

Antonio de Hoyos y Vinent, *Los cascabeles de Madama Locura*, Edición de Mariano Martín Rodríguez, La biblioteca del laberinto, Colmenar Viejo, 2015, ISBN 978-84-943755-2-1.

Vayan por delante dos afirmaciones. La primera que resulta bastante extraño realizar la crítica de un libro cuya primera edición, aparecida sin fechar, posiblemente sea de 1916 o 1917. Como bien informa el editor, aunque desde los años sesenta del siglo pasado la figura de Hoyos y Vinent ha suscitado el interés de algunos escritores (Luis Antonio de Villena o Pere Gimferrer) y de bastantes críticos (Luis Sánchez Granjel, Rosario Ruiz Rubio, Antonio Cruz Casado, Mercedes Comellas Aguirrezábal, Marie-Stéphane Bourgac, María del Carmen Alfonso García, etc.), lo cierto es que esta colección de cuentos era inaccesible al lector actual. Por ello, hay que felicitar a la editorial La Biblioteca del Laberinto y especialmente al editor, Mariano Martín, que también se ha encargado de realizar la interesante introducción con la que se abre la antología. En segundo lugar, la reaparición de *Los cascabeles de Madama Locura* se suma al ejercicio de necesaria recuperación literaria de títulos y autores postergados académi-

camente que se está realizando en las últimas décadas. Sobre algunos pesaba un discutible y, en muchos casos, inmerecido olvido. Poner en las manos de los lectores actuales los veintitrés cuentos que componen la antología de Hoyos y Vinent es un acto inexcusable de justicia literaria y de normalidad cultural.

Los cuentos que componen el volumen se organizan en seis apartados: «El más allá», «La mirada, la sonrisa, el gesto», «Príncipes y princesas de ensueño y dolor», «Estampas libertinas», «El jardín de Hécate» y «Artificios y afeites». Quizás sean estas dos últimas secciones las de menor interés literario porque casi siempre son estampas de un meloso sentimentalismo. Por ejemplo, en «La muerte en los toros» el diestro Rafael Granés, *Granaíto*, presiente su muerte en la plaza y, en el momento en que es empitonado mortalmente, se arrepiente de sus amoríos con la «frívola y alocada» Nena Mérida. En sus minutos finales solo tiene en su mente a Remedios, su antigua novia: «Entonces se

operó el milagro y quiso vivir, vivir para ella, olvidado de las horas de locura» (p. 214). Algo similar ocurre en el cuento «La ironía del sacrificio» en el que una madre, locamente enamorada del prometido de su hija, consiente su matrimonio para ver cómo un final trágico acaba con la vida de la joven. Además de por su cercanía al folletín sentimental, estas narraciones ven lastrado su atractivo por un léxico modernista lleno de exotismo y de referencias culturales que no parece el más apropiado para la descripción de ambientes contemporáneos. Es lo que ocurre, por ejemplo, en «La revancha» donde es posible leer: «Habían llegado a la *serre*, un bosque digno de Pafos, con dioses de mármol semiocultos entre los laberintos de palmeras y naranjos en flor. Allí, junto a una fuente en cuya clara linfa moría un cisne de mármol, sentáronse» (p. 233). Si la acción se desarrollara en una corte dieciochesca, el lector estaría dispuesto a admitirla pero, en este caso, los que llegan a la *serre* son un banquero y una dama que busca que le perdone una deuda a su marido.

La retórica modernista llena de cultismos, neologismos y referencias exóticas, clásicas o del rococó francés resulta más oportuna cuando los cuentos transcurren en épocas pasadas. Es el caso de «La Infanta de España», en el que la re-

cargada pintura de los ambientes o de los ropajes («Sus gestos eran nobles, pausados, con misterioso ritmo de ultratumba, y hacíales más lentos y parsimónicos, en su grave grandeza, el guardainfante de rojo brocado, florecido de plata y bordado de aljófares; el picudo corpiño adornado de encajes de Flandes, y las labradas preseas de esmeraldas», p. 146) encuentra su contrapunto en el clima de opresión religiosa y moral. La represiva la corte española está representada por la inocente y delicada infanta pero también el *Tonto de Talavera*, un bufón lleno de apetitos eróticos. Algo similar ocurre en dos estimables relatos que podríamos calificar de fantásticos explicados. En estos las referencias cultas y las fantasías exóticas se entrecruzan con las pasiones humanas más primarias. Las imaginaciones, fantasías y creencias en el más allá de Miss Hilda Wagner, protagonista de «Los incubos», son cruelmente eliminadas cuando descubre que no ha sido poseída por un ser de otro mundo sino por simples ladrones. No ha tenido un encuentro sexual con un incubo sino con alguno de los rateros que la han seguido hasta su casa con la intención de robarle. Algunos tópicos propios de lo fantástico, desarrollo de la historia en el carnaval y personaje aquejado de la apatía y desgana de los artistas decadentistas, están presentes en «Las tres

máscaras del misterio». Salvador Becerra, bastante bebido, se enfrenta a tres personajes que representan a la Tristeza, la Vejez y el Misterio. Cree que ese contacto con el misterio pondrá fin al tedio abrumador en que se desarrolla su vida; sin embargo, la explicación final será mucho más prosaica. Es evidente tras lo dicho, que los excesos culturalistas a que tan dado es Hoyos y Vinent, corren paralelos a una manifiesta crueldad que hace más humanas sus historias. La majestad de la infanta y las inocentes creencias en contactos con seres del otro mundo son cercenadas por los furores carnales de un bufón o, en los otros dos casos, por el contacto con los estratos sociales más bajos. Sin esa dialéctica las narraciones no hubieran levantado el vuelo y hubieran caído en el más cursi decadentismo.

Hijo de su tiempo Hoyos y Vinent juega con toda la parafernalia de imágenes y de referencias puesta de moda por el modernismo poético y por las corrientes teosóficas del cambio de siglo. Por ello, muchos de estos relatos, además de llenarse de citas de todas las culturas y de países exóticos, se desarrollan en ambientes mundanos y aristocráticos. Los personajes que pueblan sus historias son de muy buena posición: la duquesa Julia en «La mano muerta», lady Rebeca Wintergay en «Los ojos de lady Re-

beca», Pía Atienza en «El hipnotizador», una melancólica Princesa en «El encanto de la ciudad sumergida», etc. Si se atreven a relacionarse con la plebe, se debe a que los personajes populares pueden despertar las pasiones adormecidas por una vida fácil y despreocupada. Es lo que le ocurre a La Colomba de «Los sátiros. *Pastorella* libertina (siglo XVII)». La damisela, después de haber sido asaltada por un desconocido en medio de un bosque, siente una gran frustración al saber que no fue un patán el que la poseyó sino un noble. Lo mismo buscan los personajes masculinos que descienden a los ambientes depravados para conocer «el acre encanto de los frutos prohibidos» (p. 185). Por supuesto, estos ricos aristócratas y estas elegantes damiselas también se sienten atraídos por el misterio y asisten a sesiones de hipnosis, telepatía, mesmerismo y espiritismo. Sin embargo, la distancia crítica e irónica de los narradores frente a estos fenómenos es, en muchas ocasiones, bastante evidente. Ellos y también muchos personajes no creen en estas charlatanerías tan propias del fin de siglo y los relatos suelen dar explicaciones más prosaicas. Ya he señalado que los posibles elementos sobrenaturales de «Los incubos» y de «Las tres máscaras del misterio» no eran tales. Algo similar ocurre también en «Una aventura de amor»

donde todos enigmas son al final resueltos.

En la primera y segunda sección del libro, «El más allá» y «La mirada la sonrisa, el gesto», es donde se hallan los cuentos que bordean lo fantástico. Quizá los más tópicos sean aquellos en que los que se el espiritismo y otras prácticas ocultistas se aceptan sin ninguna duda. Es el caso, por ejemplo, de «La mano muerta» en el que la difunta Flor Carreño vuelve de ultratumba para dejar su marca sobre la piel de su hermana la marquesa Felisa. La misma tónica sigue «La mueca del misterio». El fanfarrón que invoca en una sesión de guija a Federica Sigüenza recibirá su merecido castigo. Las creencias ciegas en tan inocentes juegos difícilmente pueden ser admitidas por el lector actual. En estos casos, además, desaparece cualquier rastro de inquietud, sorpresa o misterio. También contribuye a su desaparición el alambicado y relamido estilo de Hoyos y Vinent. Como sabemos lo fantástico exige la reconstrucción de espacios y tiempos donde reinen las mismas leyes que el mundo donde habitamos, los que propone nuestro autor están muy lejos del que habita el común de los mortales. La mayor parte de las mujeres que se paseaban por Madrid, por ejemplo, no solían llevar «faldas, en que la fantasía de Worth o de madame Dée, se desbor-

daba en pufs atrevidos milagrosamente alzados por guirnaldas de flores y broches de pasamanería, para a su vez sostener otros *petites motives* de gasa, terciopelo y tul» (p. 66). A mi entender, la excesiva ornamentación, los personajes nobles o las referencias a las prácticas ocultistas acercan estos cuentos al mundo maravilloso porque están muy lejos del universo que habita el común de los mortales.

Los mejores cuentos fantásticos son, a mi juicio, aquellos que siguen la tradición inaugurada por Poe y están libres de los oropeles decadentistas. En «La mirada de la muerta», Facundo Huerto, como el narrador de «El gato negro», traslada la frustración que le provocó su casamiento y el odio que incubó hacia su esposa a un perrillo cuyos ojos cree que son los de su reencarnada mujer. Pese al espiritismo presente en la historia, nunca sabremos si el personaje sufre alucinaciones, fruto de sus remordimientos, o si efectivamente el animal ha sido poseído por su esposa. No son raros estos miedos y estas identificaciones en nuestra literatura. Por ejemplo, Emilia Pardo Bazán había publicado en *Blanco y Negro* «El quinto» (1903), donde el protagonista siente un inmenso pavor hacia una perrita. Pocos años más tarde, en las páginas de *La Ilustración Española y Americana*, vio la luz «El espectro»

(1909). En este la narradora gallega construye un protagonista, Lucio Trelles, que no puede soportar la visión de un gato blanco. Quedan pocas dudas de que Hoyos y Vinent habría leído a Poe y «El Horla», de Maupassant, pero tampoco sería nada raro que también conociera los dos títulos citados de Pardo Bazán. Más aún cuando sabemos que doña Emilia, en cierta manera, lo apadrinó y lo introdujo en los círculos literarios. Muchos más sintético y directo es «Un cadáver sin identificar», narrado en primera persona por un personaje sin nombre. La lección de «El corazón delator» ha sido recogida por nuestro autor que elimina todo lo innecesario de su narración.

Pensemos lo que pensemos del escritor madrileño, sea bienvenida la edición de *Los cascabeles de Madama Locura* que se une a la cada vez más amplia lista de recopilaciones y

reediciones que obligan al interesado por esta parcela literaria a estar atento a lo que ofrece el mercado editorial. Si hemos de poner algún reparo a la edición de Mariano Martín, tal vez, haya que señalar que hubiera sido conveniente indagar si estas narraciones tuvieron una primera edición en la prensa. La variedad de los asuntos y las diferencias de género hacen pensar que la colección es fruto de una recopilación. No parece que *Los cascabeles de Madama Locura* sea una obra concebida globalmente sino una selección de narraciones que, quizá, primero aparecieron en las revistas y diarios de la época.

JUAN MOLINA PORRAS
jumolina@gmail.com



