como si de uno de sus libros de episodios se tratara, los treinta y dos capítulos de *Dos años en América* constituyen un libro de

viajes en el que el autor, progresivamente, va cediendo protagonismo a personajes y lugares que le impresionaron en su periplo americano. Cada uno de esos capítulos, que tienen como nexo la mirada del viajero, funciona, en su mayoría, de forma independiente; pocos de ellos guardan una continuidad clara. Se puede hablar de diferentes cuadros en los que se alterna el costumbrismo, la historia, apuntes de crítica literaria, teatral o artística en general, anécdotas de diversa índole y, por supuesto, detalladas descripciones geográficas. Zamacois está aplicando al libro de viajes la misma técnica utilizada en sus novelas: llevar la vida a las páginas de un libro. Si a ello añadimos que el lenguaje usado es tanto o más literario que el de algunas de sus obras narrativas, se puede decir, como lo hicimos al comentar *Memorias de un vagón de ferrocarril*, que Zamacois distingue con cierta dificultad la novela del libro de viajes, propiamente dicho.

Dos años en América, que, como dijimos, dedica su prólogo a explicar los motivos que le han llevado a tierras americanas, prescinde de la descripción del viaje de ida en el transatlántico Paraná. A éste le dedicaría Zamacois su novela *Europa se va...* El primer capítulo nos sitúa en el café que el autor llama “de los olvidados”, punto de reunión de actores, muchos de ellos viejos conocidos de Zamacois, que, huyendo de su fracaso en España, recalaron en la capital argentina. Se diría que el autor, nada más llegar, ha buscado su ambiente y, tanto éste, como los cuatro capítulos siguientes, y alguno posterior, los dedica a glosar figuras del teatro argentino como José J. Podestá, Parravicini, Amalia Colom; o algún que otro reestreno, como el de “Pierrot” de Beissier. No se trata de textos de crítica teatral, al modo de los que comentamos en el libro *Desde mi butaca*; aquí importa más la persona que el actor, aunque

resulte notorio el protagonismo de esta profesión en los primeros capítulos del libro. El paisaje humano es el primero en aparecer; a esas evocaciones, cargadas de nostalgia, de los actores que se cruzan en el camino del viajero, hay que sumar apuntes sociológicos, en los que se compara el carácter del bonaerense con el de los europeos, en el capítulo “La vergüenza de ser pobre” (cap. IX pág. 53), encuentros casuales con limpiabotas, criadas o “el hombre del ascensor”, que sueña con viajes, encerrado en una jaula. Hay que esperar al capítulo XI para que el otro paisaje, el geográfico, desplace al humano, en el interés del autor. Los viajes en tren por la Pampa, por Chile, Montevideo, Río de Janeiro o, a bordo del vapor Verdi, en dirección a Nueva York, más tarde hacia La Habana y de regreso a Madrid, ocupan el resto del libro. Descripciones en las que el autor se adapta al ritmo de su medio de transporte, ágil e intenso en las descripciones desde el tren, con significativas paradas, que ocupan capítulos enteros, en los que el paisaje humano vuelve a cobrar protagonismo; ritmo reposado en los viajes en barco, en los que, tras las descripciones de rigor sobre la travesía, el autor no tarda en dirigir su atención hacia el pasaje del barco. La lectura de este libro de viajes nos deja más la sensación de haber conocido a muchas personas que la de haber visto monumentos, ciudades, tierras,... El propio autor hace una declaración en este sentido:

“... lo que debe preocupar al viajero es “el pueblo”, las clases trabajadoras y pobres de la nación que visite, porque en las esferas sociales humildes, entre esas gentes sencillas que no viajan y leen poco y viven sujetas a la tierra, es donde con más robustos y limpios perfiles se guardan las costumbres típicas de cada país.”
(pág. 177)

Llegado al último capítulo, y, ya en Madrid, Zamacois hace balance:

“Vengo ahora de muy lejos. Estuve en Buenos Aires y Montevideo; pasé los Andes prodigiosos y vi reflejarse sobre la magnificencia quieta y azul del Océano Pacífico la alegría pintoresca de Valparaíso; visité luego Río de Janeiro, “la ciudad verde”, pasmo de extranjeros y orgullo del Brasil; sufrí una grave desilusión ante la maciza y grotesca estatua de la Libertad, en Nueva York, y Cuba me brindó días exquisitos. En tan largo y accidentado éxodo sólo empleé dos años, pero veintitrés o veinticuatro meses que guardan, más emociones que seis o siete años de existencia metódica, y tienen, por lo mismo, la preciosa virtud de distanciar asombrosamente unos hechos de otros.” (pág. 216)

A los que le preguntan si ha ganado dinero, les detalla cuáles han sido sus ganancias:

“...este es el oro que traigo de América: un tesoro de emociones, un frondoso ramillete de amables recuerdos, un inefable bienestar interior; algo místico, muy penetrante, muy grave, muy consolador, que otorga a mis nervios una tranquilidad desconocida; todo es nimio, filante... Es el gran gesto estoico de quien, habiendo viajado mucho, tuvo en la majestad de los cielos y de los mares una nueva prueba de la pequeñez del hombre. Eso traje de allí; la ilusión de volver a vivir; ¿quién trajo más que yo?” (pág. 219)

No estamos ante un libro de viajes dedicado a reseñar los puntos de interés turístico de un determinado itinerario, sino ante una aventura

personal con la que el autor se ha enriquecido y de la que quiere hacernos partícipes porque:

“Un viaje largo equivale a un buen libro; también vale un amor.”

(pág. 92)

LA ALEGRÍA DE ANDAR. (Croquis de un viaje por tierras de Puerto Rico y Cuba, Estados Unidos, Centro-América y América del Sur).

Entre 1912 y 1916, Zamacois ha escrito algunas de sus mejores novelas, ha continuado con su vida andariega, que, entre otros muchos sitios, le ha llevado a distintos puntos de Europa, trabajando como corresponsal de guerra para el diario *La Tribuna*, y ha estrenado su drama *Presentimiento*. Su espíritu emprendedor, estimulado por el deseo de un nuevo viaje, le sugiere la idea de lo que él llamó “charlas familiares”. Se trataba, básicamente, de convertirse en embajador de la cultura española mediante unas conferencias sobre algunos de los escritores y artistas más representativos del panorama cultural español. En esas conferencias, Zamacois incluye la proyección de una película que él mismo filmó y en la que, entre otros, podía verse a Galdós, Emilia Pardo Bazán, Valle Inclán, Azorín, Baroja, los hermanos Quintero, Jacinto Benavente, Felipe Trigo, Blasco Ibáñez... Esta experiencia, pionera en el campo de la publicidad cultural, estudiada en el artículo de Marcelino Jiménez León, “La primera aventura cinematográfica de Eduardo Zamacois”(2), es la excusa para el nuevo viaje que el autor

realiza por tierras americanas. Si el primer viaje se lo había financiado, en parte al menos, Blasco Ibáñez, ahora será la editorial Renacimiento la que, viendo el beneficio que esas conferencias podían reportarle (como así fue), le financie este viaje. Además de las “Charlas”, Zamacois también gestiona el envío de unas crónicas periodísticas sobre sus andanzas ultramarinas. A su regreso, reúne todas estas crónicas y les da forma de libro, con el expresivo título de *La alegría de andar*, publicado en 1920 por la editorial Renacimiento. Lo periodístico y lo literario se aúnan en esta obra consiguiendo un auténtico libro de viajes.

Tras cinco breves capítulos, en los que el autor reflexiona sobre la vida, los viajes en general, la actitud del viajero y su regreso, en un tono decididamente lírico, y con citas de la historia de Lohengrin y de Tagore, nos encontramos con el capítulo “El tren se va”. Es el inicio del viaje, el siguiente capítulo ya nos sitúa en el trasatlántico Montevideo. El texto sigue fielmente el orden cronológico de esta nueva aventura americana de Zamacois. Hay cinco capítulos dedicados a la vida a bordo del trasatlántico, a los que siguen los dedicados a contar cómo le fue con sus conferencias en Puerto Rico, La Habana, El Labrador, Honduras, Costa Rica, Bogotá, Panamá, Lima, Nueva York y el viaje de regreso. El hilo de la narración de esa “gira cultural” se rompe, o se detiene, continuamente para hablar de los tipos de personas concretos con los que el autor se cruza. Los trayectos entre los diferentes puntos del itinerario también son objeto de descripción.

Nuevamente, es el paisaje humano el que predomina, con una marcada tendencia a agruparlo en tipos de personas (“Tipos de a bordo”, “Las admiradoras”, “Tipos del camino”, “Artistas ignorados”, “El carácter yankee”, “Mujeres”...) La semblanza de personajes ilustres también

tiene su hueco (“El famoso Cipriano Castro”, “Su excelencia Estacada Cabrera”, “La tumba de Rubén Darío”, José Asunción Silva...) y un claro protagonista, el autor, que, no sólo es el que guía este viaje, sino que llena con las numerosas anécdotas que vivió antes, durante y después de sus conferencias, muchas de las páginas de este libro de viajes, sí, pero también, un libro que predica una filosofía de vida, la de la eterna curiosidad, o, en otras palabras, “la alegría de andar”.

DE CÓRDOBA A ALCAZARQUIVIR. Tipos y paisajes de Andalucía y de Marruecos,

Terminada su labor como corresponsal de guerra para el diario *La Tribuna*, labor que realizó en París y en Berna, Zamacois regresa a España en 1915. Trae una nueva compañera, Bianca Valoris, una actriz a la que conoció en París. Con ella emprende un viaje por tierras andaluzas, que acaba en Marruecos. Como es habitual en él, en dicho viaje combina placer y trabajo. Éste se traduce en una serie de crónicas que, en 1922, publica en forma de libro con el título *De Córdoba a Alcazarquivir. Tipos y paisajes de Andalucía y de Marruecos*.

En el primer capítulo, titulado “La acera de enfrente”, el autor, como queriendo justificar su nuevo viaje, nos habla de la curiosidad que inspira al hombre esa acera de enfrente, o lo que es lo mismo, el sitio en el que no está. Por eso, por satisfacer esa curiosidad, se emprende este viaje.

Zamacois sale, en tren, de Madrid con dirección a Córdoba. Ese viaje ocupa dos capítulos del libro, “En tren” y “Silencio”. En el primero, nos

encontramos la insignificante anécdota del encuentro en un vagón con “el tipo del que no nos acordamos”, que cobra especial significación cuando, para cerrar el libro, el autor nos cuneta el encuentro con “el señor que cree conocerme” y al cual se niega a darle su nombre, para poner, con ese silencio, un pequeño momento de arte en su vida. Ese creer conocer a un viajero o no acordarse de su nombre actúa, pues, como marco para este recorrido, que fija, primero, su atención en las tierras de Castilla, vistas desde el tren:

“El alma de Castilla es el silencio. El vigor de su verbo, la amplitud de su ademán, el raro imperio con que avasalla nuestra frivolidad de turistas y la sujeta, provienen de él. Precisamente porque no habla, Castilla nos habla mucho al corazón” (*De Córdoba a Alcazarquivir*. Barcelona, Ed. Maucci, s.a., pág. 16)

Como muchos de los capítulos de este libro, estas impresiones de Castilla acaban con un apóstrofe, dirigido a esa tierra:

“¡Castilla seca y desarbolada! ¿Cómo, habiendo luchado tanto por tu Dios, vives tan lejos de Él?... (pág. 18)

Este paisaje desolado le viene bien al libro como fondo oscuro sobre el que destaca el auténtico protagonista, el paisaje andaluz, que el autor nos presenta lleno de luz, de alegría, y rico tanto en lo humano como en lo monumental.

Córdoba es la primera parada del viaje. Al alma de la ciudad le dedica el autor el cuarto capítulo:

“El alma encantada de Córdoba es contemplativa, perezosa y alegre; la callada capital de los antiguos Omniadas es a la vez dulce y fuerte, con una blandura que no excluye la fortaleza, con un vigor que no se opone a la cordialidad ni a la gracia de la sonrisa.” (pág. 19)

Con Julio y Enrique Romero de Torres, Zamacois visita la Mezquita. Fascinado, lanza un nuevo apóstrofe lírico a la ciudad:

“¡Córdoba, Sultana! Todavía a pesar de los siglos, y sin que tú lo sepas, en los altares de tus iglesias, aún a la hora solemne de la misa, sigue abierto el Corán.” (pág. 24)

Sevilla, Granada, Algeciras y Gibraltar son los siguientes puntos del viaje. Visitas a los monumentos más importantes: la Giralda, la Alambra... Semblanzas de andaluces ilustres, Julio Romero de Torres, Bécquer, el padre Marchena –un curioso antecedente de la teología de la liberación-; descripciones de fiestas flamencas, una tienta taurina, una visita a la cárcel de Sevilla – la casa del dolor- otra visita nostálgica al antiguo instituto del escritor...

Acompañado por tres cicerones, José M^a López, redactor de *El Mercantil*, Enrique Romero de Torres y Francisco Bravo (“Bravito”), un músico, y con el cámara (“operador de films”) Francisco Oliver, Zamacois va descubriendo el alma andaluza, cuyas penas se transforman en canciones. El paisaje humano también adquiere, en este libro, más protagonismo que el geográfico.

Los últimos capítulos se dedican al viaje por los barrios marroquíes de Larache, Tetuán y Alcazarquivir. La fascinación da paso a la decepción

ya desde la llegada al puerto de Larache, las tierras y las gentes marroquíes actúan como un nuevo fondo oscuro, que, en paralelo con el que ya había supuesto el paisaje castellano, hace destacar más el alma andaluza:

“¡Desgraciadamente, ni la lógica ni el buen sentido de nuestros gobernantes han pasado el Estrecho! (pág. 246)

Sólo cinco capítulos, de los cuarenta que tiene el libro, dedica el autor a su paseo marroquí, que está firmado en Alcázarquivir en 1921, mientras que los primeros capítulos están firmados en 1915. Entre estas dos fechas, Zamacois había viajado a América y publicado *La alegría de andar*.

10. CRÓNICAS PERIODÍSTICAS

Aunque, como dijimos, la obra periodística de Zamacois no se estudia en esta tesis, queremos dejar constancia de ocho libros, en los que reunió algunas de sus colaboraciones periodísticas y les dio título y forma de libro. Ya hemos visto este procedimiento en algunas selecciones de cuentos, en las que se incluían artículos o crónicas periodísticas. En los ocho libros antes citados, aparece también algún relato, pero predomina lo periodístico frente a lo literario.

RÍO ABAJO (Almas, paisajes, perfiles perdidos)

En 1900, según sus memorias, Zamacois se ve envuelto en una extraña aventura amorosa, que luego trasladó a la novela corta *La cita*. Para poder llevar a buen fin esa aventura, necesitaba dinero:

“De casa de Concha fui a la mía, donde con un puñado de crónicas ya publicadas, reuní material suficiente par un volumen que titulé *Río abajo*, y que vendí a Gregorio Pueyo por cincuenta duros –doscienta cincuenta pesetas-. No le pedí más, de miedo a malparar el negocio. Y mientras él contaba los billetes que había de darme, murmuraba, como piadoso de mi poco juicio:

- De seguir vendiendo sus libros así, morirá usted en la mayor miseria.” (3)

El libro *Río abajo* se publicó en 1906, con el subtítulo “Almas. Paisajes. Perfiles perdidos”. Resulta extraño que Pueyo esperase seis años para publicar esa obra, aunque también es probable que Zamacois equivocase la fecha de esa aventura que dio origen al libro. En cualquier caso, no he podido consultar esta obra. Con el mismo título, Zamacois había escrito dos artículos diferentes: uno firmado en 1905, incluido en su siguiente libro de crónicas, *Del camino*, y otro publicado en la revista *Nuevo Mundo* el 12 de julio de 1906, sobre la muerte del cronista Jean Lorraine.

DEL CAMINO

Hablando de las amistades que hizo en su primer viaje a la Argentina, en 1910, nos habla del editor del diario *La Razón*, Emilio Morales, y, un poco de pasada y sin precisión de fecha, menciona su segundo libro de crónicas:

“Hizo más por mí: publicar en *La Razón* mi novela *Los emigrantes*, que había empezado a escribir apenas desembarqué, y cuyo primer folletín apareció el día 9 de enero de 1911. Poco después el editor Martín García me publicó *Del camino*, colección de crónicas.” (4)

El libro, efectivamente, lo publica el editor-librero Martín García, pero lleva fecha de 1913. Se trata de cuarenta y siete artículos, la mayoría publicados en la revista *Nuevo Mundo*, y firmados entre 1909 y 1912. Predominan en él las semblanzas de escritores y artistas españoles, a los que Zamacois entrevistó, e incluso filmó posteriormente para sus “Charlas familiares”: Jacinto Benavente, Galdós, Emilia Pardo Bazán,

Mariano Benlliure, Echegaray, los Quintero... Encontramos también emocionados recuerdos de Ramón y Cajal, Marcelino Menéndez Pelayo, junto a textos cercanos a la prosa poética, en los que el autor divaga sobre aspectos, aparentemente, nimios de su existencia: “Mi maleta”, “Mi tintero”, “Mis domingos”.

CUENTA, CAMINANTE

Joaquín de Entrambasaguas, en el repaso a la biografía de nuestro autor (5) señala 1916 como la fecha de publicación de la colección de artículos titulada *Cuenta, caminante*, publicada en Barcelona por la editorial Araluce sin fecha. El título del libro es el mismo que el que puso a su sección periodística en la revista *El escándalo*, semanario que se publicaba en Barcelona entre 1925 y 1926, aunque los títulos que hemos podido consultar en esa revista no coinciden con ninguno de los incluidos en esta selección. Zamacois reúne sesenta artículos en los que predomina el tono melancólico. Evocaciones de personas y lugares; la tristeza y el paso del tiempo como tema más recurrente, con continuas invitaciones al lector para reflexionar sobre lo que se cuenta. Incluye dos cuentos dialogados: “En la intimidad” y “Los besos de la abuela”.

AL REMO

Publicado en 1919, según el Catálogo general de la librería española, *Al remo* es una selección de cuentos y crónicas que le publica la casa

editorial Maucci, sin fecha expresa. Algunos de los artículos están fechados en 1905, otros, en 1913 y en 1914, aunque la mayoría aparecen sin fecha. Son en total cuarenta y tres artículos, muchos de ellos publicados en la revista *Nuevo Mundo*, y diez cuentos, algunos incluidos ya en selecciones anteriores y procedentes de la revista *La Vida Galante*, como “El folletín”; otros son esbozos de futuras novelas cortas, como “La esmeralda”, que, ampliado, se convertirá en *Una buena acción*, publicada en *La Novela de Hoy*, o “Fascinación mortal”, que se convertirá en *El maleficio amarillo*, también publicada en *La Novela de Hoy*. Otros son un fragmento de alguna obra posterior, como “Frivolidad”, que formará parte de la farsa grotesca *Don Juan hace economías*, y el resto son cuentos que el autor incluirá en su selección titulada *La risa, la carne y la muerte*: “Martes”, “El maquillaje”, “El señor del número 10” y “Confesiones”.

En la mayoría de los artículos de *Al remo* predomina un tono moralizador y pedagógico, con temas como la educación de los hijos, la situación de los presos españoles en los penales españoles, la justicia y evocaciones de figuras como Maupassant o el escritor uruguayo Ernesto Herrera.

Zamacois publicó, además, cuatro libros en los que reunía algunos de sus artículos como corresponsal de guerra.

LA OLA DE PLOMO. (Episodios de la guerra europea 1914-1915)

Publicado por la Librería de la Viuda de Pueyo en 1915 con el subtítulo de “Episodios de la guerra europea 1914-1915”. Cuando estalla

la primera guerra mundial, Zamacois trabaja, entre otros periódicos, en *La Tribuna*. Cánovas Cervantes, su director, solicitó un voluntario para marchar, como corresponsal de guerra, a Berlín. Nuestro autor fue ese voluntario. Los primeros capítulos de *La ola de plomo* aparecen también reproducidos en las páginas de *Un hombre que se va* (311-321) y nos cuentan su partida y las dificultades con las que se encontró al llegar a París, desde donde empezó su labor de corresponsal. Estos primeros artículos son, más bien, artículos de opinión, con la guerra como telón de fondo. Como confiesa en sus memorias, no eran crónicas de rigurosa actualidad; la censura las retenía una o dos semanas (6). Ante lo poco lucido de su labor como corresponsal desde París, se marcha a Berna y, allí, desde el hotel Jura, continúa su labor. Su sueldo como corresponsal no llegó nunca y, acosado por las deudas, Zamacois regresa a España con su nueva amante, Bianca Valoris, pasando primero por Italia y París. Allí, para pagarse el viaje a Madrid reunió sus crónicas de guerra en dos volúmenes: uno, *La ola de plomo*, lo compró la viuda de Pueyo, y el otro, *A cuchillo* lo vendió a la editorial Maucci y apareció en 1916.

A CUCHILLO (Episodios de la guerra europea. Francia-Suiza-Italia)

No se trata de los mismos artículos pero sí del mismo estilo y contenido. Mostrando más interés por las ciudades en las que el autor estuvo de corresponsal, París, Ginebra y Berna, que por los acontecimientos bélicos. Zamacois añade en este libro, sus impresiones sobre su regreso a España, pasando por tierras italianas.

Dadas las circunstancias, estas crónicas de guerra no son las de un periodista que está en primera línea de batalla, sino de alguien que está cerca de las noticias y que las transmite, adornándolas con todo tipo de comentarios, incluyendo, incluso, anécdotas personales.

Muy distintas son las crónicas que aparecen en sus tres últimas selecciones, *De la batalla (crónicas)* de 1936, *Crónicas de la guerra*, de 1937 y *Por las trincheras* también de 1937. En esta ocasión sí podemos hablar de Zamacois como testigo excepcional de nuestra guerra civil.

DE LA BATALLA.

Es, en realidad, un folleto que incluye ocho artículos, en los que Zamacois comenta las impresiones recibidas en sus visitas al frente de la sierra madrileña. Al final se nos informa de que “fue editado por iniciativa de la Agrupación Profesional de Periodistas, a beneficio de las heroicas milicias de Artes Gráficas. Contribuyeron desinteresadamente a su publicación y venta el escritor Eduardo Zamacois, el dibujante Salvador Bartolozzi, el grabador Alfonso Ciarán, la imprenta Gráficas Reunidas, S. A., la central de Fabricantes de Papel y la Sociedad de Vendedores de periódicos El Progreso.”

Firmado en agosto de 1936, está dedicado “a los héroes de nuestro “Ejército Rojo”; a los “sin miedo” que –a fuego y a hierro- van echando, en estos días de muerte y de gloria, los cimientos de la España futura; a los iluminados forjadores de una nueva conciencia colectiva ¡Salud!”

Consecuente con esa dedicatoria, los artículos constituyen un panegírico de las virtudes de ese ejército rojo o “legionarios del pueblo”, que convierten la guerra civil en una

“guerra lírica: lucha romántica, rebosante de iniciativas individuales y de adivinaciones de nuestros guerrilleros clásicos. La Guerra, sin vastos planes estratégicos, pero instintiva –y, por lo mismo, infalible y alegre- en la que cada combatiente lleva dentro de sí un Estado Mayor.” (*De la batalla (crónicas)*). Madrid, Gráficas reunidas, 1936, pág. 9-10)

No se trata de crónicas sobre acciones de guerra concretas, sino de un paseo por el frente en el que las historias de entrega, valentía, crueldad y dolor van impresionando la retina del periodista, entregado de lleno a la causa. Algunos de los artículos se acercan mucho, por su composición y estilo, a los cuentos del autor, como el titulado “Los desesperados”, en el que un miliciano, que ha perdido a su familia, busca desesperadamente un fusil y tiene que esperar a que caiga uno de sus compañeros para poder coger un arma.

Se nos da cumplida cuenta del valor de figuras como el General Miaja, el teniente Pizarro o la de Sofía Blanco, escritora a la que los milicianos llaman “La Madrecita” por llevarles, a diario, en un camión las cosas que necesitan. También hay espacio para hablar de la cobardía y crueldad de los facciosos.

CRÓNICAS DE LA GUERRA (recopilación de artículos periodísticos)

Es el cuaderno número 4 editado por la Subsecretaría de Propaganda en Valencia en 1937. Otro folleto de contenido semejante; incluso hay dos artículos incluidos ya en *De la batalla*. Zamacois escribe como cronista

de *La Libertad* de Madrid, desde tierras extremeñas, Villanueva de la Serena, Medellín, Madrigalejo, Acederas, y tierras toledanas. Aunque sigue predominando el comentario de lo observado en el frente, en este folleto Zamacois se acerca más a la corresponsalía de guerra, con pormenorizados relatos sobre movimientos de tropas y acciones militares. Algunos de los textos de estos dos folletos aparecen repetidos en su novela *El asedio de Madrid*, que tenía mucho de crónica periodística, al igual que estos artículos tienen vocación de novelas cortas o cuentos.

POR LAS TRINCHERAS (Crónicas de la guerra)

Publicado en Madrid por “los Trabajadores de la Editorial Castro (en colectividad), Avenida de la Unión Proletaria 8 (antes Paseo de Recoletos” en 1937, es, en realidad, una ampliación de *Crónicas de la guerra*. Se repiten la mayoría de los artículos y se añaden catorce en la misma línea, apología del ejército republicano y su causa, junto a duras descalificaciones del ejército nacional, al que se le llama “los hijos del caballo de Atila”.

Está firmado en junio de 1937.

11. AUTOBIOGRAFÍAS

Hemos tenido ocasión de ver libros en los que Zamacois llenaba páginas con contenido autobiográfico, como *De mi vida*, *Humoradas en prosa* y *Vértigos*, que incluían capítulos basados en episodios puntuales de su biografía; incluso novelas como *Europa se va...* y *Una vida extraordinaria*, también tenían mucho de autobiográfico, al igual que sus libros de viajes. Pero son tres los libros que Zamacois dedica exclusivamente a la redacción de sus memorias.

AÑOS DE MISERIA Y RISA (escenas de una vida en que sólo hubo erratas).

Publicado por la Biblioteca Hispania de Madrid en 1916, dedica tres capítulos a la niñez del autor, pero se centra en la vida bohemia que éste llevó en París, y en algunas de las historias de la vida artística en el Madrid de principios de siglo, que el autor conoció de cerca.

CONFESIONES DE UN NIÑO DECENTE (autobiografía).

Publicado en 1922 por la editorial Renacimiento, se ocupa exclusivamente de la niñez del autor y acaba con la publicación de su primer artículo, cuando acababa de cumplir los 17 años. Zamacois demuestra, en este libro, una memoria fuera de lo común -quizá, también mucha imaginación- al referir, con todo detalle, recuerdos de cuando tenía poco más de un año. Y hay en él una clara intención de buscar, en

esa niñez, el origen de todo lo que influyó, posteriormente, en su carácter, sus obras...

Ambos libros, sin alterar el orden cronológico de la historia, se organizan en forma de capítulos independientes, como si de cuentos o novelas cortas se tratara. De hecho, algunos de estos capítulos, ampliados o no, aparecieron en algunos de sus libros misceláneos. Y el contenido de los dos libros aparece reproducido literalmente en su último libro de memorias.

UN HOMBRE QUE SE VA...(Memorias)

Tras veintiséis años sin publicar ningún libro nuevo, en 1964 Zamacois da a las prensas la que será su última obra, sus memorias definitivas. Su título no puede ser más expresivo, *Un hombre que se va... Memorias*. Cuando las está redactando, el autor escribe a Sainz de Robles:

“Sigo ordenando mis *Memorias* que, como creo haberle dicho, titularé *Un hombre que se va*. Llevo escritas 586 cuartillas y estoy asombrado de lo que aún me queda por contar.” (7)

Sainz de Robles escribió por aquel entonces:

“Lo peliagudo está en que Zamacois, en las *Memorias* que ahora recuerda y redacta, quiera o pueda ser sincero. Sí, que diga cuánto y cómo vivió, sin callarse nada, sin dejar en su narración zonas de penumbra o trechos de Guadiana, que no disfrace a determinadas personas ni atenúe las consecuencias de ciertos hechos. Mi temor tiene fundamento. Hoy se escriben más memorias autobiográficas

que nunca. Y en todas cuantas he leído –de personas que me son conocidas- echo de menos la sinceridad, pues sé a ciencia cierta que se callaron muchos pecados y que pusieron mucha imaginación en muchas virtudes. Y es que desnudarse de alma resulta bastante más vergonzoso que desnudarse de cuerpo.” (8)

“Como su vida tenido el signo impulsivo de la inquietud y el destino irradiante de la diversidad, y como él se sometió alegremente a la diversidad y a la inquietud, y siempre mantuvo su “talla” de protagonista único de su existencia, por fuerza tales *Memorias* han de ser mucho más interesantes y más humanas que la más humana y atractiva de las novelas.” (9)

Cuando *Un hombre que se va... Memorias* se publica, en 1964, simultáneamente en la editorial AHR de Barcelona y en la bonaerense Santiago Rueda, el resultado no decepciona:

“Y quien dude de mis aseveraciones que lea las memorias de *Un hombre que se va*. Al término de cuya lectura –que yo juro parecerá corta de tan amena y emotiva- ni uno solo de los lectores discrepará de mi opinión. Lo cual significa, por ende, que estas memorias han sido escritas bajo el imperio de una necesidad espiritual y cordial, y precisamente en “su tiempo oportuno”.

Memorias, las de Eduardo Zamacois, pletóricas de interés, de datos históricos muy significativos y, creo yo, lo suficientemente sinceras para que las confesiones almacenen categoría de “documentos de época.” (10)

En efecto, *Un hombre que se va...* resulta uno de los libros más amenos e interesantes, si no el que más, de toda su obra. Rara es la página, de las quinientas que tiene en la edición consultada, en la que el lector no encuentre un dato de interés, una anécdota divertida o una reflexión cargada de sabiduría y de esa alegre melancolía que recorre todo el libro.

Zamacois recopila y reordena todo el material autobiográfico que había ido desperdigando a lo largo de toda su obra, lo actualiza y redacta unas memorias en las que, como en su vida, hay de todo: muchos viajes, muchos lances amorosos, mucha literatura, mucha miseria, mucha risa, cientos de personajes ilustres y no tan ilustres... Contado todo con elegancia y con la despreocupación del que sabe cumplida su misión:

“A ratos, dentro de mí, una voz severa murmura:

- Eduardo Zamacois Quintana... hijo de don Pantaleón y de doña Victoria... nacido en Pinar del Río (Cuba) el 17 de febrero de 1873... ¿Qué hiciste de tu vida?
- YO. – Un pasatiempo... y una canción.” (*Un hombre que se va... memorias*. Buenos Aires, ed Santiago Rueda, 1969, 2ª ed. pág. 15)

No son las memorias de alguien orgulloso de su pasado, sino las de alguien que hizo lo que pudo, dadas las circunstancias; afortunadamente, para la amenidad del libro, fue mucho lo que hizo. A pesar de la frecuencia con que le visitaron las desgracias, Zamacois rehuye la amargura, priorizando el tono amable y desenfadado en su relato. En ese mismo sentido, las dos terceras partes del libro las dedica el autor a sus años de infancia, juventud y madurez, de 1873 a 1925; menos de la mitad de una vida que alcanzaría los noventa y ocho años. Son esos los años en los que se acumulan las ilusiones, los éxitos literarios y

amorosos, donde se fraguaron sus más importantes y significativas relaciones. A los cuarenta años posteriores les dedica el autor sólo la tercera parte del libro, años que ven sus últimos éxitos literarios y, enseguida, la acumulación de desgracias: la guerra, la pérdida de seres queridos, el exilio...

Aunque hay críticas y acusaciones explícitas para determinadas personas, son muchos más los elogios y los recuerdos amables de la gente que se cruzó en su camino. La sensación final es la de que el autor lo ha dicho todo. Así lo confiesa él mismo:

“El manuscrito de mi obra me parece algo material, que formó parte de mí y que me han amputado. Consiguientemente, mi misión ha concluido. Me voy. Lo he dicho todo. Soy un hombre sin secretos; me he quedado vacío y este no tener ya nada que contar, me niega el derecho a seguir escribiendo. Tengo la impresión de que me he suicidado.” (pág. 495)

El estilo de estas memorias es abierto, heterogéneo: en el libro encontramos desde la narración pura, cercana a la novela picaresca, hasta las evocaciones líricas, en prosa decididamente poética, pasando por textos dialogados o la inclusión de documentos, como cartas. Treinta y un capítulos cuyo contenido el autor pormenoriza en su encabezamiento, con diferentes títulos, como si cada uno de ellos estuviera formado por diez o doce capítulos.

Consultadas y citadas con mucha frecuencia en estudios históricos y literarios, de estas memorias sólo se hicieron tres ediciones: una en la editorial AHR de Barcelona y dos en la editorial Santiago Rueda de Buenos Aires.

NOTAS

1. Zamacois, Eduardo, *Un hombre que se va...* Buenos Aires, ed. Santiago Rueda, 1969, pág. 57.
2. Jiménez León, Marcelino, *La primera aventura cinematográfica de Eduardo Zamacois*. Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 6-11 de julio de 1998.
3. Zamacois, Eduardo, Op.cit., pág. 24.
4. Ib. Pág. 267.
5. Entrambasaguas, Joaquín de (ed.), *Las mejores novelas contemporáneas* Tomo VI (1920-1924). Barcelona, ed. Planeta, 1963, pág. 599.
6. Zamacois, Eduardo, op. cit. Pág. 321.
7. Entrambasaguas, Joaquín de, op. cit. Pág. 588.
8. Ib. Pág. 588.
9. Ib. Pág. 602.
10. Zamacois, Eduardo, op. cit. Pág. 10.

III. CONCLUSIÓN

En un pasaje de *Un hombre que se va... Memorias*, Zamacois hace un breve balance de su existencia:

“Cierto que he trabajado mucho. He escrito más de sesenta novelas, comedias, libros de crítica y de viajes, millares de artículos. Pero en este obstinado forjar no terció mi voluntad, sino mi gusto. Yo he sido un indisciplinado que, para vivir gratamente, nunca vacilé en preferir lo agradable a lo que las personas “serias” llaman “lo conveniente”; y era también –ahora lo reconozco- lo que más me convenía, justamente por ser lo que más me agradaba.”
(*Un hombre que se va... Memorias*. Buenos Aires, ed. Santiago Rueda, 1969, pág. 54)

Al hilo de esas reflexiones, y llegado el momento de hacer nuestro balance particular sobre su obra, cabría preguntarse hasta qué punto ésta resultó conveniente para su autor, con vistas a conseguirle un puesto de honor en la historia de la literatura española. Ciertamente que en la valoración de un escritor, en su olvido o en su éxito, influyen, con frecuencia, aspectos ajenos a los méritos de su obra. La lista de autores “injustamente olvidados” es larga. En el caso de nuestro autor, las causas extraliterarias de su olvido están claras: su entrega a la causa republicana y su fama de autor erótico le cerraron las puertas editoriales durante la dictadura franquista. Además, tras la guerra, Zamacois se hundió, por cansancio o agotamiento, en su propio silencio literario. No

fue exactamente un autor en el exilio, podríamos decir que, para entonces, ya había dejado de ser autor. Pasa casi treinta años sin entregar un libro a las prensas. Curiosamente, cuando lo hace, él, que está siendo olvidado, entrega un libro de memorias. Ese prolongado exilio en Sudamérica, y su nacimiento en Cuba, han hecho vacilar, en ocasiones, su consideración de “escritor español”, que lo es, puesto que la práctica totalidad de su obra literaria se desarrolla en España y, recordemos que en 1873, su año de nacimiento, Cuba era un reducto de la soberanía española. Todavía hoy se encuentran referencias de nuestro autor en las que figura como “escritor cubano”, lo que, si bien es cierto, puede ser un obstáculo a la hora de incluirle en la historia de la literatura española.

Su insegura y variable adscripción a diferentes tendencias literarias, necesitadas todas ellas de matizaciones, también ha podido resultar incómoda para los historiadores de la literatura.

Otro posible inconveniente en su valoración podría ser la época en la que desarrolló su obra, 1893-1938. En ese periodo se hallan en plena actividad los maestros de la novela realista del siglo XIX, los autores del 98, la generación del 14 y el grupo del 27, escritores suficientes, en cantidad y calidad, para llenar cuarenta años en una historia de la literatura. Zamacois, y, con él, una promoción de escritores, no exentos de méritos, han quedado oscurecidos por la proximidad temporal con Galdós, Baroja, Unamuno, Gómez de la Serna, Pérez de Ayala, Gabriel Miró y tantos otros.

Dejando de lado la influencia que todos esos factores hayan podido tener en la valoración o el olvido del escritor y, estudiada su obra literaria completa, cumple aquí recapitular y fijarnos en los aspectos más destacados de la misma.

A lo largo del estudio hemos visto a Zamacois como introductor, precursor y continuador de tendencias o estilos literarios.

Con sus primeras obras, Zamacois se convierte en el introductor de la novela galante en España. No podemos decir que en él hubiera una voluntad de crear un estilo nuevo o una nueva moda literaria, pero lo cierto es que lo hace y esa novela galante contará con una larga lista de cultivadores en las tres primeras décadas del siglo XX. Analizando con más detalle este fenómeno, observamos que la mayoría de los seguidores de esta tendencia son escritores considerados habitualmente “menores”. Con dificultad rastreamos la presencia de esta literatura galante en escritores de los llamados “de primera fila”. La frontera entre este género y la literatura pornográfica fue traspasada con frecuencia y aunque Zamacois puso, en sus primeras novelas, elementos tales como el análisis psicológico de los personajes y apuntes de crítica social, convirtiéndolas en algo más que relatos frívolos y ligeros, se puede afirmar que lo galante no pasó de ser un género menor -más cercano, quizá, a una moda pasajera- al que nunca se tomó en serio. El fervor con que fue cultivado por los asiduos colaboradores de las numerosas colecciones de novela corta, entre 1907 y 1936, agotó el género y su rastro se pierde en la historia de la literatura. Poco, o nada, de galante hay en la literatura erótica de nuestros días. Pese a algún intento aislado de rescatar el género, como *La novela del corsé* de Manuel Longares (Madrid, Ed. Mondadori, 1979), construida utilizando cientos de citas de las novelas de Zamacois, Trigo, Belda, Insúa, Hoyos y Vinent..., o la reedición de los títulos aparecidos en la colección *La Novela Corta* por la editorial Emiliano Escolar en 1980, el término galante -y, con él, el género al que da nombre- está totalmente pasado de moda.

Tenemos, pues, que lo que podría considerarse un mérito de la obra de Zamacois –la introducción de un género- acaba convirtiéndose en un elemento con más perjuicio que beneficio para la valoración de esa obra.

Abandonando la literatura galante, en 1910 Zamacois se adentra en otro género: la novela de terror psicológico. También con esto podemos hablar de una experiencia novedosa en el panorama de la literatura española. Curiosamente, en este nuevo camino, en el que hay una clara superación, en lo que a calidad literaria se refiere, nuestro autor conseguirá buenas críticas pero pocos o ningún seguidor. Novelas como *El otro*, *El misterio de un hombre pequeño* y sus cuentos de misterio, quedan como curiosas muestras de un género que, en la literatura española, quizá, no ha tenido demasiada fortuna, lo que, de alguna forma, también ha influido en el escaso interés que a estas obras se les concedió con el paso del tiempo. No hay que olvidar, sin embargo, que *El misterio de un hombre pequeño*, ha sido considerada, no sin razón, precursora del “realismo mágico”, por incluir en una obra de ambientación realista elementos fantásticos.

Tanto al género de terror psicológico, como a la novela que podríamos llamar de humor o irónica, dedica Zamacois escasas, pero muy interesantes, obras. Con este último género, la novela de humor irónico, vuelve a ocurrirle lo mismo: aplauso de la crítica, pero poco interés por el género entre los autores españoles. Ni uno ni otro, por lo que sabemos, influyeron decisivamente en la labor del escritor, que fue alternando el cultivo de esos diferentes géneros, independientemente de su repercusión. Así, tras el éxito editorial de la novela de terror *El otro*, escribe *La opinión ajena*, novela de ironía y una de las mejores del

autor, para volver, un año después, al género del terror con *El misterio de un hombre pequeño*.

De experimentos podrían calificarse también novelas como *Memorias de un vagón de ferrocarril*, en la que se condensan, con acierto, los rasgos esenciales de su técnica novelística: “vivir” la novela antes de escribirla, llevar la vida a la novela, “representación” de la realidad -los personajes son descritos a través de lo que dicen o hacen y el paisaje lo vemos con sus ojos-, mucha acción salpicada con frecuentes reflexiones en forma de disquisiciones que, en esta ocasión, enriquecen el discurso narrativo y la habilidad para crear un universo literario en el que cabe casi de todo.

Discreta resulta su aportación en el campo teatral. Con su teatro galante podríamos hablar, nuevamente, de Zamacois como introductor de un género, pero éste no se consolidó. La fórmula, no muy definida y de escasa eficacia teatral, se agotó en cuatro comedias. Cuando vuelve al teatro, lo hace con un drama de misterio, *Presentimiento*, una nueva propuesta que tampoco funcionó.

Resulta significativo, sin embargo, que, cuando Zamacois considera alcanzada su madurez como escritor, no es un nuevo género lo que aparece en su obra, sino una serie de novelas que enlazan claramente con la novela realista del XIX, el naturalismo y el realismo social, cultivado con éxito por autores como Felipe Trigo. Así, llegamos a sus últimas novelas, el ciclo de *Las raíces*, con el que aporta su granito de arena a la extensa lista de novelas del realismo español. Esta aportación también contiene su dosis de originalidad. La experiencia, acumulada en más de treinta años como novelista, le permite dotar a estos relatos de una más que interesante mezcla de análisis sociológico, carga crítica,

violencia y erotismo, sin traspasar los límites del realismo. Por sus páginas también se deslizan elementos que le vuelven a convertir en precursor de tendencias literarias, como el tremendismo.

No debemos olvidar tampoco obras cuya singularidad y méritos literarios propios justificarían una revisión de nuestro autor: entre otras, *Tipos de Café*, sus libros de viajes o su amenísima e interesante autobiografía. Libros que, aparte de su innegable valor documental e informativo, proporcionarían una lectura agradable al lector más exigente.

Si a esto sumamos su “recuperación” del género novela corta, al fundar *El Cuento Semanal*, y su labor en pro de la difusión de la literatura española, no podemos menos que consignar lo aconsejable de un tratamiento, por parte de la crítica literaria, más acorde con los méritos reseñados.

De la extensa obra de nuestro autor, en la actualidad, sólo se pueden encontrar algunos de sus cuentos, incluidos en selecciones de cuentos de terror, cuentos de amor o alguna antología del cuento español. El resto duerme en las librerías de viejo o en las bibliotecas. Zamacois, escritor de éxito en su época, fue consciente, en vida, de haber pasado de moda. Así lo confiesa en una carta fechada en Buenos Aires el 11 de febrero de 1968, incluida en su libro *Un hombre que se va... Memorias*:

“A principios de siglo, cuando la editorial Renacimiento que dirigía Gregorio Martínez Sierra, tiraba diez mil ejemplares de mis libros (y de mi novela *El otro* llegaron a hacerse ocho ediciones) la gente me leía. Aquello pasó. Me fui a América. Actualmente soy un “demodé”, un “pasado de moda”, contemporáneo de los terribles

cuellos almidonados (que yo llamaba de “ida y vuelta”) y de las corbatas de “plastrón”. De mis compañeros de entonces no alienta ninguno, y yo sospecho que los escritores de hoy, salvo unos cuantos (Sainz de Robles, Dámaso Santos, Francisco Bregaza, Juan Pedro Quiñonero, Lyla San Juan, José Antonio Flaquer, Federico Olivan,...) no me estiman porque no me han leído.” (*Un hombre que se va... Memorias*. Buenos Aires, ed. Santiago Rueda, 1969, pág. 493)

Casi cuarenta años después, las cosas han cambiado poco.

V. BIBLIOGRAFÍA

1. OBRAS DE EDUARDO ZAMACOIS POR ORDEN CRONOLÓGICO

- **Tipos de café.** Madrid, Imp. Plaza del dos de mayo 4, 1893.
- **El misticismo y las perturbaciones del sistema nervioso.** Madrid, imp. de *Los Dominicales del Libre Pensamiento*, 1893.
- **Amar a oscuras.** Madrid, imp. de José Rodríguez, 1894.
Edición utilizada: *Amar a oscuras/Horas crueles*. Barcelona, ed. Sopena, s. a.
- **Humoradas en prosa.** Madrid, establecimiento tipográfico de Quintana, 1896.
- **Consuelo.** Madrid, establecimiento tipográfico de Quintana, 1896.
- **La enferma.** Madrid, establecimiento tipográfico de Quintana, 1896. Ed. ut. : *La enferma*. Madrid, ed. Cosmópolis, s.a.
- **Punto-Negro.** Madrid, imp. de Fortanet, 1897. Ed. ut. : Buenos Aires, ed. Tor, s.a.
- **Vértigos.** París, ed. Garnier, 1899.
- **Tik-Nay, el payaso inimitable.** Barcelona, imp. y ed. Ramón Sopena, s. a. (1900).
- **De carne y hueso.** Barcelona, ed. R. Sopena, 1900.
- **Incesto.** Barcelona, ed. R. Sopena, 1900.
- **Horas crueles.** Barcelona, ed. R. Sopena, s. a. (1900) Ed. ut. : *Amar a oscuras/Horas crueles*. Barcelona, Biblioteca Sopena, s. a.
- **Loca de amor.** Barcelona, ed. R. Sopena, s. a. (1902).
- **La quimera.** Barcelona, ed. Sopena, s. a. (1902).

- **El seductor**, Barcelona, ed. Sopena, s. a. (1902). Ed. ut. :
Barcelona, ed. Plaza y Janés, colección Reno, 1980.
- **Duelo a muerte**, Barcelona, ed. Sopena, s. a. (1902).
- **Noche de bodas**, Barcelona, ed. Sopena, s. a. (1902).
- **El lacayo**, Barcelona, ed. Sopena, s. a. (1902).
- **Bodas trágicas**. Barcelona, ed. Sopena, s. a. (1903).
- **Memorias de una cortesana**. Barcelona, ed. Sopena, s. a. (1903).
Ed. ut. : Madrid, ed. Renacimiento, s. a.
- **Desde el arroyo**. Madrid, ed. José Carrascal, 1903.
- **De mi vida. Recuerdos, historia de mis libros, críticas...**
Barcelona, ed. Sopena, s. a. (1903).
- **La estatua**. Barcelona, ed. Sopena, s. a. (1904).
- **Sobre el abismo**. Barcelona, ed. Sopena, s. a. (1905).
Ed. ut. : Barcelona, ed. Linosa, 1.970.
- **Impresiones de arte**. Barcelona, ed. Sopena, s. a. (1905).
- **Isabel Bru (memorias íntimas del teatro)**. Imp. contemporánea, s.
a. (1905).
- **Río abajo. (Almas, paisajes, perfiles, perdidos)**. Madrid, ed.
Gregorio Pueyo, s. a. (1906).
- **La cita**, Madrid, *El Cuento Semanal*, Imp. Artística de José Blass y
Cía. 1907. Ed. ut. : *La cita en Antología de la novela corta*.
Selección de F.C. Sáinz de Robles, tomo I. Barcelona, Ed. Andorra,
1972.
- **Desde mi butaca. Apuntes para una sicología de nuestros
actores**. Barcelona, ed. M. Pérez Villacencio, 1907.
Ed ut. : Barcelona, Ed. Maucci, 2ª edición, 1911.
- **El collar**. Madrid, *El Cuento Semanal*, 1908.

- **El paralítico.** Madrid, *El Cuento Semanal*, 1908.
- **Nochebuena.** Madrid, imp. R. Velasco, 1909.
Ed. ut. : *Nochebuena en Teatro*. Barcelona, Ed. Maucci, s.a.
- **El pasado vuelve.** Madrid, imp. R. Velasco, 1909.
Ed. ut.: *El pasado vuelve en Teatro*. Barcelona, Ed. Maucci, s.a.
- **Rick.** Madrid, *Los Contemporáneos*, Imp. Artística de José Blass y Cía. , 1909.
- **Los ojos fríos,** *Los Contemporáneos*, 1909.
Ed. ut. : Los ojos fríos en *Para ti...* Tomo II. Madrid, ed. Renacimiento, 1922
- **La caída.** *Los Contemporáneos*, 1909.
Ed. Ut.: La caída en *Para ti...* Tomo II. Madrid, ed. Renacimiento, 1922.
- **Semana de pasión. Colección de novelas cortas.** Madrid, ed. Antonio Garrido, s. a. (1910).
- **El otro.** Madrid, ed. Renacimiento, s. a. (1910).
- **Vicente Blasco Ibáñez.** Madrid, Librería de los sucesores de Hernando, 1910.
Ed. Ut.: *Vicente Blasco Ibáñez. La Novela Mundial*, Madrid, 1.928.
- **El hijo.** Madrid, *Los Contemporáneos*, 1910.
- **Noches satánicas. Colección de novelas cortas.** Buenos Aires, ed. J. Palumbo, 1910. Incluye: *Rick, El collar, El paralítico y La caída*.
- **Invierno de vidas.** Barcelona, en *Los Cuentistas*, 1910.
- **Los emigrados.** Buenos Aires, folletín de *La Razón*, 1911.
- **Crimen sin rastro. Cuentos.** Barcelona, Sociedad General de Publicaciones, 1911.

- **El teatro por dentro. (Actores, comediantes, escenas de la vida de bastidores...).** Barcelona, Casa editorial Maucci, 1911.
- **Los reyes pasan.** Primera edición en revista *Por esos mundos*, diciembre de 1911. Ed. ut. : *Los reyes pasan en Teatro.* Barcelona, Ed. Maucci, s.a.
- **El aderezo.** Madrid, *El libro Popular*, imp. Gabriel López del Horno, 1912.
- **Europa se va...** Barcelona, imp. Martinez y Calpe, 1913. Ed. ut. : *Europa se va...* Madrid, ed. Renacimiento, 1921.
- **La opinión ajena.** Madrid, ed. Renacimiento, s. a. (1913).
- **Manojo de cuentos.** Madrid, *Los Contemporáneos*, 1913.
- **A los treinta años. Fragmentos de las memorias del elegante pícaro Jacinto San Felix.** Madrid, *El Libro Popular*, 1913.
- **La señorita Baby.** Madrid, *El Libro Popular*, 1913.
- **Para ti...** Barcelona, imp. y ed. Casa Maucci, 1913.
- **La serpiente sonrío (colección de novelas cortas).** Barcelona, imp. y ed. Casa Maucci, s. a. (1913). Incluye: *La caída*, *El paralítico*, *Los ojos fríos* y *El aderezo*.
- **Dos años en América. Impresiones de un viaje por Buenos Aires, Montevideo, Chile, Brasil, New York y Cuba.** Barcelona, imp. y ed. Casa Maucci, s. a. (1913).
- **Del camino.(Crónicas).** Buenos Aires, ed. Martín García, 1913.
- **El misterio de un hombre pequeño.** Madrid, ed. Renacimiento, 1914.
- **Rebeldía.** (Comedia). Madrid, *Los Contemporáneos*, 1915.
- **La ola de plomo. Episodios de la guerra europea.** Madrid, Librería de la Viuda de Pueyo, 1915.

- **Caratriste.** Madrid, *Los Contemporáneos*, 1916.
- **Una interviú con Guerrita. Su opinión acerca de los toreros actuales.** Madrid, *Los Contemporáneos*, 1916.
- **Mirando hacia atrás. (Páginas autobiográficas de una vida en que sólo hubo erratas).** Madrid, *Los Contemporáneos*, 1916.
- **La señorita Luisa. De mi vida y milagros.** Madrid, *Los Contemporáneos*, 1916.
- **A cuchillo. Episodios de la guerra europea, Francia-Suiza-Italia.** Barcelona, ed. Maucci, 1916.
- **Años de miseria y de risa. Escenas de una vida en que sólo hubo erratas.** Madrid, Biblioteca Hispania, imp. viuda de Rico, 1916.
- **Presentimiento. Drama en un acto.** Madrid, imp. viuda de Rico, 1916.
- **Equivocación.** Madrid, Biblioteca Helios, Tip. Itálica, 1916.
- **Los últimos capítulos.** Madrid, *La Novela Corta*, Prensa Popular, 1916.
- **Amparito (Diario de un recién casado).** Valencia, *La Novela con Regalo*, Talleres de tipografía la Gutemberg, 1916.
- **El secreto.** Madrid, *Los Contemporáneos*, 1916
- **La virtud se paga.** Valencia, *La Novela con Regalo*, 1917.
Ed. ut. *La virtud se paga.* Madrid, Biblioteca Nueva, s. a.
- **Europa se va...** (novela corta). Madrid, *La Novela Corta*, 1917.
- **La carreta de Thespis. Autores, comediantes, costumbres de la farándula.** Barcelona, ed. Maucci, 1918.
- **Al remo. (Crónicas).** Barcelona, ed. Maucci, 1919.

- **La alegría de andar. Croquis de un viaje por tierras de Puerto Rico, Cuba, Estados Unidos, Centroamérica y América del Sur.** Madrid, ed. Renacimiento, 1920.
- **Una buena acción.** Madrid, *La Novela Semanal*, Publicaciones Prensa Gráfica, 1921.
- **Confesiones de un niño decente.** Madrid, ed. Renacimiento, 1922.
- **Memorias de un vagón de ferrocarril.** Madrid, ed. Renacimiento, 1922. Ed. ut. : *Memorias de un vagón de ferrocarril. Madrid*, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1930
- **Horas locas. Fragmentos de unas memorias que nadie se atrevería a publicar completas.** Madrid, *La Novela Semanal*, 1922.
- **Una mujer espiritual.** Madrid, *La Novela de Hoy*, Imp. Sucesores de Ribadeneyra, 1922.
- **De Córdoba a Alcázarquivir. Tipos y paisajes de Andalucía y de Marruecos.** 1915-1921. Barcelona, ed. Maucci, 1922.
- **Para ti (selección de novelas cortas).** Madrid, ed. Renacimiento 1922 y 1925. Tres tomos, los dos primeros se publican en 1922 y el tercero en 1925. Tomo I: *Rick, El collar, La cita, El secreto, El paralítico y Una mujer espiritual*. Tomo II: *La caída, La virtud se paga, El hijo, Historia de artistas, Los ojos fríos y Una buena acción*. Tomo III: *Odios salvajes, El maleficio amarillo, Historia de un drama que no gustó, Astucias de mujer, Sobre el mar y El emigrante*.
- **Una vida extraordinaria.** Madrid, ed. Renacimiento, s. a. (1923).
- **El marido no quiere.** Madrid, *La Novela Mundial*, imp. Sucesores de Ribadeneyra, 1923.

- **Sobre el mar.** Madrid, *La Novela Semanal*, 1923.
- **La divina pirueta.** Madrid, *La Novela de Hoy*, 1923.
- **Odios salvajes.** Madrid, *La Novela de Hoy*, 1923.
- **El vacío absoluto.** Madrid, *La Novela de Hoy*, 1923.
- **Historia de un drama que no gustó.** Madrid, *La Novela de Hoy*, 1924.
- **El maleficio amarillo.** Madrid, *La Novela de Hoy*, 1924.
- **El emigrante.** Madrid, *La Novela de hoy*, 1924.
- **Astucias de mujer.** Madrid, *La Novela de Noche*, imp. Sucesores de Rivadeneyra, 1924. Ed. ut. : *Astucias de Mujer*, Madrid, *La Novela Mundial*, 1929.
- **Una pobre vida.** Madrid, *La Novela de Noche*, 1924.
- **Partida serrana.** Barcelona, Tipografía Moderna s. a. (1925).
- **Traición por traición.** Madrid, ed. Renacimiento, 1925.
- **Obra de amor, obra de arte.** Madrid, *La Novela de hoy*, 1925. Ed. ut. *Obra de amor, obra de arte* en *El Guiñol del Diablo*, Madrid, ed. Cosmópolis, 1927.
- **Los dos.** Madrid, ed. siglo xx, s. a. (1925)
- **La virtud se paga. Novelas.** Madrid, Biblioteca Nueva, s. a. Incluye: *La virtud se paga*, *Historia de artistas* y *Una buena acción*.
- **Viaje pintoresco.** Madrid, *La Novela de hoy*, 1925.
- **Los eslabones.** Madrid, *La Novela de Hoy*, 1926.
- **El hotel vacío.** Madrid, *La Novela de Hoy*, 1926.
- **Don Paco el Temerario.** Madrid, *La Novela de Hoy*, 1926. Ed. ut.: *Don Paco el Temerario* en *El Guiñol del Diablo*, Madrid, ed. Cosmópolis, 1927.

- **La tragedia de un hombre que no sabía dónde ir.** Madrid, *La Novela de Hoy*, 1926.
- **El amo del mundo.** Madrid, *La Novela de Hoy*, 1927. Ed. ut. : *El amo del mundo* en *El Guiñol del Diablo*, Madrid, ed. Cosmópolis, 1927.
- **Los oídos del alma.** Madrid, *La Novela de Hoy*, 1927. Ed. ut. : *Los oídos del alma (selección de novelas cortas)*. Madrid, Colección Emporio, 1931.
- **El Guiñol del Diablo. (Colección de novelas cortas).** Madrid, ed, Cosmópolis, 1927. Incluye: *Obra de amor, obra de arte, El hotel vacío, Don Paco el temerario y Lo horrible*.
- **Las raíces.** Madrid, ed. Renacimiento, 1927. Ed. ut. : *Las raíces* en *Obras selectas de E. Z.* Barcelona, ed. AHR, 1971.
- **Lo horrible.** Madrid, *La Novela de Hoy*, 1927.
- **La suerte.** Madrid, *La Novela de Hoy*, 1927. Ed. ut. : *La suerte* en *Los oídos del alma (selección de novelas cortas)*. Madrid, Colección Emporio, 1931.
- **El diario de un marido infiel.** Madrid, *La Novela de Hoy*, 1928.
- **El folletín.** Madrid, *Los Novelistas*, Prensa Moderna, 1928.
- **Los vivos muertos.** Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1929. Ed. ut. : *Los vivos muertos* en *Obras selectas de E. Z.* Barcelona, ed. AHR, 1971
- **La risa, la carne y la muerte.** Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1930.
- **Los oídos del alma (selección de novelas cortas).** Madrid, Colección Emporio, 1931
- **Entre gente bien educada.** Madrid, *La Novela de Hoy*, 1931.

- Ed. ut. : *Entre gente bien educada en Los oídos del alma*. Madrid, Colección Emporio, 1931.
- **El delito de todos**. Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1933.
 - **Más fuerte que el ridículo**. Madrid, *Los Trece*, 1933.
 - **La antorcha apagada**. Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1935. Ed. ut. *La antorcha apagada*. Barcelona, ed. Linosa, s.a. (1968)
 - **Tipos de café (siluetas contemporáneas)**. Madrid, ed. Resurrección, 1936.
 - **Don Juan hace economías. Farsa grotesca**. Madrid, ed. Resurrección, 1936.
 - **Los que se van piden perdón**. Madrid, *La Novela de una Hora*, imp. Clarasó, 1936.
 - **De la batalla (crónicas)**. Madrid, Gráficas Reunidas, 1936
 - **Crónicas de la guerra (recopilación de artículos periodísticos)**. Valencia, Subsecretaría de Propaganda, 1937.
 - **Por las trincheras (crónicas de la guerra)**. Madrid, ed. Trabajadores de la Editorial Castro (en colectividad), 1937.
 - **El asedio de Madrid**. Barcelona, ed. Mi Revista, s. a. (1938). Ed. ut. : *El asedio de Madrid*. Barcelona, ed. AHR, 1976.
 - **Un hombre que se va... Memorias**. Barcelona, ed. AHR, 1964. Ed. ut. : *Un hombre que se va... Memorias*. Buenos Aires, ed. Santiago Rueda, 1969, 2ª ed.

NOVELAS RADIALES

- Memorias de un hombre de mundo.
- El pirata romántico.
- Misterio.
- Vidas siniestras.
- El aderezo.
- Justicia popular.
- La muerte de Joselito.
- Seguro de vida.
- Lances del otro mundo.
- Doble crimen.
- En presidio.
- El huerto del Francés.
- Las desventuras de un hombre tímido.
- El emigrante.
- Días negros.
- Don Tomás no quiere divorciarse.
- La tragedia amorosa de Juan Thom.
- Una aventura muy siglo XVIII.
- El misterio de un hombre pequeñito.
- Un secuestro.
- La magia dela ilusión.
- Mal de ojo.
- Tragedia grotesca.
- Astucias de mujer.
- El hombre de la barba negra.
- Loca de amor.

- Bermúdez y Compañía.
- El príncipe Mario.
- El asalto al banco de Occidente.
- El regalo de boda.
- Un idilio bajo “el Terror”.
- Camino de sangre.
- La voz de los muertos.
- ¿Cómo son las mujeres?
- Un buen negocio.
- Duelo entre matones.
- Un marido modelo.
- Un odio de mujer.
- Don Juan en el infierno.

2. ESTUDIOS SOBRE LA OBRA DE ZAMACOIS POR ORDEN CRONOLÓGICO.

- Tenreiro, Ramón M^a, “El otro”. (Artículo sobre los novelistas eróticos).
En *La Lectura*, Madrid, 1910, tomo II, pág. 449.
- Andrade Coello, Alejandro, *Eduardo Zamacois*. Quito, Imp. de El Liberal, 1.919.
- Carrere, Emilio, “Zamacois actor de film”. En *Nuevo Mundo*, Madrid, 4 de julio de 1919, sin número de página.
- González Ruano y Carmona Nenclares, *Nuestros contemporáneos. (E. Zamacois)*. Madrid, Ed. Renacimiento, 1927.
- Pérez, Dionisio, *Figuras de España*. Madrid, CIAP, 1930 (Angel Ossorio. Dr. Marañón. Andrenio. Julio Romero de Torres. Indalecio Prieto. Rafael Cansinos Assens. Manuel de Falla. Fernando de los Ríos. Benjamín Jarnes. Antonio Royo. Eduardo Zamacois. Juan Ramón Jiménez).
- Capdevila, Luis, “Talento y dignidad de Eduardo Zamacois”. En *Solidaridad obrera*, Suplemento Literario, n° 9, París, noviembre 1958, pág. 20.
- Sánchez Granjel, Luis, “Vida y Literatura en Eduardo Zamacois”. En *Cuadernos Hispanoamericanos*, CIV, Madrid, 1976, págs. 319-344.
- Soler, Janice J. “La temática de la novela de Eduardo Zamacois.” En *Dissertation Abstracts International*, Ann Arbor (Michigan), 1978.
- Sánchez Granjel, Luis, *Eduardo Zamacois y la novela corta*. Univ. Salamanca, 1980.

- Soler, Janice J. *El Espiritualismo en las novelas de Eduardo Zamacois*. En *Revista de Estudios Hispánicos*, Universidad de Puerto Rico, Mayo 1981, págs. 181-197.
- López, Julio, “A ochenta años de una novela excepcional (1902-1982): Zamacois; actualidad de un escritor de masas.” En *Ínsula, revista de Letras y Ciencia Humanas*, Madrid, 1982, pág. 11.
- Soler, Janice J. “Eduardo Zamacois, a Forgotten Novelist.” En *Romance Quarterly*, Kentucky, 1982, págs. 307-322.
- Cordero Gómez, José Ignacio, *Bibliografía de Eduardo Zamacois*. Memoria de licenciatura de la Universidad Complutense de Madrid dirigida por José Simón Díaz. Facultad de Filología, 1986.
- Casado, Antonio, “Zamacois, un novelista en el asedio de Madrid”.
En *Historia 16* nº 191, Madrid, 1992, págs. 88-94.
- Sang Joo, Hwang, *Vida y obra de Eduardo Zamacois*.
Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Filología Española II (Literatura española), leída el 12-07-1996. Director: Gonzalo Santonja Gómez.
- Catena, Elena, “Memorias de un vagón de ferrocarril, de Eduardo Zamacois”. En *Compás de Letras, Monografías de Literatura Española*, 7 de diciembre de 1996, págs. 255-64.
- Robin, Claire-Nicolle “Eduardo Zamacois o la fiesta del cuerpo. Analecta malacitana” en *Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, Vol. 20, Nº 11, 1997, págs. 221-232.
- Jiménez León, Marcelino, “La primera aventura cinematográfica de Eduardo Zamacois”. *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid 6-11 de julio de 1998 /

coordinado por Carlos Alvar Ezquerro, Florencio Sevilla Arroyo, Vol. 4, 2000, págs. 373-382.

- Martínez Cachero, José María, “Eduardo Zamacois y Edgar Neville, dos miradas narrativas sobre el Madrid de la Guerra Civil.” *Homenaje a José María Martínez Cachero, investigación y crítica*, Vol. 1, Univ. de Oviedo, 2000, págs. 337-356.
- Jiménez León, Marcelino, “Eduardo Zamacois: un novelista en el camino”. En *Caminería hispánica*, actas del IV Congreso Internacional, celebrado en Guadalajara (España), Julio 1998 / coord. por Manuel Criado de Val, Vol. 3, 2000, págs. 1253-1266.

3. ESTUDIOS GENERALES POR ORDEN CRONOLÓGICO

- Cansinos Assens, Rafael, *La Nueva Literatura tomo II. Las escuelas literarias, los eróticos*. Madrid, Ed. V.H. de Sanz Calleja, 1916, págs. 169-189.
- Díaz, Ana, *Guía de cortesanas en Madrid y provincias*. Madrid, Biblioteca Hispania, 1921.
- Sainz de Robles, Federico Carlos, *La novela corta en España. Promoción de "El Cuento Semanal" (1901- 1920)*. Estudio preliminar, selección y notas de F. C. Sainz de Robles. Madrid, Ed. Aguilar, 1952.
- Sainz de Robles, F. C., *La novela española en el siglo XX*. Madrid, ed. Pegaso, 1957.
- García de Nora, Eugenio, *La novela española contemporánea*. tomo I (1898- 1927), Madrid, Ed. Gredos, 1958.
- Entrambasaguas, Joaquín de, (ed.) *Las mejores novelas contemporáneas*, tomo VI. Barcelona, Ed. Planeta, 1963.
- Sánchez Granjel, Luis, “La novela corta en España”. Separata de *Cuadernos Hispanoamericanos* nº 222. Madrid, Junio 1968, págs. 477-508 y nº 223, julio 1968, págs. 14-50.
- Baroja, Ricardo, *Gente de la generación del 98*. Barcelona, Ed. Juventud, 1969.
- Pérez de la Dehesa, Rafael, *El Grupo Germinal, una clave del 98*. Madrid, ed. Taurus, 1970.
- Sainz de Robles, F. C., *Raros y olvidados*. Madrid, Ed. Prensa española, 1971.

- Ruiz Castillo, José, *El apasionante mundo del libro (memorias de un editor)*. Barcelona, ed. Ruiz Castillo, 1972.
- Alfonso, José, *Del Madrid del cuplé (recuerdos pintorescos)*. Madrid, Ed. Cunillera, 1972.
- Zola, Emile, *El Naturalismo*. Barcelona, ed. Península, 1972
- Domingo, José, *La novela española del siglo XX*. Barcelona, Ed. Lagor, 1973.
- Sánchez Granjel, Luis, *La generación literaria del 98*. Salamanca, ed. Anaya, 1973.
- Oliver, Miquel, *La literatura del desastre*. Barcelona, ed. Península, 1974.
- Sainz de Robles, F. C., *La promoción de El Cuento Semanal, 1907-1925*. Madrid, ed. Espasa Calpe, 1975.
- Litvak, Lily, *Erotismo fin de siglo*. Barcelona, Antoni Bosch ed., 1979.
- Alfaro López, José, *Madrid primera década del siglo XX*. Madrid, Ed. Magisterio español, 1979.
- Amorós, Andrés, *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid, Ed. Cátedra, 1981.
- Escolar Sobrino, Hipólito, *Los editores y el cambio*. Cámara del libro de Madrid, 1982.
- Fernández Cifuentes, Luis, *Teoría y mercado de la novela en España Del 98 a la República*. Madrid, ed. Gredos, 1982.
- Enguidanos, Miguel, *Fin de siglo (Estudios literarios sobre el período 1.870-1930 en España)*. Madrid, Ed. Porrúa, 1983.
- Vila de San Juan, J. L., *La vida cotidiana en España durante la dictadura de Primo de Rivera*. Barcelona, Ed. Argos Vergara, 1984.
- VV.AA. *Formas breves del relato*. Universidad de Zaragoza, 1985.

- Amorós, Andrés *Introducción a la literatura*. Madrid, ed. Castalia, 1985.
- Santonja, Gonzalo, “En torno a la novela erótica de comienzos del siglo”. En *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 427, Madrid, 1986. págs. 165-174.
- Tuñón de Lara, Manuel, *España: la quiebra de 1898*. Madrid, ed. Sarpe 1986.
- García Lara, Fernando, *El lugar de la novela erótica española*. Dip. Provincial de Granada, 1986.
- VV.AA. *Ideología y texto en el Cuento Semanal*. Madrid, ediciones de la Torre 1987.
- López Ruiz, José María, *Aquel Madrid del cuplé*. Madrid, ed. Avapiés, 1988.
- Longares, Manuel, *La novela del corsé*. Madrid, ed. Mondadori, 1988.
- Salaün Serge, *El cuplé (1900-1936)*. Madrid, Espasa Calpe, 1990.
- Litvak Lily, *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras (1918-1936)*. Madrid, ed. Taurus, 1993.
- VV.AA., *Antología del cuento español 1900-1939*. Ed. de J.Mª Cachero. Madrid, Clásicos Castalia, 1.994. (Incluye “Noche” de E.Z.)
- VV.AA. *Cien años de cuentos (1898-1998)*. Selección y prólogo de José Mª Merino Madrid, ed. Alfaguara, 1998. (Incluye “El hombre de la barba negra” de E.Z).
- VV.AA. bajo la dirección de Patrick Collard y Eric Storm, *Cambio de siglo: ideas, mentalidades, sensibilidades en España hacia 1900*. Ámsterdam, ed. Rodopi, 2000.
- Díaz Navarro, Epicteto / González, José Ramón, *El Cuento español en el siglo XX*. Madrid, Alianza Editorial, 2002.

- García Viñó Manuel, *La novela española del siglo XX*. Madrid, Endimión, 2.003.
- Íñiguez Barrena, María Lourdes, *El cuento semanal: 1907-1912*. Granada, Grupo editorial universitario, 2006.

VI.- APÉNDICE GRÁFICO

Hablando de su relación con el editor Ramón Sopena, Zamacois nos dice en sus memorias:

“Pero si disculpo la explotación de que me hizo víctima, no le perdono las portadas grotescas, desvergonzadas, con que envileció mis novelas, pareciéndole que así se venderían más.” (E. Z. *Un hombre que se va... Memorias*. op.cit. pág. 150)

Tampoco olvida, en esas memorias, la portada (Zamacois habla siempre de portadas para referirse a las cubiertas) que, para su primera novela, *Consuelo*, le vendió Julio Romero de Torres por un duro (op. cit. pág. 73), ni las “expresivas ilustraciones” con las que Penagos, en las portadas para la editorial Renacimiento, “atenuó considerablemente el torcido recuerdo que habían dejado en el público las groseras portadas con que Sopena ensució mis libros” (op. cit. pág. 263). Si tenemos en cuenta que esta mejora en el aspecto exterior de los libros de Zamacois fue paralela a su mejora en el interior, merced a esa “refundición” de la que ya hablamos, puede resultar interesante echar un vistazo a esa evolución del aspecto exterior, en lo que a cubiertas se refiere, de los libros de nuestro autor, el cual, en su labor como editor, también se mostró especialmente preocupado por la búsqueda de ilustradores de renombre para sus empresas.

Incluimos en este apéndice una extensa selección de esas cubiertas organizadas en las diferentes etapas que hemos ido estudiando.

PRIMEROS ESCRITOS



El misticismo y las perturbaciones del sistema nervioso. Única edición, 1893



Humoradas en prosa. Única edición 1894



Consuelo. 1896. Ilustrada por J. Romero de Torres



La enferma. Bib. Sopena s. a.

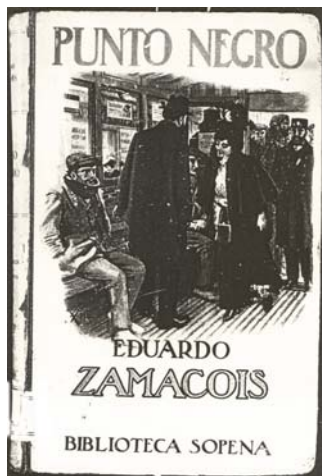


La enferma. Bib. Sopena s. a.

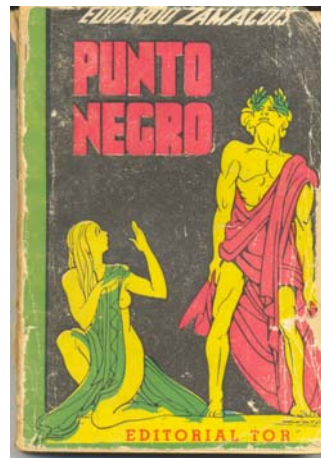


La enferma. Ed. Renacimiento s.a.

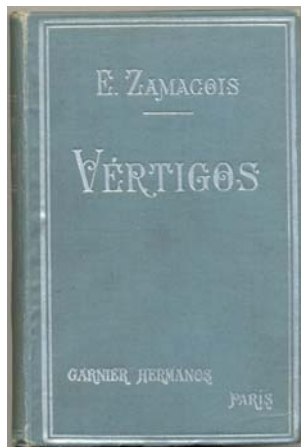
NOVELAS DE LA PRIMERA ÉPOCA



Punto-Negro. Bib. Sopena s. a.



Punto-Negro. Ed. Tor 1945



Vértigos. Ed. Garnier 1899



Tik-Nay. Ed Renacimiento s.a.

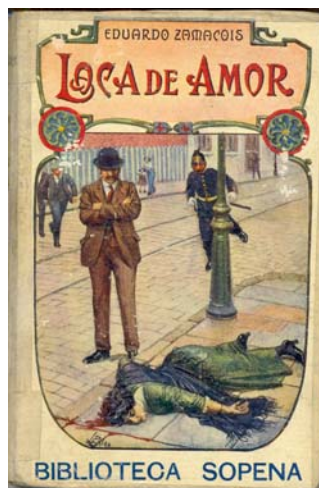


De carne y hueso. Biblioteca Sopena s. a.

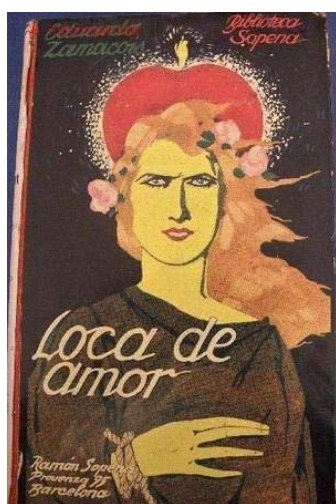




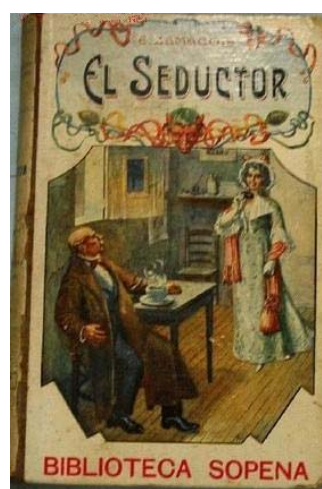
Incesto. Bib. Sopena s.a.



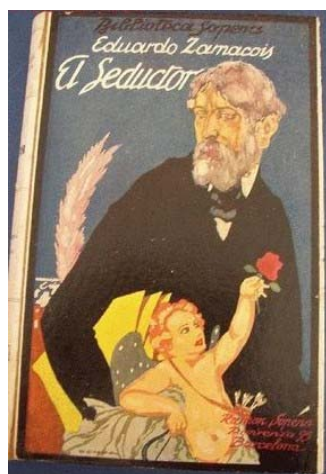
Loca de amor. Bib. Sopena s. a.



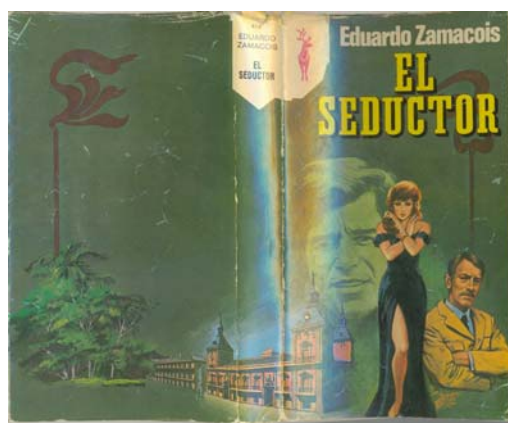
Loca de amor. Bib. Sopena s. a.



El seductor. Bib. Sopena s. a.



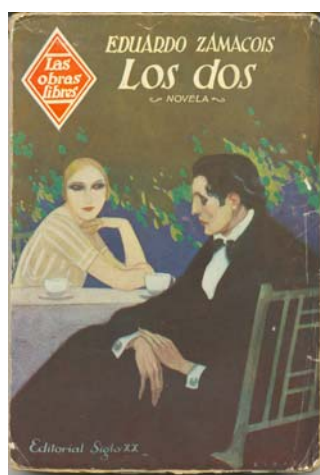
El seductor. Bib. Sopena s. a.



El seductor. Col. Reno Plaza y Janés 1980

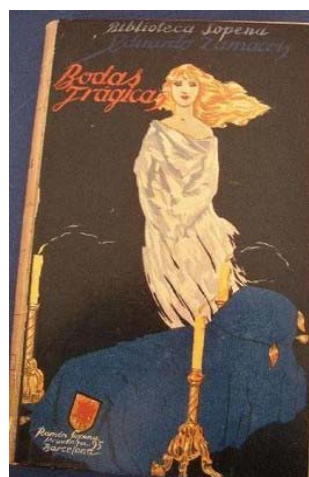


Duelo a muerte. Bib. Sopena s. a. Noche de bodas/Semana de amor. Sopena s.a.



El Lacayo/La quimera. Sopena s.a.

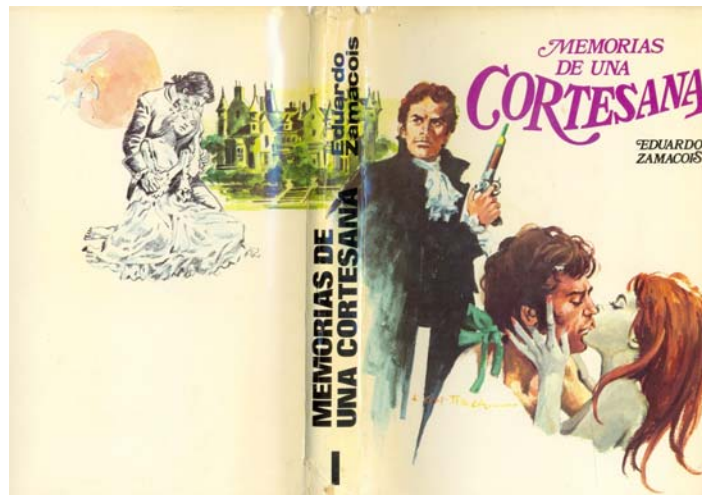
Los dos (El lacayo). Ed. Siglo XXI 1925



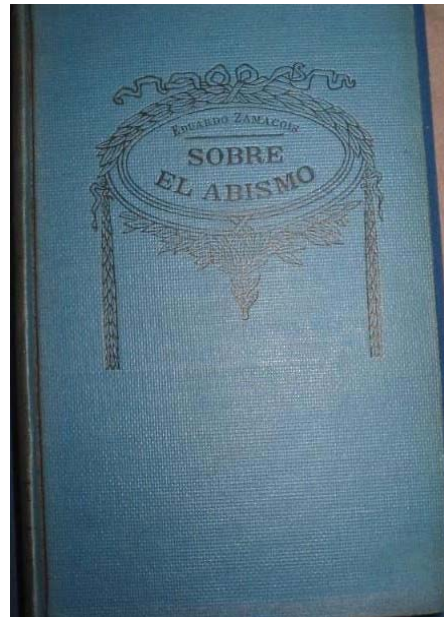
Bodas trágicas y La estatua. Biblioteca Sopena s.a.



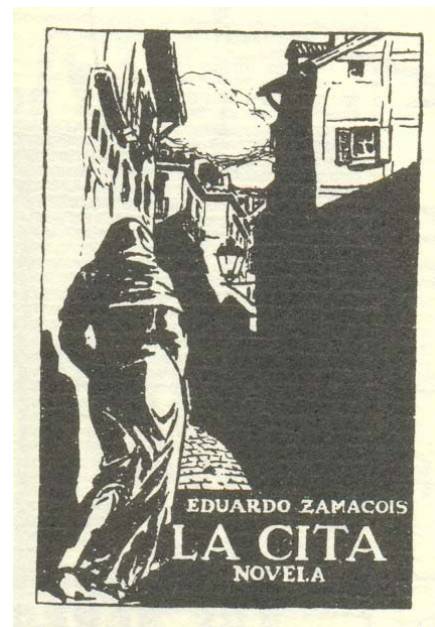
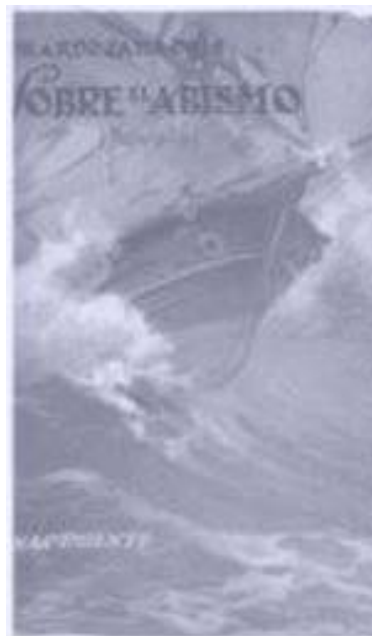
Memorias de una cortesana. Ed. Ramón Sopena s.a.



Memorias de una cortesana. Colección Clásicos Petronio 1979

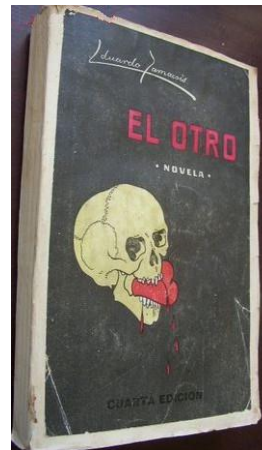


Sobre el abismo. Biblioteca Sopena s.a.

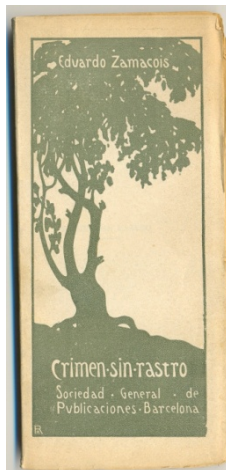


Sobre el abismo. Ed. Renacimiento s.a. La Cita (novelas cortas). Ed. Renacimiento 1913

NOVELAS DE LA SEGUNDA ÉPOCA



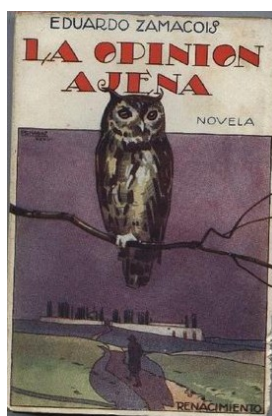
El otro. Ed. Renacimiento 2ª ed. 1910 El otro. Ed. Renacimiento 4ª ed.



Crimen sin rastro. 1911

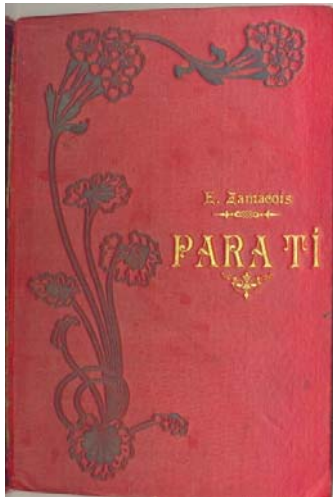


La opinión ajena. Ed. Renacimiento 1ª ed.



La opinión ajena. Ed. Renacimiento y ed. Argos, s.a.

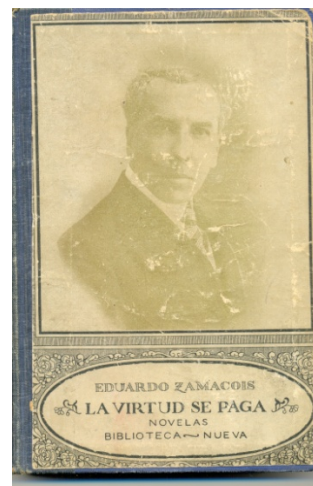
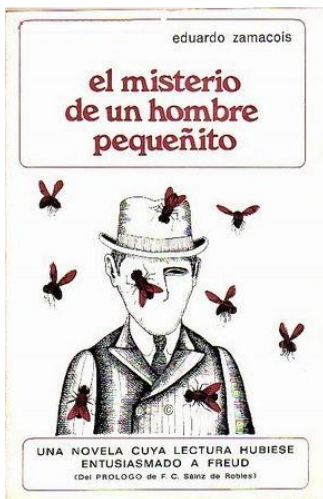




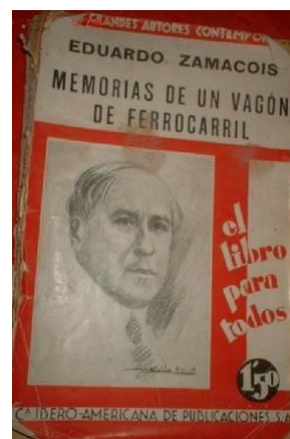
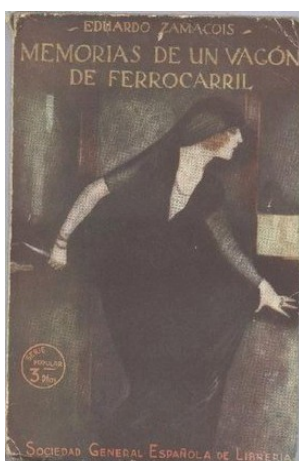
Para ti. Ed. Maucci s.a.



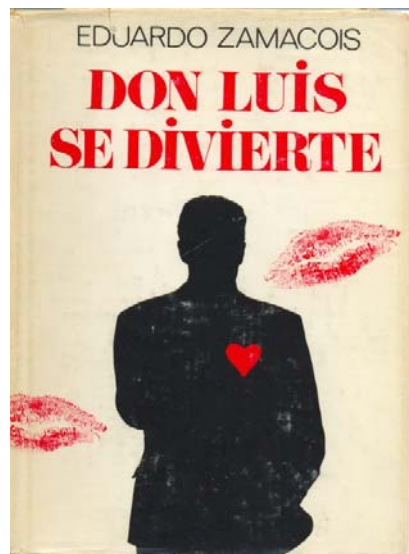
El misterio de un hombre pequeño.
Ed. Renacimiento 1914



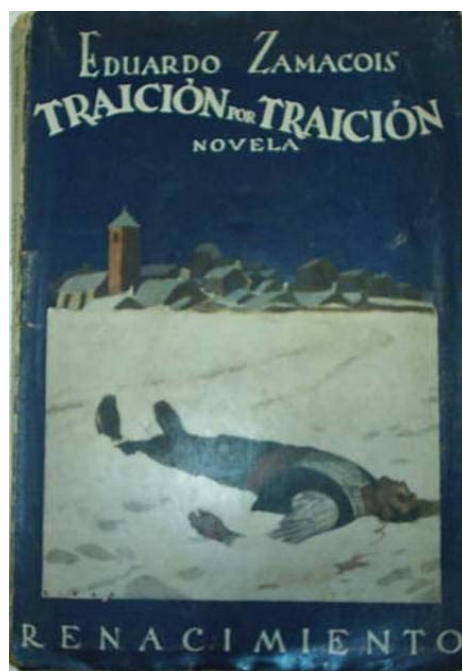
El misterio de un... Ed. Andorra 1970 La virtud se paga (novelas). Bib. Nueva



Memorias de un vagón de ferrocarril. SGEL s.a. y CIAP 1930



Una vida extraordinaria. Ed. Renacimiento s.a. Don Luis se divierte (Una vida extraordinaria). Ed. Linosa 1971

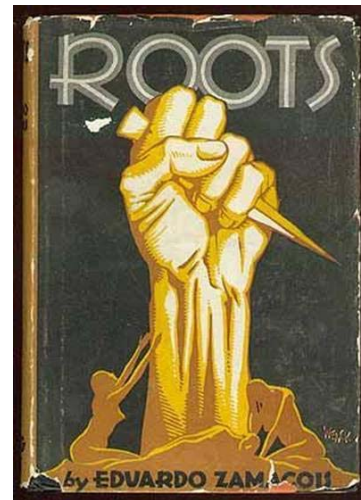


Traición por traición. Ed. Renacimiento s.a.

NOVELAS DE LA TERCERA ÉPOCA



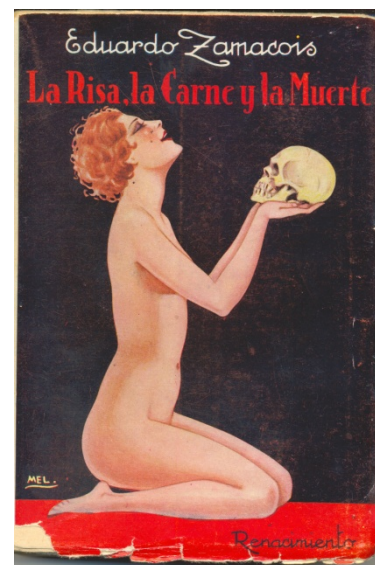
Las raíces. Ed. Tor 1948
(ilust. original de Penagos)



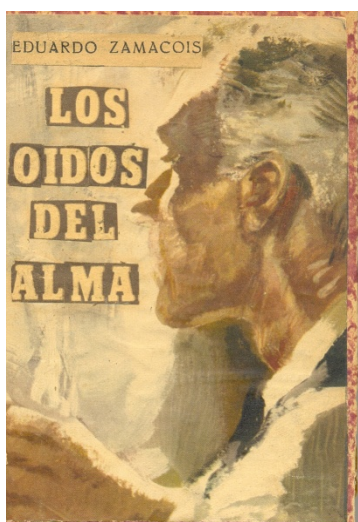
Traducción al inglés de Las raíces 1929



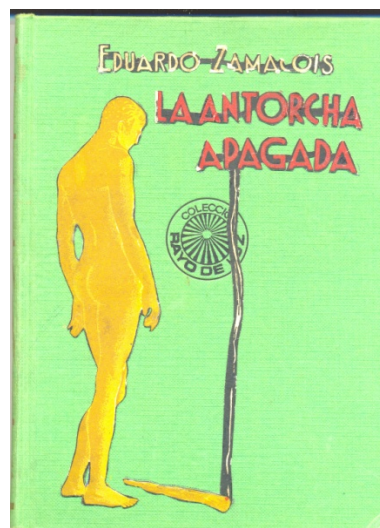
Los vivos muertos. Ed. Renacimiento 1929
(Ilust. Penagos)



La risa, la carne y la muerte.
Ed. Renacimiento 1.930 (Ilust. Mel)



Los oídos del alma. Ed. Emporio s.a.



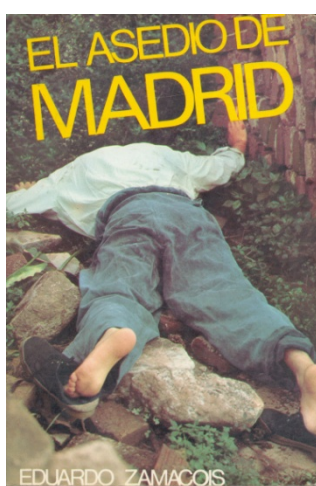
La antorcha apagada. Ed. Linosa 1968



Tipos de café. Ed. Resurrección 1936



Don Juan hace economías.
Ed. Resurrección 1936

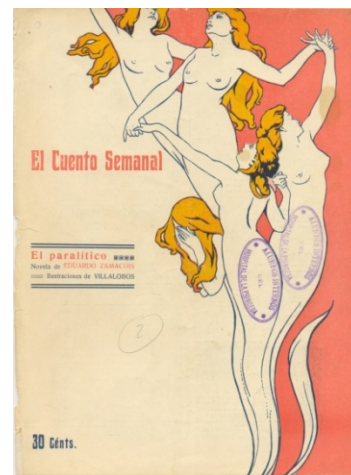


El asedio de Madrid. Ed. AHR 1976

ZAMACOIS Y LAS COLECCIONES DE NOVELA CORTA



El collar. El Cuento Semanal 1908



El parálítico. ECS 1908



Manojo de cuentos. Los Contemporáneos 1913



Rebelión. L C 1914



El secreto. L C 1916



Invierno de vidas. Los Cuentistas 1915



El aderezo. El Libro Popular 1912



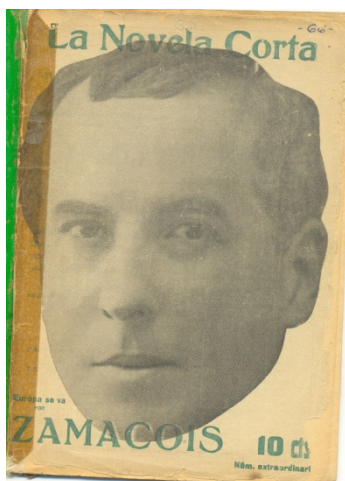
A los treinta años. ELP 1913



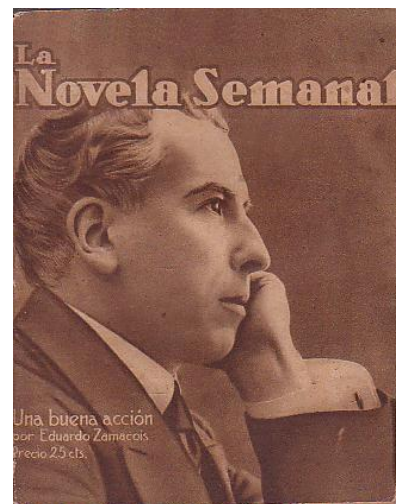
La señorita Baby. ELP 1913



Los últimos capítulos. La Novela Corta 1916



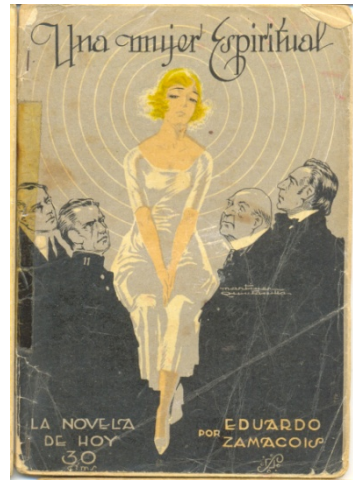
Europa se va... LNC 1917



Una buena acción. La Novela Semanal 1921



Sobre el mar. LNS 1923



Una mujer espiritual. La Novela de Hoy 1922



La divina Pirueta. 1923



Odios Salvajes. 1923



El vacío absoluto. 1923



Historia de un drama que no gustó. 1924



El maleficio amarillo. 1924



El emigrante. 1924



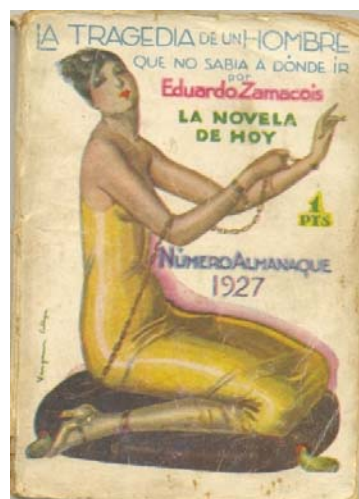
Viaje pintoresco. 1925



Los eslabones. 1926



El hotel vacío. 1926



La tragedia de un hombre que no sabía a dónde ir. 1926



Lo horrible. 1927



Del diario de un marido infiel. 1927



Una pobre vida. La Novela de Noche 1924.



Vicente Blasco Ibañez.

La Novela Mundial 1928



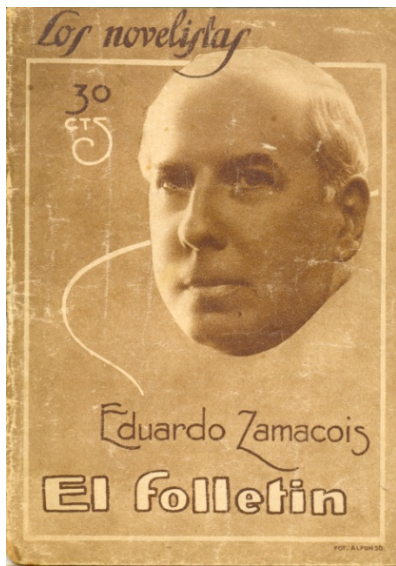
El marido no quiere.

La Novela Mundial 1928

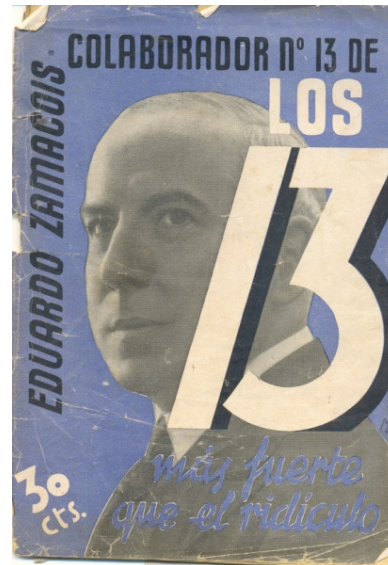


Astucias de mujer.

La Novela Mundial 1928

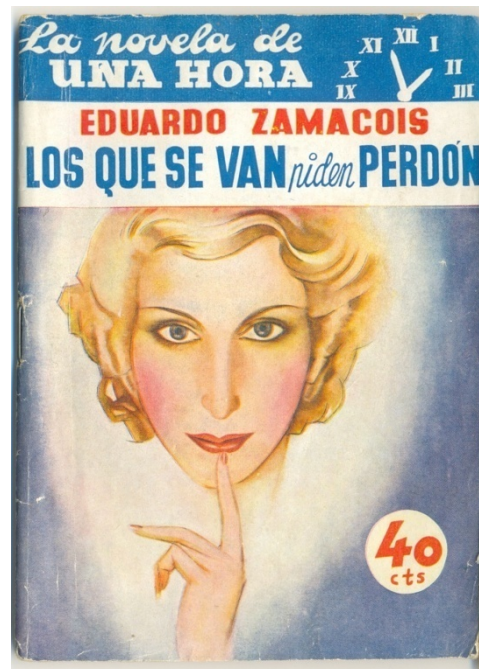


El folletín. Los Novelistas 1928



Más fuerte que el ridículo.

Los Trece 1933

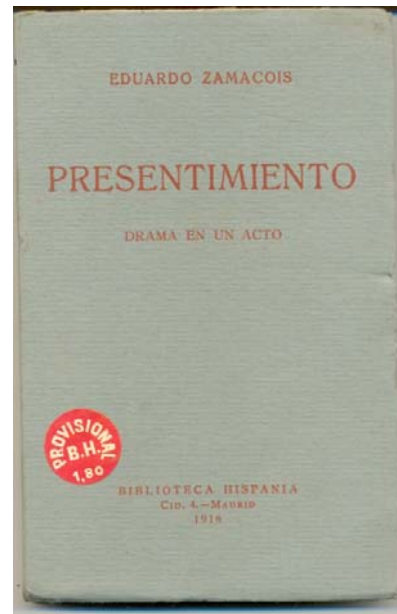


Los que se van piden perdón. La Novela de una Hora 1936

ZAMACOIS Y EL TEATRO



Teatro Galante. Ed. A. Garrido 1910



Presentimiento. Bib. Hispania 1916



Desde mi butaca. Ed. Maucci 1911

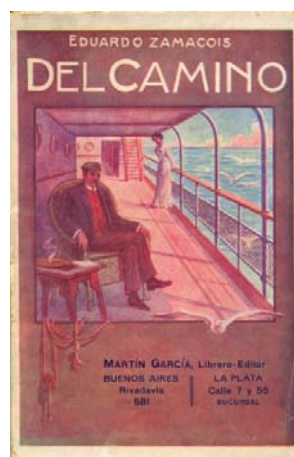


**La carreta de Thespis.
Ed. Maucci 1918**

LIBROS DE VIAJES, CRÓNICAS Y AUTOBIOGRAFÍAS



La alegría de andar. Renacimiento 1920



Del camino. Ed. Martín García 1913



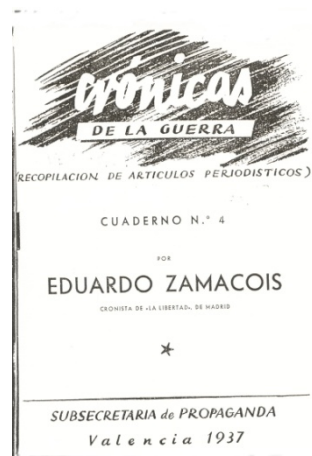
Cuenta, caminante. Ed Araluce s.a.



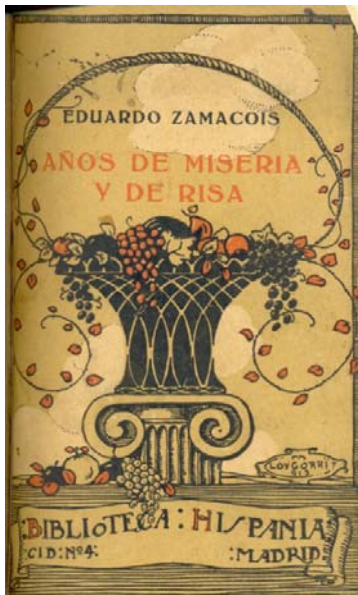
Al remo. Ed. Maucci s.a.



La ola de plomo.
Ed. Viuda de Pueyo 1915



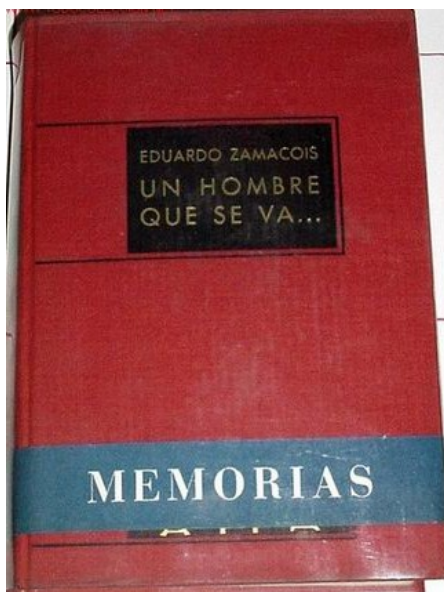
Crónicas de la guerra.
Valencia 1937



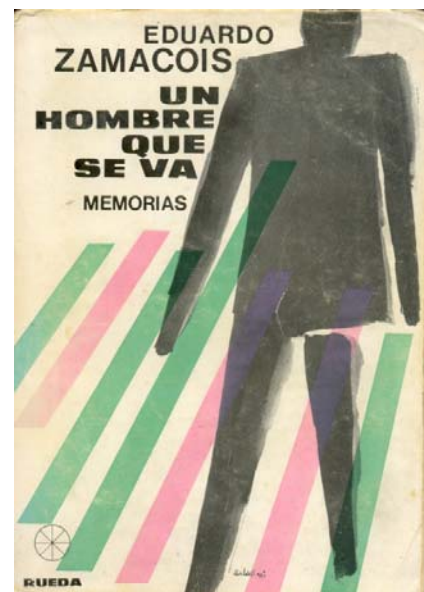
Años de miseria y risa. Bib. Hispania 1916

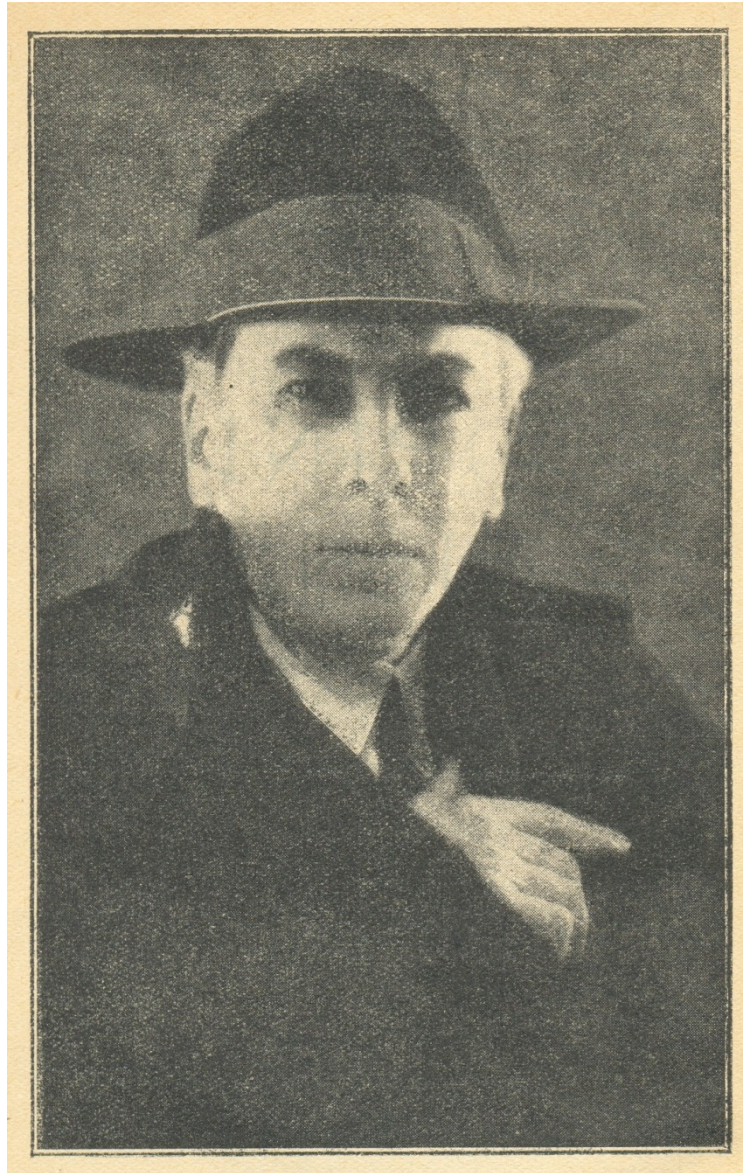


**Confesiones de un niño decente.
Ed. Renacimiento 1931**



Un hombre que se va... Memorias. Ed. AHR, 1964 y ed. S. Rueda 1969, 2ª ed.





EDUARDO ZAMACOIS 1873-1971