

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Enero 1989

463

Blas Matamoro

1889

Santiago Kovadloff

Cecilia Meireles

Néstor García Canclini

Posmodernidad latinoamericana

Antonio Cruz Casado

«El Caballero Audaz»

Jorge Uscatescu

Constantino Brancusi

Poemas de **Francisco Madariaga** y **Álvaro Valverde**

Cuentos de **Rafael Flores** y **Jorge Díaz Herrera**

Textos sobre **Luis Rosales**, **Carlos Fuentes** e **Ignacio Yraola**

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

HAN DIRIGIDO ESTA PUBLICACIÓN

Pedro Laín Entralgo

Luis Rosales

José Antonio Maravall

DIRECTOR

Félix Grande

JEFE DE REDACCIÓN

Blas Matamoro

SECRETARIA DE REDACCIÓN

María Antonia Jiménez

ADMINISTRADOR

Alvaro Prudencio

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

Instituto de Cooperación Iberoamericana

Avda. de los Reyes Católicos, 4 - 28040 MADRID

Teléf.: 244 06 00, extensiones 267 y 396

DISEÑO

Nacho Soriano

IMPRIME

Gráficas 82, S.A. Lérida, 41 - 28020 MADRID

Depósito Legal: M. 3875/1958

ISSN: 00-11250-X — NIPO: 028-87-013-3

463

INVENCIONES Y ENSAYOS

<u>BLAS MATAMORO</u>	<u>7</u>	<u>1889</u>
<u>FRANCISCO MADARIAGA</u>	<u>37</u>	<u>Carta de enero</u>
<u>SANTIAGO KOVADLOFF</u>	<u>45</u>	<u>Cecilia Meireles: entre lo secular y lo sagrado</u>
<u>RAFAEL FLORES</u>	<u>61</u>	<u>Un pedazo de pan donde sentarme</u>
<u>JORGE ALBISTUR</u>	<u>65</u>	<u>Cervantes y América</u>
<u>JORGE DÍAZ HERRERA</u>	<u>73</u>	<u>Las tentaciones de don Antonio</u>
<u>NÉSTOR GARCÍA CANCLINI</u>	<u>79</u>	<u>El debate posmoderno en Iberoamérica</u>
<u>ÁLVARO VALVERDE</u>	<u>93</u>	<u>Variaciones</u>
<u>ANTONIO CRUZ CASADO</u>	<u>97</u>	<u>«El Caballero Audaz» entre el erotismo y la pornografía</u>

NOTAS

<u>JORGE USCATESCU</u>	<u>115</u>	<u>Brancusi, escultor del siglo</u>
<u>JUAN CANTAVELLA</u>	<u>127</u>	<u>Epistolarios de escritores: escritura y persona</u>
<u>MARIO BOERO</u>	<u>138</u>	<u>Teología y marxismo: la recepción de la teología de la liberación en la revista soviética <i>América Latina</i></u>

<u>JOSÉ AGUSTÍN MAHIEU</u>	<u>145</u>	<u>El cine poco conocido en algunos países iberoamericanos</u>
<u>JAUME PONT</u>	<u>161</u>	<u>Visión y forma de los <i>Aerolitos</i> de Carlos Edmundo de Ory</u>
<u>LORETO BUSQUETS</u>	<u>167</u>	<u><i>El desnudo en el arte y otros ensayos</i>, por Luis Rosales</u>
<u>FRANCISCO UMBRAL</u>	<u>175</u>	<u>Yraola: la abstracción irónica</u>
<u>JOSÉ MARÍA IGLESIAS</u>	<u>176</u>	<u>Ignacio Yraola: ya, en el recuerdo</u>
<u>SABAS MARTÍN</u>	<u>178</u>	<u>Carlos Fuentes y la gesta del idioma</u>
	<u>186</u>	<u>Índices del año 1988</u>

«El Caballero Audaz» entre el erotismo y la pornografía

Hay sombras en el mundo de la literatura que un día fueron famosos escritores y disfrutaron de una aceptación generalizada y de los elogios de los grandes maestros. Durante su vida ocuparon un alto lugar en la república literaria de su momento. Y, sin embargo, aquellos valores que se pensaron incommovibles y que tenían todo el aspecto de perdurabilidad, una vez muerto el escritor, se cuestionaron, vinieron a tierra de una manera estrepitosa, cuando no fueron olvidados paulatinamente hasta quedar convertidos en meros nombres, refugiados en el polvo de las viejas enciclopedias, sin cabida en los manuales de nuestra época y mucho menos entre los volúmenes de las librerías actuales.

El tiempo es un aliado indudable en este tipo de olvidos. Pero cuando se trata de autores que han escrito la mayor parte de su producción en nuestro siglo XX, hay que pensar que otra serie de factores se ha unido al natural transcurrir de los años, para relegar su figura y su obra a ese terreno crepuscular de la investigación literaria.

Uno de esos casos de escritor famoso en su momento y ahora completamente olvidado¹ es el de José María Carretero y Novillo, que vivió durante la primera mitad de nuestro siglo y que popularizó hasta límites insospechados el pseudónimo agresivo y vagamente sugeridor de «El Caballero Audaz».

En el ambiente literario de la época, primer tercio del siglo XX, la figura de este polígrafo aparece adscrita a una tendencia que contó con grandes cultivadores y que tuvo un éxito muy acentuado entre los lectores: la novela erótica.

La literatura galante o sicalíptica, nombres que recibió en su momento,² se nutría

¹ No lo encuentro mencionado, por ejemplo, en un estudio tan fundamental para la época como el de José-Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939)*, Madrid, Cátedra, 1981; ni en José Domingo, «La prosa narrativa hasta 1936», en J.M. Díez Borque, *Historia de la literatura española* (ss. XIX y XX), Madrid, Guadiana, 1974, aunque se ocupa someramente de Zamacois, López de Haro, Hoyos y Vinent y otros novelistas eróticos. Su figura empieza a ser estudiada por hispanistas europeos, como el alemán Thomas M. Sheerer, *Studien zum sentimental en Unterhaltungstoman in Spanien*, Heidelberg, 1983, libro cuya traducción al español sería deseable y que se ocupa de la narrativa erótica de principios de siglo.

² Tanto el primer nombre como el segundo se popularizan por medio de sendas publicaciones periódicas de la época. Zamacois funda en 1898 la revista *Vida Galante*, de carácter erótico aunque luego introduciría propaganda socialista. Su primera redacción estuvo en Barcelona y en 1900 se trasladó a Madrid. Según su fundador, pretendía «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». Parecidas características tenía el semanario *Sicalíptico*, también impreso en Barcelona. Junto con la revista quincenal *París Alegre*, sirvieron para popularizar en España la literatura erótica de origen francés, aunque cultivada por escritores españoles. Cfr. Luis S. Granjel, *Eduardo Zamacois y la novela corta*, Salamanca, Publicaciones Universidad, 1980.

de tramas amorosas y presentaba escenas de somera lubricidad que escandalizaban a determinados sectores de la sociedad, pero que hacían más vendible el producto literario. Éste, la mayor parte de las veces, debe ser considerado más como un simple valor comercial que como una obra de arte, puesto que está en función de la demanda de un amplio público lector y presta escasa atención al estilo, la estructura, las técnicas narrativas y otros recursos que contribuyen a dar a la narración su valor intrínseco. Claro que, dentro del grupo de escritores que cultivan este tipo de relato, encontramos autores que cuidan la verosimilitud y los caracteres, como Felipe Trigo,³ en tanto que otros, más proclives a la comercialidad o menos dotados literariamente, se limitan a narrar una historia de amor adobada con escenas de cama o de prostíbulo.

Esta tendencia novelesca, que empieza a declinar conforme va avanzando la década de los 20, debido quizás a los problemas que tiene con la censura o el auge de la naciente novela social de preguerra,⁴ coexiste con otros tipos de narración, de carácter realista-costumbrista, que incluso tuvieron su refrendo oficial una vez terminada la guerra civil. No ocurre así con la novela erótica, que desaparece radicalmente del panorama literario español y que únicamente en nuestros días vuelve a resurgir en colecciones y autores específicos.

La mayor parte de la narrativa de «El Caballero Audaz» se encuadra, sin ningún género de dudas, entre las producciones de la novela erótica, e incluso, en opinión de algunos críticos, traspasa los límites de esta tendencia y se adentra en el terreno de lo pornográfico; afirmación que, de acuerdo con el estado actual de nuestro conocimiento de la producción literaria de Carretero, nos parece excesiva y, según parámetros actuales, poco fundada.⁵

José María Carretero nació en Montilla en 1888.⁶ Él mismo, en una entrevista finida con su alter ego «El Caballero Audaz», menciona su origen:

— Vamos a ver, amigo mío: ¿en qué parte de Andalucía nació usted?

El adjetivo sicalíptico aparece por vez primera en 1902 en el anuncio de una publicación, Las mujeres galantes, editada por Félix Limendoux, en el periódico El Liberal. Aunque el Diccionario de la Real Academia, ed. 1970, no lo incluye, el completísimo Diccionario de uso del español, de María Moliner, lo define como «palabra creada al parecer para anunciar una obra pornográfica pensando en las griegas «sykon», vulva, y «aleiptikós», excitante. Se usó sin conocer exactamente su significado literal, hace treinta o cuarenta años; ahora es desusada», op. cit., vol II, p. 1160. El término se consideró en su momento sinónimo de picante, verde, erótico o pornográfico. Cfr. F. Ruiz Morcuende, «Sicalíptico y sicalipsis», Revista de Filología Española, IV, 1919, y Luis Fernández Cifuentes, Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República, Madrid, Gredos, 1982, pp. 75-76.

³ Su figura ya ha sido estudiada y valorada en el excelente libro de Angel Martínez San Martín, La narrativa de Felipe Trigo, Madrid, CSIC, 1983.

⁴ Cfr. José Domingo, «La prosa narrativa hasta 1936», en J.M. Díez Borque, Historia de la literatura española (ss. XIX y XX), op. cit., p. 225 y ss.

⁵ A ello hay que añadir que nuestra valoración puede tildarse de parcial, puesto que no hemos tenido acceso a la producción total del novelista, muchas de cuyas novelas son inencontrables en la actualidad incluso en las bibliotecas más importantes.

⁶ Otros autores dan como fecha de nacimiento la de 1890 y como lugar de nacimiento Madrid. Cfr. Federico Carlos Sainz de Robles, La promoción de «El Cuento Semanal» (1907-1925), Madrid, Espasa-Calpe, 1975, p. 260.

— En Montilla, que es un pueblecito muy blanco que se alza en la sierra de Córdoba.⁷ [Quizás el dato erróneo según el cual Montilla se alza en la sierra sea una simple novelización de sus recuerdos, como es patente en los fragmentos que siguen.] Mi padre era un hidalgo que labraba sus tierras, se preocupaba de sus políticos predilectos y me tomaba las lecciones del bachillerato. Un día, cuando yo tenía doce años, se presentó el fantasma de la filoxera y asoló las vides; mi pobre padre quedaba arruinado; entonces, en aquellos momentos de angustia suprema, tendieron la vista buscando el horizonte por donde había de volar yo para ganarme la vida por mi cuenta. Aquí, en Madrid, estaba mi hermano Manolo terminando su carrera: «Pues a Madrid», dijeron; y una noche muy oscura, cuando en el cielo no había ni una estrella a que confiar mi suerte, abandoné mi familia y mi pueblo, facturado en un coche de tercera y encargado, por mis escasos años, a la vigilia de la pareja de la Guardia Civil. Nunca he llorado ni lloraré tan desoladamente como aquella noche. De la tenebrosa oscuridad de la estación de Montilla, donde habían quedado mis padres sumidos en la angustia, pasé a la deslumbradora luz y al desconcertante bullicio de la Puerta del Sol.⁸

El origen andaluz de «El Caballero Audaz» no se transparenta en sus novelas, que transcurren por lo general en un ambiente de alta burguesía madrileña, aunque alguna, como *La sin ventura*, transcurre en un fabuloso Valdeflores, localizado entre Montilla y Aguilar: «Yendo en el tren desde Montilla hasta Aguilar, el viajero puede contemplar un puñado de blancos caseríos que se destacan graciosamente entre viñedos y olivares, regados por nuestro claro y rumoroso Guadalquivir: es el pueblo de Valdeflores, uno de los risueños y ricos de esta comarca».⁹ Este lugar resulta comparable a los hipotéticos Villabermeja o Villalegre de la Andalucía de Valera.¹⁰

El hecho es que Carretero, nacido en Montilla, realiza sus estudios de bachillerato en el Instituto de Cabra¹¹ y se traslada más tarde a Madrid donde entra en contacto con el mundo de la prensa, en un principio como ayudante de fotógrafo¹² y posteriormente como redactor. Entre tanto obtiene algún cargo en el Ayuntamiento de Madrid, debido a su amistad con el entonces alcalde don Alberto Aguilera y publica un cuento en el periódico *Nuevo Mundo*.¹³ Este hecho anima al joven escritor¹⁴ a dedicarse a la

⁷ «El Caballero Audaz», Lo que sé por mí (Confesiones del siglo), serie cuarta, Madrid, Mundo Latino, 1922, p. 226.

⁸ *Ibíd.*, pp. 226-227.

⁹ «El Caballero Audaz», La sin ventura (Vida de una pecadora irredenta), Madrid, Mundo Latino, 1921, p. 217.

¹⁰ Cfr. Rafael Porlan, La Andalucía de Valera, Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 1980.

¹¹ El dato procede de F.C. Sáinz de Robles, La promoción de «El Cuento Semanal» (1907-1925), op. cit., p. 260.

¹² «El Caballero Audaz», Lo que sé por mí, op. cit., p. 227.

¹³ «Al mismo tiempo mi hermano y yo cultivábamos la amistad de aquel gran patricio que se llamó don Alberto Aguilera. Yo, por las noches, le escribía la correspondencia; un día vino de alcalde y me redimió de mi calvario llevándome al Ayuntamiento, que es el lugar de Madrid que más cariño tiene mío. Allí comencé a emborronar cuartillas; entre varios amigos fundamos un periódico titulado AEI, y en él salieron mis primeros balbuceos literarios, que creo eran poesías; claro que no tengo que decirle a usted que muy malas. Un día hice un cuento; cogí la calle de Fuencarral arriba y, después de andar dos horas, llegué a la antigua redacción de Nuevo Mundo. Pregunté por el director; no estaba; pero salió el redactor jefe, que era un joven caballero de porte noble, al que quise leerle mi cuento; él se resistió, un poco aterrado: «Déjemelo usted; lo leeré, y si me gusta se le publicará; esté tranquilo». Abandoné la redacción un poco desconfiado. Pasaron quince días, un mes, dos meses; yo había perdido toda esperanza; un jueves iba en un tranvía, y un señor a mi lado hojeaba un Nuevo Mundo; a hurtadillas yo lo curioseaba también. De pronto creí desmayarme: había leído el título de mi cuento; en mi locura, le arrebaté al señor el periódico; el señor protestó airado; me insultó...; en fin...: el delirio. Al día siguiente fui a dar un abrazo al redactor jefe

narración y al periodismo, siendo este último el aspecto que más notoriedad le procuró en su momento catapultándolo hacia la fama. Pertenece a la plantilla de *Prensa Gráfica* y en esta empresa editora, propietaria de varias publicaciones periódicas, como *Mundo Gráfico*, *Nuevo Mundo* y *La Esfera*, empieza a utilizar el pseudónimo literario que lo haría conocido en el mundo de las letras, «El Caballero Audaz».

Su labor y fama periodística están cimentadas en las numerosas entrevistas que realizó a lo largo de buena parte de su vida y que posteriormente recopiló en diez volúmenes bajo el título general de *Lo que sé por mí (Confesiones del siglo)*.¹⁵ Estas entrevistas o interviús obtienen el general aplauso, incluso el de Pérez Galdós, que fue objeto de una de ellas, el cual sólo pone reparos al término que emplea el periodista: «¡Ah, las interviús! Este terminacho estrambótico se me atraviesa como espina que se clava en mi lengua o un pelo que se enredara en los puntos de mi pluma, y lo desecho, lo arrojé del papel, sustituyéndolo por la expresión más castiza de coloquios, y mejor aún, confesiones».¹⁶ Sin embargo, el gran novelista reconoce cualidades bastante adecuadas para la labor periodística en «El Caballero Audaz»: «Se reúnen en él la prestancia personal para vencer la esquivez del confesado más escamón, la dulzura de su palabra un tanto ceceosa, la tenacidad interrogativa que nunca desmaya, la sutileza de su pensamiento para buscarles las vueltas a los que no se entregan sin rodeos o enrevesados eufemismos».¹⁷

También Cansinos-Asséns en sus memorias literarias, actualmente en curso de publicación, recuerda a nuestro periodista, aunque con evidente poca simpatía: «De pronto

que se había hecho cargo de mi trabajo; entonces supe que se llamaba Verdugo. Para mí, aquel apellido en un creador de mis ilusiones literarias resultaba una paradoja. Desde aquel momento, gracias a él, que es un espíritu castellano vaciado en un molde andaluz, mi firma comenzó a verse en las páginas de Nuevo Mundo y Por Esos Mundos», ibíd., pp. 227-229.

¹⁴ «tenía yo entonces quince años», escribe; ibíd., p. 229.

¹⁵ Luego se recopilaron en cuatro volúmenes en la inmediata postguerra, titulándose entonces *Galería*, Madrid, 1944. Por lo general Carretero no altera las entrevistas en esta última edición, aunque suele añadir alguna coletilla criticando la actitud, especialmente si es de carácter político, de algunos de sus entrevistados. Así, en el caso del también novelista erótico Hoyos y Vinent, dice entre otras cosas: «Antonio de Hoyos fue un renegado. Renegó de la fe que llevó de niño en el alma; renegó de su raza aristocrática, de su ambiente, de las tradiciones de su familia, de su patria, de sus amistades...

Hay que advertir que Antonio de Hoyos había empezado por renegar de su sexo y era un esclavo de sus taras sucias y malditas...» Y a continuación añade: «Cuando estalló la revolución roja, Antonio de Hoyos —sabiendo que yo era un perseguido y no estaba en condiciones de responder— me combatió sañudamente. Creyéndome muerto, asesinado por la horda, todavía siguió escupiendo sobre mi nombre su baba...

Antonio de Hoyos tomó el partido de los rojos —¡de los rojos, enemigos de la tradición, de la aristocracia, de la cultura, de cuanto a él le había dado vida!— y escribía en El Sindicalista —durante la guerra— artículos feroces.

Antonio de Hoyos, que al terminar la contienda era ya un despojo humano, caquético, intoxicado por el alcohol, rodeado siempre de siniestros milicianos, fue juzgado, con piedad, y sentenciado por la Justicia, y murió en la cárcel.

¡Al fin y al cabo, justo fin de una existencia que fue traidora a todo: a su vida y a la Vida!», José María Carretero, Galería, op. cit., vol. II, p. 437. Carretero suele mezclar con frecuencia el insulto y la palinodia en sus últimas publicaciones.

¹⁶ Testimonio recogido, junto con otros muchos, en «El Caballero Audaz», *La ciudad de los brazos abiertos*, Madrid, Renacimiento, 1926, en un apéndice titulado «Palabras de escritores españoles en torno a "El Caballero Audaz"», p. 323.

¹⁷ Ibíd.

salta al escenario la corpulenta figura del "Caballero Audaz", que estaba no sé dónde, confundido entre los grupos... Alto, hasta parecer un gigante sobre aquella peana del tabladillo, arrogante, gordo, bien vestido con su chaleco de fantasía y sus botitos, como un socio del Casino de Madrid, el arribista que debe su fama a esas noveluchas eróticas como *Alma desnuda* (cuyo título más justo sería *Cuerpo desnudo*) y su lujo llamativo y vulgar, su abrigo de pieles, sus sortijones y su alfiler, a su casamiento con una *cocotte* menopáusicas, "El Carretero Audaz", con su vocejón plebeyo, de labriego andaluz, arremete despectivo y retador con los oradores que lo han precedido [...] y los acusa de estar al servicio de la Casa del Pueblo y querer utilizar a los periodistas para sus fines subversivos [...]. Pero ninguno se atreve a iniciar el menor gesto agresivo. ¡Ese novelista pornográfico tiene unos bíceps de boxeador y además es un espadachín!...»¹⁸ Un detalle que menciona Cansinos, la corpulencia de Carretero, sirve también para caracterizar a este personaje en los medios literarios madrileños. El propio escritor no desdeña referirse a este rasgo: «Además de ser insultante la estatura de Carretero, él la administra de una manera ofensiva... Tras las primeras palabras que cruza con su interlocutor, acostumbra a echarle un brazo por los hombros y casi a escondérselo bajo su sobaco, que es una tienda de campaña».¹⁹ Otro escritor del momento lo caracteriza así: «Alto, vigoroso, fuerte, da impresión de pertenecer a una raza ciclópea de hombres desaparecidos. Luce bíceps de atleta. Podría luchar cuerpo a cuerpo con Cadine».²⁰

Este hecho pasa a convertirse incluso en el tema de un soneto que le dedica el poeta bohemio Pedro Luis de Gálvez:

Cuando miro tu recia y arrogante figura,
pienso que de aquel bravo la pesada armadura
sólo podría vestirla tu cuerpo de gigante.
Cual don Alonso, eres galán y pependenciero,
y por la cuna y mote, dos veces caballero
—sobre la envidia ajena, tu eterno Rocinante.²¹

Otra característica que suele mencionarse a propósito del periodista es la envidia que provoca, a la que se refiere Gálvez en el final de su soneto. Un crítico, metido a veces a novelista, Andrés González Blanco, insiste en el mismo asunto: «La multitud de cretinos que dan la pauta de nuestro ambiente no le perdona a "El Caballero Audaz" que, con sus propias armas, haya logrado una popularidad por nadie igualada; que haya

¹⁸ Rafael Cansinos-Asséns, *La novela de un literato*, Madrid, Alianza, 1985, vol. 2, pp. 308-309.

¹⁹ «El Caballero Audaz», *Lo que sé por mí*, op. cit., p. 216.

²⁰ Demetrio Korn, cuyo testimonio se recoge en «El Caballero Audaz», *La ciudad de los brazos abietos*, op. cit., p. 338. También César González Ruano incide en el mismo asunto al referirse a Carretero: «José María Carretero, gigantón andaluz, me pareció hombre leal con sus amigos, efectivo y simpático en cuanto se traspasaba aquella grasa de vanidad de primer grado del éxito con un público, ¿cómo decirlo?... muy público», *Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias*, Madrid, Tebas, 1979, p. 222.

²¹ Pedro Luis de Gálvez, «El Caballero Audaz», en Antonio Fernández Molina, *Antología de la poesía modernista*, Madrid, Júcar, 1982, pp. 184-185. La causa de este soneto hay que buscarla en algún elogio que Carretero dedicara a Gálvez, puesto que, como recuerda Dicenta, «Carrère, Antón del Olmet, Villaespesa, "El Caballero Audaz", "Pármemo" y otros escritores significados han hecho grandes elogios de Gálvez, cuya labor, sin embargo, es escasa y poco conocida; debido a que él se preocupa muy poco de sus producciones. Sus sonetos están considerados como verdaderas obras maestras», José Fernando Dicenta, *La Santa Bohemia*, Madrid, Ediciones del Centro, 1976, p. 163.

impuesto su firma en la Prensa y en el Libro; que lleve una existencia cómoda y fastuosa; que viva intensamente su vida; que despierte la curiosidad pública; que cada novela suya sea un acontecimiento literario...

Quisieran hundirlo, que le olvidaran, que le volvieran la espalda el público y la crítica, los editores y las mujeres...»²²

El hecho es que, en el mundillo periodístico de la época, en el ambiente que tan bien refleja López Pinillos en su novela *El Luchador*,²³ la personalidad de Carretero se nos aparece como la de un triunfador, un hombre que ha llegado a una alta posición, que tiene fama y dinero, y que suscita la envidia en determinados sectores culturales. Sin embargo, es indudablemente un hombre trabajador; ²⁴ ya en 1922 confiesa que ha realizado unas quinientas entrevistas, motivadas no por un simple interés crematístico, «yo no adopté esta postura por alcanzar popularidad ni por cosechar pesetas»,²⁵ dice, «sino por curiosidad y gusto en escudriñar vidas ajenas». Al mismo tiempo reconoce que «entrar en las almas de los hombres triunfadores, verlos de cerca y mostrárselos al público tal como son, sin envolverlos en el tul del halago, resulta muy interesante. Además, esto puede ser la base para una Historia de España literaria y artística de nuestros tiempos».²⁶ Indudablemente creemos que en esto último reside aún el valor testimonial de las entrevistas de «El Caballero Audaz». Gracias a él, podemos asomarnos todavía al mundo fresco y jugoso de escritores como Galdós, Azorín, Valle, Trigo, Hoyos y Vinent, Marquina, etc.; de políticos, como Maura o Pablo Iglesias; de actrices, como la Xirgu o María Guerrero; de cantantes, como Raquel Meller o La Goya, y de tantos otros personajes heterogéneos de la actualidad más palpitante de su momento.

Pero es a causa de su producción novelística por lo que intentamos esta aproximación a la figura de «El Caballero Audaz». Escasamente mencionada por la crítica actual, la trayectoria del novelista montillano parece resumirse en tres tendencias cronológicamente

²² Andrés González Blanco, en «El Caballero Audaz», La ciudad de los brazos abiertos, op. cit., p. 328.

²³ «Ser periodista de veras, no seudo periodista, como los de La Independencia; ser periodista de los que consiguen imponer su nombre, era lo más difícil del mundo, porque había que almacenar nociones de todo y conocimientos serios de muchas cosas: geografía, matemáticas, historia, música, literatura, estrategia, arquitectura, pintura, leyes, medicina... Y sobre todo esto, de enorme importancia y de verdadera pesadumbre, mil trivialidades, mil naderías, mil futesas, que, en determinados momentos, podían ser la causa de la derrota o el origen del triunfo, aumentando lectores o restándolos. Así, convenía tener un poquito de polizone para descubrir las artes pintorescas de los enemigos de la propiedad y contárselas al público; algo de aficionado a los toros, por si llegaba la ocasión de pintar cómo y por qué perdió una entraña interesante un lidiador de campanillas y una chispa de hombre de partido, a fin de meter bajo la nieve de la más imparcial información el rescoldo del apasionamiento... Y finalmente, más que por comedidos, modosos y apacibles, se debían distinguir por entremetidos, curiosos, serenos, arriscados, perspicaces y valientes», José López Pinillos, «Pármene», *El Luchador*, Madrid, Saltés, 1976, p. 77.

²⁴ Así lo confirma el testimonio que transmite Gómez Carrillo: «Para mí, el único verdadero placer de la existencia es el trabajo; el único amor apasionado, la literatura... Yo no sé si hay talento o no lo hay en mis novelas. Lo que sí puedo asegurar es que están escritas con mis fibras, con mi corazón, con la savia de todo mi ser, y que las quiero como si fueran hijas de carne y hueso. No puede usted imaginarse lo que son, para mí, las semanas, los meses de labor, en los que vivo encerrado con mis personajes en una especie de delirio de todos los sentidos, embriagándome con el perfume voluptuoso de mis heroínas, admirando o detestando a mis protagonistas, palpitando, en suma, dentro de un universo de seres incorpóreos, a los que yo no hago más que seguir en sus evoluciones pasionales con un interés febril»; apud «El Caballero Audaz», La ciudad de los brazos abiertos, op. cit., p. 326.

²⁵ «El Caballero Audaz», Lo que sé por mí, op. cit., p. 221.

²⁶ *Ibid.*, p. 222.

te sucesivas a las que sugerimos denominar novela rosa, novela erótica y novela tendenciosa.

Estas fases narrativas están dominadas generalmente por la temática amorosa en sus diversas manifestaciones, aunque destacan con frecuencia las relaciones insatisfactorias y adúlteras.

La primera etapa abarca de 1908 a 1918 aproximadamente y en ella se localizan sus primeras novelas y una obra de teatro, *El Redimido*, de carácter romántico, que fue estrenada en 1908 con escasa fortuna. El propio autor recuerda que durante el estreno, en el Teatro Romea de Madrid, cuando, según afirma, tenía sólo diecisiete años, se produjo un incidente gracioso: «La obra se llamaba *El Redimido*, y era una comedia romántica con adobos dramáticos. El protagonista estaba enfermo y se pasaba todo el acto quejándose en escena; pues bien: en uno de los momentos más culminantes de sus lamentaciones y más dramático de la obra, un chico del anfiteatro, que, desgraciadamente, tenía buen corazón, soltó el trapo a llorar. El público comenzó a sisearle imponiéndole silencio. El chico seguía llorando; de pronto, el silencio dramático del ambiente fue rasgado por una voz castizamente chulapona que decía: “¡Qué se calle ese rotro, que hay un enfermo!” Aquel gracioso espectador, que fue muy aplaudido por cierto, aplastó con su ocurrencia el efecto dramático de mi obra».²⁷

A este primer fracaso teatral siguieron novelas, firmadas todavía con el nombre de José María Carretero, como *La virgen desnuda*, *Desamor* y *El diario de Blanca Emeria*, todas ellas publicadas en 1910. Sus cuentos primerizos fueron recogidos posteriormente en el volumen titulado *El pozo de las pasiones* (1916), que, junto con las series *Lo que sé por mí*, marca la transición hacia su período de plenitud. Por estas fechas colabora igualmente en la colección de novelas cortas que, bajo la dirección de Zamacois, iba publicando *El Cuento Semanal* (1907-1912), donde se reúnen los más importantes novelistas eróticos.

Estas primeras producciones literarias de Carretero llamaron poco la atención de la crítica, confundiéndose sin peculiaridades específicas con la gran masa de novelas más o menos eróticas que llenaban las librerías españolas. El libro de cuentos suscitó algo más de interés, motivado no por el valor intrínseco de la obra, sino porque ya en esa fecha era conocida la actividad periodística de «El Caballero Audaz». Así, Carrère caracteriza el volumen como «cuentos vividos —que si no, no tendrían tan fuerte sabor de realidad— donde el amor tiene hondas palpitaciones de angustia y de glorias inefables. *El pozo de las pasiones* es un libro en carne viva, de vida y de lujuria».²⁸

La etapa más interesante del escritor montillano es la que hemos titulado como tendencia erótica, que también podría llamarse pseudopornográfica, en la que se advierte un proceso de intensificación de elementos sexuales. Abarca desde 1919 hasta 1929, siempre de una manera aproximada, y en este período publica las novelas que le dieron más fama, dinero y reconocimiento por parte de intelectuales y público en general. Las obras más conocidas del novelista fueron editadas una y otra vez, hasta tal punto

²⁷ *Ibíd.*, pp. 225-226.

²⁸ *Opinión de Emilio Carrère recogida por «El Caballero Audaz»*, La ciudad de los brazos abiertos, op. cit., p. 329.

que, según confesaba a Gómez Carrillo, «para evitar dolores de cabeza a los compañeros, estaba con ganas de no dejar imprimir el número de las ediciones en las cubiertas de sus libros». ²⁹ En el mismo texto se pueden leer afirmaciones como las siguientes: «sus novelas se venden más que las de ningún otro autor castellano» y «sus editores le dan 100.000 pesetas al año», ³⁰ cuando Baroja confesaba hacia 1934: «Yo, con la pluma, consigo el año que más 6.000 pesetas y cuento que, según los editores, soy de los que venden más». ³¹ Claro que los datos de Carretero hay que manejarlos con precaución, pero lo que sí es cierto es que, hacia 1927, «El Caballero Audaz» es uno de los autores preferidos por los lectores ³² y, poco después, como se pone de relieve en la misma fuente de información, *La Gaceta Literaria*, una carta de un tipógrafo al director de la revista afirma lo siguiente: «Los obreros no leen. Puedo afirmar, yo que vivo con ellos, que de cien tipógrafos, dos sólo han leído algo de Baroja; diez o doce, otro poco de Galdós —especialmente los *Episodios*— y el resto lee a López de Haro, Pedro Mata, Carretero y Novillo, Retana, etc. Con los dedos de la mano podríamos contar los que conozcan algo de don Ramón Pérez de Ayala, de Azorín, de Miró...» ³³ La misma opinión puede leerse a un periodista de la época: «En aquel Madrid del cuplé —para vergüenza nacional— Azorín, Baroja, Valle-Inclán, Unamuno, Pérez de Ayala, Ortega, Miró... apenas contaban con lectores. Por contra, López de Haro, Insúa, Pedro Mata, ‘El Caballero Audaz’, Zamacois, Álvaro Retana, Joaquín Belda... cortaban el bacalao literario». ³⁴

Por lo tanto, el éxito y su secuela natural, el dinero, acompañan al escritor en su segunda etapa literaria, en la que publica novelas largas como *De pecado en pecado* (1919), *La bien pagada* (1920), *La sin ventura* (1921), *Hombre de amor* (1922), *El jefe político* (1924) o *La ciudad de los brazos abiertos* (1926).

Una de las facetas menos conocidas de Carretero es su labor de colaborador en publicaciones periódicas de narraciones cortas, que simultanearía con las ediciones de sus novelas largas, ya mencionadas. En este sentido puede considerarse como uno de los más asiduos suministradores de material para las frágiles colecciones de entreguerras.

²⁹ Gómez Carrillo en *ibíd.*, p. 326.

³⁰ *Ibíd.*

³¹ Manuel Tuñón de Lara, *Medio siglo de cultura en España (1885-1936)*, Barcelona, 1982, pp. 447-448.

³² «La preferencia del lector medio es, por lo corriente, catastrófica. ¿Se pueden escribir ciertos nombres en este periódico? Táchelos el buen gusto del tipógrafo, si la respuesta es, como debiera ser, negativa. La preferencia queda circunscrita entre José María Carretero y Álvaro de la Retana. Entre esos dos nombres, una agrupación, insolidaria, naturalmente, de ganapanes de las letras. No creo que los libreros hayan intentado engañarme al afirmar que éstos, y no otros, son los autores predilectos. Predilectos, ¿de quién? Pongamos aquí al lector medio», Julián Zugazagoitia, «Referencias ajenas y observaciones propias», *La Gaceta Literaria*, n.º 5, 1 de marzo de 1927; tomado de la selección de esta revista publicada por Carmen Bassolas, *La ideología de los escritores (Literatura y política en La Gaceta Literaria (1927-1932))*, Barcelona, Fontamara, 1975, p. 227.

³³ «Carta de un obrero tipógrafo» [La carta está firmada por Edelay - Tipógrafo], *La Gaceta Literaria*, 5 de junio de 1928; reproducida en *ibíd.*, pp. 282-283.

³⁴ José Alfonso, *Del Madrid del cuplé (Recuerdos pintorescos)*, Madrid, Cunillera, 1972, p. 41; citado por Luis Fernández Cifuentes, *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*, op. cit., página 130. Desde el punto de vista sociológico es este libro de Fernández Cifuentes un excelente estudio que confirma que los negocios editoriales se basaban más en la novela popular de carácter erótico que en las producciones de los grandes maestros.

En 1919 se incorpora a la colección «Los Contemporáneos», dirigida por Zamacois,³⁵ y a la muy popular «La Novela Corta», en la que publica, entre otras narraciones breves, *En el camino* y *La mujer que compró un marido*. Algo después, en 1921, lo encontramos como director de *La Novela Semanal*, cuyo segundo volumen, *La venganza del recuerdo*, es obra suya. También publica con esta colección un volumen cuya temática gira en torno a la guerra que mantenía entonces España con su protectorado de Marruecos.

Un poco más tarde, hacia 1922, aparece colaborando en otra colección de novela corta, *La Novela de Hoy*, que en su primera etapa dirigía el también novelista erótico Artemio Precioso y que contaba con la colaboración exclusiva de Carretero, Hoyos y Vinent, Retana y otros narradores de similar tendencia. La primera aportación de «El Caballero Audaz» a esta serie fue *Bestezuela de amor*, publicada el 22 de diciembre de 1922. Sin embargo, la colaboración de Carretero a *La Novela de Hoy* se interrumpe en 1924, debido a ciertos enfrentamientos de orden ideológico entre Artemio Precioso y «El Caballero Audaz», puesto que la publicación se iba orientando cada vez más hacia posiciones de marcada tendencia socialista, en tanto que Carretero giraba ostensiblemente hacia la derecha. La colección cambió de director en 1929, una vez que Precioso se exilió a Francia, tras numerosas dificultades con la censura que instauró Primo de Rivera. Su lugar fue ocupado por Pedro Sainz Rodríguez y el novelista montillano volvió a colaborar en la publicación hasta la desaparición de la misma en 1932.

Simultáneamente escribe para otras colecciones, como *La Novela de Noche* (1924), también dirigida por Artemio Precioso, cuyo primer número, *La hija de la cortesana*, va firmado por «El Caballero Audaz», y para *Los Novelistas*, de rasgos parecidos a las anteriores.

Su última aportación en este campo de las colecciones populares fue *Los Trece*, aparecida en 1933, dirigida por el propio novelista y de la que se editaron únicamente trece títulos, uno de ellos del propio Carretero.

El valor de estas novelas cortas es menor que el de sus obras extensas, aunque los recursos y los temas siguen siendo los mismos. Se notan en ellas más la improvisación y la endeblez estructural, aunque ofrecen el aliciente de su brevedad y su consiguiente facilidad para la lectura y la adquisición.

El período final de su producción literaria parece iniciarse hacia 1929 y en él se observa una radicalización de la actitud política de Carretero, ya bastante conservadora bajo la Dictadura de Primo de Rivera, al servicio del cual escribe algunos panfletos. Sus características literarias no han variado gran cosa: los temas predominantes siguen siendo amorosos, aunque algo dulcificados, defendiendo posturas conservadoras. Su espíritu reaccionario se exagera a raíz de la guerra civil y, defensor a ultranza de la política franquista, abandona un poco sus anteriores deslices eróticos y presenta «narra-

³⁵ Para los datos que siguen tengo en cuenta a Luis S. Granjel, Eduardo Zamacois y la novela corta, op. cit., y Louis Urrutia, «Les collections populaires de romans et nouvelles (1907-1936)», L'infra-littérature en Espagne aux XIX^e et XX^e siècles, Grenoble, Presses Universitaires, 1977, pp. 137-163.

ciones donde los buenos son impepinablemente de derechas y los malos indefectiblemente de izquierdas».³⁶

Entre las producciones de este período se suelen mencionar *La Venus bolchevique* (1932), *Si tú supieras* (1942), *Mi marido soy yo* (*Memorias de Helia Torres*) (1945) o *Una mujer sin pasado* (1950), inencontrables todas ellas y suponemos que ilegibles.³⁷ Soslayamos esta última etapa, así como sus intentos de historiador y polemista, aunque conocemos títulos de su producción como *Nosotros los mártires*³⁸ que nos sugieren una interpretación partidista y sectaria de nuestra guerra civil.

Quizá la novela que más fama le dio sea *La bien pagada*, y en ella se encuentran resumidos los rasgos literarios más salientes de su narrativa.

Externamente la obra se presenta dividida en tres «épocas», al igual que varias otras novelas largas de la misma etapa,³⁹ rasgo que no afecta al cómputo correlativo de los dieciocho capítulos que integran la narración.

Las opiniones críticas que originó la obra en el momento de su publicación, y que conocemos por haberlas seleccionado el propio autor, son todas positivas e incluso algunas muy laudatorias. Para un escritor tan poco sospechoso de partidismos como Pérez de Ayala la novela «es de ineluctable interés, porque no admite jornadas ni intersticios; es uno de esos libros que, como reza el modismo, se hacen leer de un tirón. Y acredito esta circunstancia, no ya con mi experiencia solamente, sino con la de otras personas que han sentido la misma captación de la voluntad leyendo *La bien pagada*».⁴⁰ De manera parecida piensa Felipe Sassone: «Con estar muy bien todo, en *La bien pagada* lo que está mejor es la estructura, el armazón de toda la novela, interesante y bien tramada, gracias a que la fábula se enredó con seres vivos, con personajes humanos, que es lo que asegura la vida y el buen éxito de este linaje de obras».⁴¹ En alguna ocasión las alabanzas de los críticos rozan lo hiperbólico: «José María Carretero ha llegado, pues, con esta novela a la cumbre ideal. Es el hombre que sabe vencer en sus libros las tentaciones de la mentira. No finge. Crea. No cae bajo el dominio de sus personajes. Los somete. Es en lo que los novelistas se parecen a los dioses».⁴² «*La bien pagada* es una de esas novelas llamadas a la universalización, de las que son traducidas a todos los idiomas, y las cuales —no sé si ya se ha hecho— son materia de cinta cinematográfica. Pasional, emotiva, con lances de un bien y de una fuerza enormes, es lo envidiable en arte novelesco..., si una supiera envidiar.»⁴³

³⁶ Antonio Iglesias Laguna, Treinta años de novela española, 1938-1968, Madrid, Prensa Española, 1969, p. 75.

³⁷ Su polémica más conocida fue con Blasco Ibáñez, un día su amigo, pero distanciada radicalmente en esta última etapa. Fruto de este enfrentamiento es el libro de Carretero, El novelista que vendió a su patria. Otra polémica, aunque anterior a la mencionada, fue la que sostuvo con Luis Araquistáin, que empezó en disputa literaria y acabó en enfrentamiento personal. Véase para esta última Luis Fernández Cifuentes, Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República, op. cit., p. 132 y n. 24.

³⁸ Publicada en Madrid, en 1940, según Hugh Thomas, La guerra civil española, Madrid, Urbión, 1983, libro V, tomo 10, «Bibliografía», p. 189.

³⁹ Así ocurre, por ejemplo, en *La sin ventura* y en *La ciudad de los brazos abiertos*.

⁴⁰ La reseña de Pérez de Ayala se publicó en *La Esfera*, el 14 de agosto de 1920, aunque tomamos la cita de «El Caballero Audaz», *La ciudad de los brazos abiertos*, op. cit., p. 330.

⁴¹ *Ibíd.*, p. 331.

⁴² Comentario de Ceferino R. Avecilla, en *ibíd.*, p. 333.

⁴³ Luis Antón del Olmet, en *ibíd.*, p. 337.

Al parecer, aunque no hemos podido comprobar estos extremos, la novela fue traducida al inglés, obteniendo éxito incluso en Norteamérica y sirviendo de base para alguna película de la época; todo ello parece desprenderse de las palabras de otro crítico: «En los anuncios luminosos, en los escaparates, en los cinematógrafos, en las revistas, otra vez un nombre en español, lanzado a los vientos de la máxima publicidad por la genial propaganda mercantil, que es el secreto de Nueva York.

En los escaparates de todas las librerías luce el volumen de *La bien pagada*, llenando todos los muestrarios y anaqueles.

Hoy, el retrato de “El Caballero Audaz” —una apariencia de gigante, una frente pensativa, una expresión cándida de niño, unas pupilas melancólicas y una gran pipa en los labios—, en los “affiches”, en los periódicos, en el “film”.»⁴⁴

A pesar de tanto elogio, *La bien pagada* resulta una narración de trama bastante rebuscada, que se deja leer con cierta facilidad, no por el argumento en sí, sino por el predominio de los diálogos sobre las descripciones ambientales o los estados psicológicos de los personajes. En ella encontramos enfrentados a dos seres que se nos antojan absolutamente irreales: Carola Rute, que se entrega sin cariño a un hombre rico, tras una especie de contrato que puede romper en cualquier momento, y Fernando Jordá, un mejicano enriquecido, que envuelve en lujos y caprichos a su amada, pero que es incapaz de colmar sus íntimos deseos amorosos. Carola tiene relaciones con un capitán, antiguo pretendiente suyo, y Jordá al saberlo la abandona. La mujer se dedica a la prostitución de lujo, tras cambiar su nombre por el de Piedad, la de los Brillantes. El millonario se dedica también a vivir alegremente, gastando sin tasa. En una ocasión ambos coinciden y, después de un ensayo fallido de vida en común, vuelven a separarse. Carola enferma y Jordá tiene entretanto relaciones con una hermana de su antiguo amor, Victoria, que incluso le va a dar un hijo. Pero enterado de la grave situación de Carola, vuelve con ella. Claro que es demasiado tarde y la enamorada muere en sus brazos; luego el mejicano ordena a su criado que la lleve a su domicilio de prostituta y él queda finalmente entregado a sus recuerdos y al sueño reparador.

Esta trama inverosímil arrastra consigo otras secundarias, como la que forman los amores de Jordá y Victoria, hermana de Carola y polo opuesto a ella; las relaciones de la protagonista con el capitán Carlos y sus sucesivos clientes; las aventurillas de otra tercera hermana, Julita, etc.

La acción ocurre en Madrid preferentemente, aunque algunos hechos tienen lugar en San Sebastián, lugar habitual de veraneo y juego entre la alta burguesía de la época. Los ambientes descritos se ciñen de manera casi exclusiva a la clase media alta, pues aún cuando asistimos a las relaciones de «La bien pagada» en su fase de prostituta de lujo, el medio social sigue siendo el mismo.

Un recurso con frecuencia repetido es el derivado de la posesión de la riqueza. El poder del dinero, la ostentación, el dilapidar enormes cantidades por parte de los personajes, que con frecuencia salen ganadores en los lugares de juego, seguramente llamarían poderosamente la atención del obrero que vivía pendiente de su mísero sueldo

⁴⁴ Roberto Montalbán, en *ibíd.*, pp. 343-344.

y sólo le quedaba la alternativa de soñar y de compensar psicológicamente sus deseos insatisfechos mediante la lectura. Tal vez la clave del éxito de ésta, al igual que el de otras novelas similares, resida en ello; el lector bebe el opio del relato y realiza en su subconsciente los proyectos que una realidad anodina o demasiado dura le niega. En último término, todo relato es una ensoñación de un mundo mejor y placentero que contrasta con la rutina diaria.

La psicología de los personajes es plana y en ocasiones contradictoria; siempre dan la impresión de ser meros muñecos sin reacciones humanas. Todo está determinado por la voluntad omnisciente del narrador que guía a sus criaturas de manera inexorable. Si Carretero conocía la gran tradición de la novela decimonónica, no supo en absoluto aprovechar sus enseñanzas.

Sólo un rasgo parece infundir cierta vida a sus personajes: el erotismo. El móvil sexual, junto con el afán de posesión, es el aspecto más conseguido del relato. Ya Pérez de Ayala anotaba este dato: «En *La bien pagada* veo la liberación del erotismo semítico y triste que tanto ha dañado a las novelas españolas de los últimos años y el tránsito al erotismo pagano y gozoso. Y aceptar la erótica clásica, vale tanto como mantener el amor físico, mansamente aprisionado en el estadio o lugar que le corresponde, en la base y raíz de la vida, a cuya propagación Natura nos arrastra por el deleite de los sentidos».⁴⁵

No obstante, esta peculiaridad no es exclusiva de las novelas de «El Caballero Audaz», ni siquiera de la tendencia del relato erótico, sino que aparece informando toda la vida literaria del momento. Los escritores de entreguerras, influidos por Nietzsche y por D'Annunzio, ofrecen «el mismo aferramiento a la realidad de tejas abajo, no reconociendo nada más arriba ni más allá, sino tan sólo lo que se ve y se toca, el color y la línea, la carne que vive, no el alma de los viejos teólogos cristianos; el paraíso único de la tierra, destierro para ellos, que aspiraban a otro no visto paraíso. Nada de vida eterna; la vida presente, bella y cruel. Nada de metafísicas ni de lamentaciones: la alegría embriagadora. ¡*Dionysos frente al Crucificado!* Lo bueno, lo justo, lo verdadero no es más que lo conforme a la naturaleza instintiva, no lo conforme a la razón: la razón ha sido desterrada del mundo con el alma y su metafísica, con Dios y su teología, con Apolo y su armoniosa serenidad. Ha vuelto el reinado de Baco, el ebrio brincador, cortejador de cabripiés lascivos y brutales, de faunos silvestres y furiosos, ha resucitado el dios Pan, o sea la Naturaleza; estamos en pleno paganismo tras veinte siglos de cristianismo, según ellos aplastador y oscuro».⁴⁶

Queda por dilucidar si la narrativa de este novelista, especialmente en su época central, se inscribe dentro de los moldes del erotismo o se inclina más bien hacia lo pornográfico. Tanto su etapa inicial de tonos rosáceos, como sus últimas producciones, marcadas por la ideología ultraconservadora del autor, permanecen ajenas al problema. Es, por lo tanto, en sus novelas más famosas y vendidas donde debemos localizar la cuestión.

⁴⁵ Ramón Pérez de Ayala, en *ibíd.*, p. 330.

⁴⁶ Julio Cejador y Frauca, «Historia de la lengua y literatura castellana», Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1920, tomo XIII, p. 3; cito por la edición facsímil de la obra publicada en Madrid, Gredos, 1974, tomo 7.

Hay que partir de la base de que ni aún hoy están claramente definidos los límites que separan lo meramente erótico de lo pornográfico. En muchos casos se trata más bien de una apreciación subjetiva, de una actitud del lector ante el producto literario, derivada de su medio cultural y de la educación recibida. Según D.H. Lawrence, «lo que estos términos significan⁴⁷ dependen totalmente —como ocurre por lo general— de la peculiaridad de cada individuo. Lo que para unos es pornografía, para otros no es más que la carcajada del genio».⁴⁸ Una actitud prudente ante el tema es la que el gran poeta y crítico Octavio Paz mantiene: «Me resigno a la imprecisión y acepto, sin saber a ciencia cierta qué es y qué significa realmente, la existencia de una literatura erótica».⁴⁹

La aproximación más correcta a la cuestión creemos que se encuentra en un ensayo prologal a dos escritos de Lawrence y Miller sobre el tema, obra de Aldo Pellegrini.

Recapitulando ideas de ambos novelistas, el crítico aclara los términos de obsceno y pornográfico frente a lo erótico: «La pornografía, escribe, pretende actuar como excitante sexual y se desenvuelve especialmente en el plano privado. Es en realidad un acto de sucia provocación sexual, y se dice que lesiona u ofende al pudor».⁵⁰ Por el contrario, «el erotismo está ligado siempre al amor y como antagonista de la obscenidad y la pornografía se presenta asociado a la belleza. Un falso erotismo sin amor constituye la base de la pornografía y se presenta asociado a la fealdad».⁵¹ Posteriormente Lawrence, experto conocedor de la materia, añade un detalle interesante: «Debo considerarse que una obra artística es pornográfica cuando trata de despertar deseos o sensaciones sexuales»,⁵² con lo que pone el acento sobre la intencionalidad del artista, viejo problema difícil de solucionar.

Bosquejada a grandes rasgos la diferencia entre ambos conceptos, recordemos que «El Caballero Audaz» ha sido tildado de pornógrafo por críticos competentes. Para Nora, el novelista «combina en proporciones variables la pornografía también grosera y el folletón sentimental o espectacular»;⁵³ para Granjel «representa la transición de la novela erótica a la literatura abiertamente pornográfica, lo que acaece al iniciarse la tercera década del siglo»,⁵⁴ e insiste en que, conforme avanzaba su producción novelística, iba «intensificando el ingrediente puramente pornográfico del género».⁵⁵

Sin embargo, Carretero no sufrió, que sepamos, ningún proceso por publicación de escritos pornográficos y ofensivos a la moral pública, como ocurrió con cierta frecuencia a novelistas de tendencia erótica parecida. En este sentido, pensemos en Álvaro Reta-

⁴⁷ Lawrence se refiere especialmente a pornografía y obscenidad.

⁴⁸ D.H. Lawrence, «Pornografía y obscenidad», en D.H. Lawrence y Henry Miller, *Pornografía y obscenidad*, Barcelona, Argonauta, 1981, p. 41.

⁴⁹ Octavio Paz, «Le con d'Irène», In/mediaciones, Barcelona, Seix Barral, 1979, p. 143.

⁵⁰ Aldo Pellegrini, «Lo erótico como sagrado», en D.H. Lawrence y Henry Miller, *Pornografía y obscenidad*, op. cit., p. 12.

⁵¹ *Ibíd.*, p. 13.

⁵² D.H. Lawrence, «Pornografía y obscenidad», art. cit., p. 47.

⁵³ Eugenio G. de Nora, *La novela española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1973, tomo I, p. 422.

⁵⁴ Luis S. Granjel, *Eduardo Zamacois y la novela corta*, op. cit., p. 87.

⁵⁵ *Ibíd.*, p. 115.

na, Artemio Precioso o los secuestros de *AMDG*, de Pérez de Ayala, o *La hija del capitán*, de Valle-Inclán, aunque en estos últimos casos las razones eran diferentes a las meramente eróticas. Hay que tener en cuenta que, coincidiendo con el aumento del elemento erotizante en la narrativa, hay un recrudecimiento de la censura gubernamental azuzada un poco por críticos y pensadores de tendencia conservadora.

Ya en fecha tan temprana como 1910 Azorín, el antaño revolucionario Azorín, escribe un artículo denostando a los novelistas que cultivan el erotismo en sus narraciones y oponiendo su generación a la de aquéllos: «La nueva generación de escritores españoles está completa y desenfrenadamente entregada al más bajo y violento erotismo».⁵⁶ También Unamuno y Ortega eran de la misma opinión; Ramiro de Maeztu propone la creación de una *Liga Antipornográfica* y en la Biblioteca Nacional se prohíbe la lectura de ciertos autores eróticos.⁵⁷

Pero sería hacia 1920, coincidiendo curiosamente con la aparición de *La bien pagada*, cuando se produzca una intensificación del proceso que un grupo de intelectuales sigue contra la pornografía. Ramiro de Maeztu, en un artículo publicado en *El Sol*, se queja del incremento del fenómeno y similar indignación se aprecia en una carta del editor Rafael Calleja, aparecida en el mismo diario. Incluso en periódicos de provincias, como *La Atalaya*, de Santander, se hacen eco de la cuestión. José de Ciria y Escalante, a quien Lorca dedicaría un magnífico soneto elegíaco, escribe: «Es verdaderamente vergonzoso el espectáculo del escaparate de nuestras librerías. No es suficiente la prometedora oferta del título, en que despliega todos sus artificios y matices la gama de la tercera literatura más repugnante y deshonestas: *La bien pagada*, *En carne viva*, *La vampiresa*, *La deseada*, *El pecado*, *La feria de las pasiones*, *Los andróginos...*»⁵⁸ El periodista propone la creación de una censura de literatos: «El criterio del Ministro de la Gobernación es el de someter la literatura dudosa a la censura de literatos.

Nos parece mucho mejor, desde luego, que dejarla al arbitrio de cualquier autoridad oficial incompetente».⁵⁹ Subrayemos que el primer título que menciona Ciria corresponde a la novela de «El Caballero Audaz».

La implantación de la censura hizo que algunos escritores se vieran envueltos en largos procesos; procesos que alguna vez dieron más notoriedad a sus obras, pero que en otras ocasiones provocó su desgracia e incluso el exilio. Así ocurre, por ejemplo, con Álvaro Retana y Artemio Precioso.

El proceso contra Retana se desencadenó a raíz de la publicación en *La Novela de Hoy* de un relato titulado *El tonto* y tuvo como resultado la estancia del escritor en la cárcel durante algún tiempo. Sin embargo, el novelista parece jactarse de ello: «He sido, pues, el primer novelista del mundo que ha ingresado en la cárcel acusado de

⁵⁶ El artículo apareció en ABC, el 19 de marzo de 1910. Citado por L. Fernández Cifuentes, *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*, op. cit., pp. 90-91.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 91.

⁵⁸ El artículo, titulado «Literatura pornográfica», se publicó el 23 de junio de 1921 en *La Atalaya*; aparece recogido en Leopoldo Rodríguez Alcalde, José de Ciria y Escalante, *Santander, Librería Moderna*, 1950; la cita corresponde a las pp. 87-88.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 89.

voluptuoso [...] no me negará usted que el caso es vergonzoso. Un literato, por atrevido que sea, justificará el menosprecio de la crítica y la persecución de la Policía, pero nunca una sanción penal».⁶⁰ Y añade: «También han sido procesados Emilio Carrère, Artemio Precioso, Vidal y Planas, Valero Martín, Díaz de Tejada y otros eminentes autores».⁶¹ En el caso de Retana, el hecho dio publicidad a su obra y, en consecuencia, se acrecentaron las ventas, de tal manera que en números sucesivos de la misma publicación se señala el relato causante del problema con una coletilla: «*El tonto* (origen del proceso y encarcelamiento del autor)»,⁶² lo que no es más que una forma de promocionar el producto, y además se añade que «la próxima novela de Álvaro Retana se titulará *A la sombra del «Abanico»* (*Intimididades pintorescas de la Cárcel Modelo*).⁶³ A pesar de todo, la novelita costó a su autor «cinco meses de arresto, mil pesetas de multa y once años de inhabilitación para ejercer cargos públicos».⁶⁴

No tan risueñamente terminaron los pleitos de Artemio Precioso con la justicia por motivos similares. Este personaje terminó en el exilio francés, como ya hemos apuntado, y su silueta se oculta entre las más negras sombras del olvido.⁶⁵

Carretero supo evitar estos problemas, sin que creamos por ello que sus novelas sean distintas o menos eróticas. Pensamos que sus relatos no tienen como fin único e inmediato la excitación sexual, ni tampoco la ofensa del pudor, aunque en determinados momentos puede descubrirse en ellos cierta intención de provocar el deseo. Pero se trata más bien de una tenue sugerencia que de una expresión clara y soez de aspectos sexuales. Los momentos más erotizados, como el de la entrega de Carola a Carlos en *La bien pagada*,⁶⁶ resultan incluso ingenuos para un lector actual. Ciertamente es que los parámetros actuales no son los mismos que los de la época de «El Caballero Audaz», pero hay que pensar que también en aquel período se tenía conocimiento de autores que merecen más que nuestro novelista el apelativo de pornógrafo. Baste mencionar entre los decadentes a Pierre Louys o al más clásico Marqués de Sade, bastante conocidos en la época, o a cualquiera de los autores que componen la «Biblioteca de López Barbadiello y sus amigos», coetánea en su publicación de las novelas del escritor montillano. Un cotejo superficial pone de relieve la amplia distancia que existe entre cualquiera de los mencionados y las dulzonas y pretendidamente escabrosas historias de Carretero.

⁶⁰ *Declaraciones del autor aparecidas en Álvaro Retana, La máscara de bronce, La Novela de Hoy, núm. 231, Madrid, Sáez Hermanos, 1926, p. 4.*

⁶¹ *Ibíd.*

⁶² *Ibíd.*, p. 63.

⁶³ *Ibíd.*

⁶⁴ Santiago Ibero, Álvaro Retana, «El Petronio del siglo XX», *Barcelona, Biblioteca Films, 1926, p. 23.*

⁶⁵ Cfr. Louis Urrutia, «*Les collections populaires de romans et nouvelles (1907-1936)*», *art. cit.*, p. 148.

⁶⁶ «*Apenas hubo esa lucha breve de la mujer honesta que se siente profanada. Ella, en delicioso abandono, se dejó colocar boca arriba, como una estatua o una muerta de amor... Despojada del sombrero, triunfó sobre el mullido tapiz verde de la pradera, su magnífico cabello de ébano, que coronaba, como un airón de luto, su pálido rostro moreno inmaculado y terso a la débil luminaria crepuscular... Quiso hablar, protestar, y no pudo; ahogábale la voz en la garganta una congoja dulcísima que, llegándole hasta el pecho, la abrasaba, sofocándola de placer bajo los besos voraces del varón; sintió estremecida sus entrañas al avance viril, y ya se trocaron en suspiros las palabras, en sollozos y quejas y triunfos de locura y de vértigo, las almas...*», «*El Caballero Audaz*», *La bien pagada, Madrid, 1920, pp. 113-114.*

Claro que, insistimos, depende del lector y de su grado de formación para considerar o no pornográfico a determinado autor. Desde nuestro punto de vista, pensamos que, para el lector medio actual, aunque «El Caballero Audaz» pretendiera una provocación erótica, casi nunca llegaría a conseguirla.

Posiblemente no estaría de más una revisión en este momento de los valores literarios de «El Caballero Audaz», una relectura de su obra. Si la historia literaria no gana nada con el caso curioso de este escritor, famoso durante su vida y completamente olvidado en la actualidad, quizás aprendiéramos algo sobre los gustos y la psicología de un sector importante del público en nuestro pasado inmediato. Quizá todo ello no serviría para nada; sin embargo, tendría la sugestión, el acentuado encanto de las aventuras frustradas.

Antonio Cruz Casado