

«Camón Aznar» de Ibercaja

Boletín

Museo e Instituto «Camón Aznar»

Separata

La trayectoria final de Hoyos y Vinent.
Teoría literaria e ideología política

por

Mercedes Comellas Aguirrezábal

La trayectoria final de Hoyos y Vinent. Teoría literaria e ideología política

Mercedes Comellas Aguirrezábal

Aquel «hombre deslavazado, rubicundo, rollizo y muy alto, noble por la cuna y novelista perverso por inclinación» que caricaturiza Pérez de Ayala en *Troteras y danzaderas* disfrazando a Antonio de Hoyos y Vinent bajo el nombre de Honduras¹, compartía su pasión por el lujo con el que decoró su palacio de tapices orientales con la afición por los bailes de máscaras de la «gente de bronce»². Resultaba precisamente uno de sus rasgos más llamativos el que aquel gigantón sordo, vestido con quimono de seda bordado y zapatos de tacón alto que describe Cansinos³, aquella figura de estafalaria elegancia que «avanzaba como un viviente robot o como un hombre disfrazado de bebé de carnaval»⁴ al que Sagarra pinta con monóculo y un aire entre payaso y cafetero de club nocturno, amara con tanta pasión el arrabal, según Gómez de la Serna recuerda en sus *Retratos*:

era cada vez más escritor, pero amaba el arrabal, tendía al arrabal, quería tener venia para entrar en sus cafetines y para pasar con cierto respeto junto a los faroles en que se apoyaban las mujeres de la noche fumando los acres cigarrillo que les regala el golfo que pasa. [...] le bastó ser más chulo que los mismos chulos y sonreír con su sonrisa inerte y bonachona para que le dejaran estar tranquilo en sus figones últimos.

Pero entre las semblanzas de Hoyos, también debe recordarse aquella de Luis Antón del Olmet que le hace presentarse a sí mismo como

habitante de otra edad que se pasea por las calles de Roma, en los días de Nerón. Como llevo la misma indumentaria que los otros, se me confunde con la gleba. Como incurro [...], en idén-

¹ PÉREZ DE AYALA, *Troteras y danzaderas*, ed. de A. Amorós, Madrid, Castalia, 1987, p. 228.

² GONZÁLEZ-RUANO, César, «Mi amistad con Antonio de Hoyos», *Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias*, Madrid, Tebas, 1979, pp. 85-87.

³ CANSINOS ASSÉNS, *La novela de un literato I*, Madrid, Alianza, 1982.

⁴ GÓMEZ DE LA SERNA, R., «Antonio de Hoyos y Vinent», *Retratos contemporáneos*, Buenos Aires, Sudamericana, 1944, pp. 248 y ss.

ticos vicios que los otros, parezco un adaptado. No. Llevo en mí una protesta incesante y una aspiración de justicia inmanente e inextinguible⁵.

En aquella pasión por los bajos fondos y por lo canallesco encuentra Olmet, más que una enfermiza tendencia hacia el vicio, señales de la inadaptación social del novelista, de su espíritu contestatario, de una ansiedad de justicia que siempre predicó y que fue poco creída, como toda su figura misma, convertida en un fantoche afectado, en pura pose teatral, por su misma virtud de caracterización y por las semblanzas que nos han dejado los que le conocieron⁶.

Precisamente esta imagen que Antonio de Hoyos favoreció y otros difundieron es la que convierte en frívola *boutade* inexplicable su último gesto: cuando en 1934 Ángel Pestaña funda su Partido Sindicalista, el marqués de Vinent se hace anarquista e ingresa en sus filas, practicando además una activa colaboración militante. Según Alonso García, autora de una tesis doctoral y varios trabajos sobre Hoyos, nadie ha podido explicar «de manera certera las razones del cambio»⁷. No pudieron explicárselo desde luego sus contemporáneos: César González-Ruano piensa que «un extraño rencor social le fue inclinando disparatadamente a las izquierdas, donde en realidad nada se le podía haber perdido»; e insiste en otro lugar en que aquellas «veleidades izquierdistas completamente absurdas en él, [...] no se podían interpretar sino como un resentimiento social»⁸. Ramón Gómez de la Serna, incluso se sorprende de «que los sindicatos aceptasen aquella adhesión cínica, dándonos cuenta de la camada redonda que había en el fondo de la catacumba»⁹. Incluso Pablo Suero, más benevolente pero no más convencido que los otros, opina tras una entrevista con el propio Hoyos, que «este sindicalismo del marqués es una especie de travesura que él les juega a las almidonadas marquesas y acartonados duques de su clase»¹⁰.

⁵ OLMET, L.A. de, *Los bocheros*, 1917, p. 94. Cit. por ALFONSO GARCÍA, María del Carmen, *Antonio de Hoyos y Vinent, una figura del decadentismo hispánico*, Oviedo, Departamento de Filología Española, Universidad de Oviedo, 1998, p. 31, n. 26.

⁶ Y cabría también decir, por la misma crítica que ha querido rescatarle en los últimos años, interesada y concentrada con frecuencia en su excentricidad vital o en su obra más inquietantemente sicalpica y morbosa.

⁷ ALFONSO GARCÍA, María del Carmen, «De la decadencia al anarquismo: Hoyos y Vinent en *El Sindicalista* (1935-39)», *Archivum*, XXXIX-XL, 1989-1990, pp. 7-50, pp. 10-1.

⁸ GONZÁLEZ-RUANO, César, *Siluetas de escritores contemporáneos*, Madrid, 1949. Del mismo, *Memorias. Mi medio siglo...*, p. 86.

⁹ GÓMEZ DE LA SERNA, G., «Antonio de Hoyos», *Retratos completos*, Madrid, Aguilar, 1961, p. 468.

¹⁰ SUERO, Pablo, «Antonio de Hoyos y Vinent, escritor, marqués y sindicalista», *España levanta el puño*, Buenos Aires, Noticias Gráficas, ¿1936?, pp. 157-161, p. 160.

Más que descubrir las razones que le llevaron a aquella decisión final, el objetivo de este trabajo es observarla como culminación de una prolongada trayectoria en la que desde hacia tiempo se venían enlazando ideología y literatura y de la que la insatisfacción –la inadaptación y la protesta que vio Olmet– es marca distintiva. Al estudiar la producción literaria de los últimos años del marqués de Vinent podrá confirmarse la línea de evolución ideológica que le llevó al sindicalismo y de la que también da cuenta la labor periodística de Hoyos; esta otra parte de su obra, hasta ahora relegada en los estudios que al autor se han dedicado, contribuye enormemente a interpretar una progresión mucho menos incoherente de lo que podría parecer en un principio¹¹.

La crítica coincide en señalar hacia 1925 un punto de inflexión en la narrativa del marqués de Vinent. No es casual que esta fecha coincida con el cambio generacional que supone el fin del Novecentismo y el asentamiento de las vanguardias. Se abren entonces dos vías distintas –aunque no siempre excluyentes– en el panorama literario: el vanguardismo y la literatura social, enfrentadas en parte por la condena que tanto la ideología marxista como la doctrina libertaria hicieron de la primera opción.

La posición de Antonio de Hoyos en esta bifurcación es coherente con la línea mantenida hasta entonces y que le vinculaba a un género –el de la novela corta– y un tipo de público –el de los circuitos literarios pequeño-burgueses de las colecciones– compartido por la cultura proletaria y militante. En verdad, el elitismo de los cultos jóvenes gongorinos podía difícilmente ofrecer una oportunidad al talento de nuestro autor, cuya fama de perverso y decadente trasnochado ni siquiera debía resultar graciosa para aquel entonces, sin olvidar además que la vanguardia tuvo una preferencia, sobre todo en un primer momento, muy clara por la lírica; Díaz Fernández razona que de aquellos planteamientos cultistas de los seguidores de Góngora, pura «química literaria», no haya salido «el auténtico novelista», pues «la novela es el género literario más vital, el que obliga al escritor a circular por los caminos y encrucijadas de las almas»¹². El lugar del marqués de Vinent siempre había estado y

¹¹ Sobre el periodismo de Hoyos ha trabajado ALFONSO GARCÍA, María del Carmen, «De la decadencia al anarquismo...», y «Las colaboraciones de Hoyos y Vinent en "La Esfera" (1914-1931): un inventario bibliográfico», *Angélica*, n.º 3, 1992, pp. 123-141. Hasta ahora no se han intentado aprovechar los resultados de esta investigación hemerográfica para iluminar la lectura de su obra de ficción.

¹² DÍAZ FERNÁNDEZ, prólogo a *Los príncipes iguales* (1930) de Joaquín ARDERIUS. Vid. MAINER, J.C., *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, op. cit., p. 270.

seguiría estando en los caminos y las encrucijadas, y ese vitalismo, propio de la novela según Díaz Fernández, era el que llevaban defendiendo largamente —desde la teoría, que no en la práctica—, sus columnas y reseñas. De su filiación en esa disyuntiva literaria deja constancia «Una fábula, ¡ay!, incompleta a modo de prólogo» que precede a su novela *O, 60*, donde aprovecha el apólogo «Las ranas pidiendo rey» para responder con ironía a ciertas acusaciones aparecidas en la prensa y que exigían una intelectualización del género: para los intelectuales la novela se había entregado a la cultura de masas y estaba abocada por aquellas formas de producción a trivializarse. La respuesta de Hoyos a dichas reclamaciones es la misma novela que ahora presenta:

Tenía yo comenzada [...], una novelita de *chauffeurs*, cuando leyendo la diaria prensa me encuentro con que ilustres y admirados compañeros piden una literatura para ellos.

En la fábula, los dioses, a la súplica constante del pueblo batracio [...] envían primero un leño. Como no contentos aún piden más, un endriago devorador. Yo me contento con el papel de leño¹³.

Por otra parte, Mainer ha observado la «integración en los nacientes circuitos obreros de lectura» de esa literatura radical «que utiliza lo erótico como elemento liberatorio (Felipe Trigo, Antonio de Hoyos y Vinent y, en parte, Alfonso Vidal y Planas)», y considera fundamental plantearse, en la nueva dirección social de la novela a finales de los años veinte, la línea de unión que la conecta «con la literatura de denuncia casticista o de exaltado erotismo que, en más de un caso, se va a integrar —...— en el mundo de la nueva literatura»¹⁴. Como ejemplo puede servir Joaquín Arderius, nietzscheano y expresionista cuyos títulos de los años veinte «reconocen más de una deuda con el modernismo radical y aplebeyado de los Vargas Vila, Antonio de Hoyos y Vinent y, en sus peores momen-

tos, Felipe Trigo»¹⁵. Casos comparables son los de Zamacois o Manuel D. Benavides: el primero tiene una etapa «galante» a la que sigue una actitud más cercana al «nuevo romanticismo» de la promoción republicana¹⁶. Benavides, como Zamacois, empezó con narraciones de obsesivo erotismo; aunque después se arrepintiera y condenara sus propios títulos en acto de fe con el que remeda en *Un hombre de treinta años* (1933) el del capítulo VI del *Quijote*, aunque, a diferencia de la piedad del cura por la *Galatea* de su amigo Cervantes, Benavides no perdona de la quema su primeros títulos. Y no pueden olvidarse la conciliación entre literatura de tema sexual y denuncia social de Ángel Samblancat o Alfonso Vidal y Planas, «autores que hicieron de los mundos marginales, y sobre todo de la figura de las prostitutas, tema fundamental de sus obras [...], cargadas de desgarradoras denuncias y bastante influidas por el modernismo»¹⁷.

Aunque nunca se ha asociado su nombre a los que ejemplifican este itinerario, Hoyos, como ellos, encuentra en el compromiso político una fórmula para trascender la marginalidad de lo erótico. Su *¡Comunismo!* de 1933 nada tiene que ver con el juego del imperturbable Belda y su relato *La revolución del 69. Novela comunista*, en donde la fecha no es indicativo de ningún acontecimiento histórico, sino que anuncia el tipo de actividades sexual-revolucionarias a las que se entrega un comunismo entendido como promiscuidad, narradas con todos los recursos de la peor chabacanería.

La trayectoria final de Hoyos ha sido la menos estudiada de su producción y sobre ella abundan los errores y juicios precipitados: desde Eugenio de Nora que cree que su última etapa radical «no tuvo, que sepamos, versión novelesca, sino sólo reflejos periodísticos»¹⁸, a Alfonso García,

¹³ HOYOS Y VINENT, *O, 60*, Madrid, Editorial Atlántida, 1927, n.º 272 de «La Novela de Hoy», p. 3.

¹⁴ MAINER, J.C., *La Edad de Plata...*, pp. 83, 85 y 270. El caso de Felipe Trigo podría servir como primer ejemplo de esta vinculación entre temática erótica y literatura comprometida. Fernando García Lara en su estudio sobre Felipe Trigo (GARCÍA LARA, F., *El lugar de la novela erótica española*, Granada, Diputación Provincial, 1986, pp. 98, 100 y 108) demuestra las filaciones políticas del «padre» de los novelistas eróticos con el PSOE; desde el número 128 (17 de agosto de 1888) Trigo colabora con «El Socialista» con una serie de artículos que aparecen bajo el título *Las plagas sociales* y que se inician con la afirmación: «Propiedad privada: borrada esa frase de todos los códigos, y para siempre quedarán establecidas la justicia, la libertad y la fraternidad universales». Durante los años de estancia en Sevilla (1892-1893), Trigo utilizó para algunas de sus colaboraciones en «El Posibilista» el pseudónimo de *Ravachol*, célebre anarquista. Véase también GARCÍA LARA, F., «La novela erótica como arquetipo del modernismo literario», en *El escultor Julio Antonio. Ensayos de aproximación*, Tarragona, Diputación Provincial, 1990, p. 59.

¹⁵ Para Víctor Fuentes «Arderius [...] convirtió la novela "erótica" y la "psicológica", subgéneros novelescos en los que tanto deleite encontraba la burguesía de su tiempo, en grotescos fantasmagóricos novelescos, en las cuales unos seres, "ex hombres" y "ex mujeres", subproductos de un orden deshumanizador, se devoraron entre sí con sus aberrados instintos y pasiones» (FUENTES, Víctor, *La marcha al pueblo en las letras españolas (1917-1936)*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1980, capítulo III: «Narrativa de "avanzada": Arderius, Díaz Fernández y Sender», pp. 76 s. La cita es de p. 81).

¹⁶ Trayectoria que explica en *La opinión ajena* y después en declaraciones a «Crónica» (11 de junio de 1933): según su opinión la primera guerra mundial «abrió nuevos y desgarradores cauces a la inspiración de los escritores, y el sentimiento amoroso, clasificado por Darwin entre las funciones de lujo, pasó a un discreto segundo término. Al Amor [...], lo sustituyó el Dolor, abonado con los millones de cadáveres que la Gran Guerra dejó en pos de sí; el dolor inmenso de los oprimidos y de los hambrientos, obligados a eterna servidumbre». Cito por SANTONIA, Gonzalo: «En torno a la novela erótica española de comienzos de siglo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 427, 165-174, 1986, p. 167.

¹⁷ SANTONIA, G., *ibíd.*, p. 168.

¹⁸ NORA, *La novela española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1958, vol. I, p. 415; y en p. 420 asegura que aquel «anárquico mesianismo revolucionario [...] no parece que llegara a informar ninguna de sus novelas».

que reconoce no haber podido consultar las novelas correspondientes a sus años finales, pasando porque los estudios sobre el autor —los de Cruz Casado o Villena—, han preferido centrarse en su época *dorada*. Sólo desde ese desconocimiento puede afirmarse que a partir de 1925 «nada —o casi nada— nuevo vamos a encontrar en su literatura narrativa, que sigue repitiendo los mismos esquemas [...] tanto temática como técnicamente», o que en este último tramo derivó de lo ficticio a lo ensayístico, mostrando un Hoyos distinto y *preocupado* que conecta con las inquietudes de la generación finisecular¹⁹, errores desconcertantes y que probablemente parten de la ya enquistada costumbre de separar, como hicieron Salinas y Díaz Plaja, la reflexión pesimista del esteticismo formalista. Desde este planteamiento se pretende explicar un Hoyos que pasa del modernismo decadentista a ensayista y heredero epigonal del 98; pero retrasando su interés por asuntos *graves* hasta su período final, estaríamos ignorando hasta qué punto su decadentismo fue una agónica persecución por hallar sentido a la vida.

En realidad, el Hoyos preocupado y ensayístico es contemporáneo del autor de novelas perversas. Si bien es cierto que obras como *América. El libro de los orígenes* (1927) y *La hora española* (1930) fueron editadas en estos años finales, también lo es que *La trayectoria de las revoluciones*, obra tan indudablemente circunspecta que mereció carta-prólogo de Unamuno, había sido ya publicada en 1918. Por otro lado y como ya ocurrió en *La trayectoria*, que recopilaba crónicas y artículos aparecidos en la prensa entre los años 1916 y 1918, también así muchos de los contenidos de estos estudios últimos responden a «preocupaciones» antiguas del autor. En el caso de *La hora española*, Hoyos retoma la redacción de la colección de artículos históricos iniciada ya en su primera experiencia como publicista, la revista «Gran Mundo y Sport» (fundada y dirigida por él en 1906), curiosa e irregular reunión de crónicas de sociedad, colaboraciones poéticas y ensayos histórico-artísticos que sobrevivió al escandaloso precio de 1,5 pesetas hasta abril de 1907²⁰.

¹⁹ ALFONSO GARCÍA, M.C., *Antonio de Hoyos y Vinent...*, p. 277 y p. 9. Para Luis S. Granjel («Vida y literatura de Hoyos y Vinent», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 285, marzo de 1974, 489-503, pp. 489-502), el cambio de Hoyos —resultado, opina, de una crisis íntima sobre la que no da ningún dato más— comienza con *Las hogueras de Castilla*, de 1919, «en la que parece revivir la sensibilidad histórica de los noventayochistas».

²⁰ *Gran Mundo y Sport* es título completo de una misma publicación, contra lo que creen entre otros, GÁLVEZ YAGÜE, Fermín J., en «Vida y obra de Antonio de Hoyos y Vinent», en Hoyos, *Sangre sobre el barro*, Madrid, Círculo, 1993, p. 312; o lo que publica ÍÑIGUEZ MIGUEL, en la entrada «Hoyos y Vinent» del *Esbozo de una Enciclopedia del anarquismo español*, Sevilla, Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, 2001, pp. 301-302.

En aquella docena larga de números el editor contribuye a engrosar las páginas de su publicación con unos breves ensayos históricos sobre los Grandes de España, crónicas reales, residencias principescas..., demostrando un interés por lo histórico que no le abandonará nunca, pues todavía en sus años de «El Sindicalista» aprovecha toda ocasión de tratar, al hilo de sus crónicas sobre la contienda civil, asuntos del pasado con los que comparar el presente²¹.

Puede por tanto fácilmente probarse que el supuestamente nuevo interés de Hoyos «por hallar sentido a la existencia humana y a la realidad del cosmos» que percibe Granjel en su novela de 1925, *La curva peligrosa*, es inquietud antigua, y las preocupaciones por el destino de España, como su admiración por Costa —que también continúa aún declarándose en «El Sindicalista»²²—, estaban ya en sus colaboraciones en «El Día» durante los años de la I Guerra Mundial. Frases como: «la tragedia humana está en ese “¿para qué?”, es decir, en la duda [...] sobre si hay o no algo más» o «Toda nuestra vida no es sino una inmensa, una formidable interrogación»²³, fueron escritas al tiempo que se publicaban *La atroz aventura*, *El caso clínico*, *La dolorosa pasión*, *La Procesión del Santo Entierro* o *Los toreros de invierno* (todas ellas de 1917). Cuando en entrevista de 1930 se le pregunta «cuáles son sus inquietudes», responde

¿Mis inquietudes? Las eternas: el ¿por qué? y el ¿adónde? Me inquietan la Teología y la Filosofía²⁴.

La declaración confirma que el itinerario del escritor, lejos de lo que ha querido probarse, tiene suficiente coherencia. Hoyos no intenta inventar inquietudes nuevas a estas alturas de su vida: las preguntas las había hecho ya casi quince años antes.

Como señalaba, no solamente se ha pasado por alto esta última parte de la producción literaria del marqués de Vinent, sino que se ha ignorado la trayectoria que a ella le encamina y de la que dejan constancia

²¹ HOYOS Y VINENT, «¡Castilla por la libertad!» [sobre los Comuneros], *El Sindicalista*, n.º 43, 27 de julio de 1936, p. 4; en varias ocasiones usa motivos históricos para explicar la situación presente: la gesta de Colón puede servir como modelo de las simbólicas lecciones que debemos aplicarnos en la guerra («Las naves de Colón», *El Sindicalista*, n.º 156, 7 de diciembre de 1936).

²² HOYOS Y VINENT, «Una frase definidora. Escuela y despensa», *El Sindicalista*, n.º 84, 16 de septiembre de 1936.

²³ HOYOS Y VINENT, «Los libros de la semana», *El Día*, n.º 13.208, 3 de enero de 1917, p. 1, y «El testamento de Octavio Mirbeau», en *El Día*, n.º 13.266, 2 de marzo de 1917, p. 1.

²⁴ Entrevista-prólogo de MONTERO ALONSO, José, a *El regreso a Triana (españolada)*, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1930, pp. 3-9.

sobre todo sus columnas publicadas en prensa. En ellas Hoyos y Vinent demostró varias veces ser consciente en 1916 de que la moda de la novela decadente y erótica había pasado ya, lo que no le impedirá, en extraña esquizofrenia, seguir cultivándola como creador, mientras la encuentra anticuada como crítico. Así, cuando trata en varias reseñas de las novelas de Retana, las incluye en un género muy de moda «en París antes de la guerra»²⁵, tibia calificación de anacronismo que aplica también al mismo Oscar Wilde²⁶. Tan convencido está el marqués de que la fórmula se ha consumido que en 1917 –momento culminante de su producción erótico-perversa y cuyo exitoso modelo prolongará hasta casi dos lustros– habla de su participación en aquella aventura decadente como de agua pasada y superada:

«Nuestras historias eran historias de heroínas artificiosas y convencionales, de gentes arbitrarias que vivían una existencia que no era la verdadera, sino una prodigiosa comedia con todas las apariencias de la vida», pero «en el fondo de aquellas almas no habíamos visto nada absolutamente», y «a fuerza de hacer artificiosas las cosas, el dolor y el placer eran artificiosos también»²⁷.

Frente al artificio al que jugaron los jóvenes, Hoyos propone –en una visión personal del realismo vitalista ramoniano– el modelo de Ortega Munilla, del que alaba la «verdadera emoción»; y frente a los personajes en falsete de nuevo cuño, aquellas figuras auténticas de los viejos realistas, como el doctor Centeno o Papá Goriot, que seguirán vivas para siempre.

En general su actitud en las reseñas de estos años para con la novela erótica es ambigua: si de un lado la considera trasnochada, en otras ocasiones la defiende argumentando –según un lugar común de los apolo-gistas del género y que casa a la perfección con las renovadas intenciones de la novela popular–, que tiene una finalidad de crítica social²⁸.

²⁵ HOYOS Y VINENT, «Libros de la semana», *El Día*, n.º 13.390, 5 de julio de 1917; y «Libros de la semana», *El Día*, n.º 13.516, 12 de noviembre de 1917, p. 1.

²⁶ HOYOS Y VINENT, «Libros de la semana», *El Día*, n.º 13.335, 10 de mayo de 1917, p. 6: trata de una nueva colección en la que acaba de publicar *El príncipe feliz* de WILDE, «colección de libros para los apasionados de cierto decadentismo literario muy en boga antes de la guerra» y que refleja, como en el caso de Wilde, una simple pose.

²⁷ HOYOS Y VINENT, «Libros de la semana», *El Día*, n.º 13.343, 18 de mayo de 1917, p. 6.

²⁸ Así en la reseña a *Más chulo que un ocho*, novela de Joaquín BELDA («Los libros de la semana», *El Día*, n.º 13.259, 23 de febrero de 1917, p. 6), al que escuda de los muchos críticos que lo relegan a la categoría de pornográfico, alegando que sus obras, de «inmoralismo doloroso», esconden interesantes críticas sociales.

Su posición adelanta en casi una década la propia trayectoria, que ya en *Cómo dejó Sol de ser honrada*, de 1927 –título que invita engañosamente a imaginar un Hoyos a la medida de sus tramas más licenciosas²⁹–, demuestra en su final moralizante y feliz el paso a una nueva posición ideológica. Como en *La lluvia de oro* (1928), también en esta obra la incursión en la sociedad burguesa y los motivos familiares y dinerarios, propone un debate de valores desde perspectivas hasta ahora relegadas. Parece que su autor se ha decidido a poner en práctica aquellas convicciones contra la artificiosidad que defendió en «El Día» y que entroncan, a su manera peculiar, con las doctrinas del vitalismo y la ideología anarquista.

El pensamiento libertario defendía, como hará Hoyos en estos últimos ejemplos de su quehacer novelístico, que la maldad del ser humano, antinatural y artificial, es producto de la educación social. Enlazando con el pensamiento de Rousseau, al que el anarquismo fue tan adepto, sostiene que la civilización nos educa en la ferocidad, mientras que el hombre primitivo es esencialmente pacífico: las pasiones naturales, como pensaba Fourier, pueden vivir en armonía y solidaridad, pero no si los prejuicios –en especial los que se derivan de la subordinación de unos hombres sobre otros–, han educado a la sociedad³⁰. En el último Hoyos la perversidad, que había sido antes rasgo constante y casi inherente tanto en los personajes de la aristocracia aplebeyada como en la brutalidad de los más miserables (nadie se salva en *El crimen del fauno* o en la colección de cuentos *El pecado y la noche*), se manifiesta como producto de clase.

Cómo dejó Sol de ser honrada puede ser ejemplo de las ventajas de la moral natural sobre las imposiciones de la artificiosa e hipócrita estructura ética burguesa, por lo que quizá merezca detenerse en esta obra hasta ahora ignorada por la crítica. Sol se presenta como una mezc-lanza de educación moral tradicional y carácter abúlico: a pesar de ese «alma de gran inquisidor», sentía una extraña e indefinible «sensación de desfallecimiento [...], desgana de vivir», «algo de morboso tenía la tal sensación, un no sé qué de sensual»³¹. Sus comienzos son muy semejantes

²⁹ Y que probablemente hizo pensar a M.C. Alfonso García que se trataba de una obra poco novedosa, aunque confiese más tarde no haber podido leer completa.

³⁰ ÁLVAREZ JUNCOS, José, *La ideología política del anarquismo español (1868-1910)*, Madrid, Siglo XXI, 1976, pp. 49-55.

³¹ HOYOS Y VINENT, A., *Cómo dejó Sol de ser honrada*, Madrid, Cosmópolis, s.a [1927], pp. 14-15.

a los de María de la Paloma en *El crimen del fauno* (recibe una educación mixta entre la madre «frívola, vana, insustancial y ligera» y una tía, doña Circunsición, terriblemente severa que la encierra en el caserón familiar de provincias), pero su evolución será muy otra que la de ésta. Si después de un matrimonio de conveniencias, el tedio lleva a Sol a probar «El divertido tobogán del pecado», título de uno de los capítulos, al poco su amante, elegante ahijado de una marquesa, esteta que usa el arte como «narcótico ideal», se demuestra un ególatra «afectado y teatral (*blufista* es la palabreja de moda), egoísta e indiferente»³²; el placer que siente Popó en «descender a los abismos, de asistir a los más tremendos cuadros de la degradación humana, de pasar por ellos... sin mancharse, con su risa irónica», ya no es observado por Hoyos con la misma condescendencia ni voluntad de identificación, sino muy críticamente. El tono irónico, habitual en las autorreferencias que traslada a sus criaturas literarias, se hace especialmente reprobatorio en un juicio que a través de Popó, alcanza a sus héroes de ficción preferidos —personajes de alta sociedad que disfrutaban de los grotescos contrastes de una doble vida, exquisita y canalla³³—, y que incluso acaba por ser sarcástica confesión de culpa en las palabras del propio Popó: «eso de los aromas de opio, de nardo y de cinamomo es bueno para deslumbrar a las relaciones, *pour epater le bourgeois*», haciendo alusión al título de su propia colección de cuentos —*Aromas de nardo indiano que mata y de ovonia que enloquece* (1926)—, condenado a frívolo e insincero gesto³⁴.

La trayectoria de Sol, tan similar a la que había llevado a todas las heroínas anteriores a la disolución moral y física, acaba sin embargo de muy otra manera que las de aquéllas cuando encuentra en la clase trabajadora, encarnada en su chófer, las virtudes del amor verdadero:

aquel hombre que se alejaba, [...] que no era el burgués egoísta [...], ni el elegante curioso y despreocupado, que era un obrero humilde que por respeto no osaba hablar sino con el fuego de los ojos, representaba el amor.

³² *Ibid.*, p. 186.

³³ *Ibid.*, p. 191. Así Popó «comía en cualquier sucio figón de los suburbios, alternaba con mozas del partido, con viejas proxenetas y meretrices de desmante o encrucijada; con chulos apaches, carreteros o matarifes; rodaba por bailes de arrabal, tabernas, prostíbulos y antros patibularios y luego volvía a su museo delicioso, bañábase en agua cargada de sales y perfumes [...], leía unas páginas de Santo Tomás o de cualquier santo padre o filósofo, y se dormía como... como... ¡un bienaventurado!» (p. 192).

³⁴ *Ibid.*

Y la novela abandona, con los ambientes sociales de la alta burguesía, el falsete exquisito de las frases modernistas para intentar diálogos de amor sincero.

En *0,60* (1927) los personajes protagonistas positivos pertenecen a la clase trabajadora y los antagonistas, moldes vivos de frivolidad e inmoralidad, son miembros de la elite social. Insistiendo sobre este patrón ideológico, los comentarios sobre las diferencias de clase —que, como en las demás obras de esta época final, menudean e interrumpen la peripecia—, demuestran una preferencia clara por las modestas y se acompañan de recriminaciones constantes a las privilegiadas, y ello tanto desde el punto de vista del personaje como del narrador, identificados con frecuencia³⁵. El tratamiento de unos y otros, así como la ambientación, procuran ser realistas e incluso costumbristas, y si las relaciones sexuales tienen un papel en la trama, ocurre sin que añadan ninguna nota perversa o exótica a la absoluta «normalidad» de las criaturas de ficción y sus circunstancias: Salvador, cabeza de familia humilde y honesta, cae en la tentación de enredarse en una efímera aventura galante con Claudina, una elegante mantenida y representante de la moralidad hipócrita de las clases altas, que pronto mostrará la falsedad e impostura de su apasionamiento. Frente a ella, el personaje de Clara, la novia *honrada* —y madre soltera del hijo de ambos, *Ito*—, representa la moral natural, adjetivo que, empleado aquí por Hoyos, no puede pasarse por alto, pues era el habitual en las declaraciones éticas de los libertarios³⁶; la pareja, que convive sin casarse, es testimonio de que dicha moral natural está asociada al amor solidario de las gentes modestas. Si el afecto de Clara es «manantial de amor en que fluye también la piedad y la resignación», en el caso de Claudia, «su manantial hirviente era pasión, en que resbalan también el capricho y la indiferencia»³⁷. Consciente ya de la distancia entre ambos afectos, Salvador —igual que Paquito en *El drama del barrio chino* (1930)— se siente pronto culpable al recordar a su familia (nótese que la culpa queda lejos de presentarse en estos dos

³⁵ Durante la velada en *Maxim's*, Salvador «sentía que allí no tendría razón nunca, comprendía que hacía el ridículo, veíase ante los ojos de ella humillado [...], rebajado desdeñosamente como un criado que se despide» (HOYOS Y VINENT, *0,60*..., p. 53).

³⁶ La caída de Clara no obsta en ningún momento para seguir considerándola honrada: «en honor a la verdad, fue la caída tan natural, con una ausencia tal de salacidades y violencias, ennoblecida por una tal ternura, que merecía respeto» (HOYOS Y VINENT, *0,60*..., p. 34).

³⁷ *Ibid.*, pp. 55-56.

relatos como placer añadido al del pecado, a la manera baudeleriana, según lo que había sido lugar común de sus títulos anteriores):

«algunas veces la imagen de Clara, llorando su abandono con *Ito* en brazos... ¡Pobre *Ito*, pobre nene de su alma! Había sido egoísta y malo con él, gozando de la vida sin pensar en aquella criaturita» (p. 48); «la dulzura del recuerdo era la única luz que brillaba en las tinieblas que lo invadían todo. ¡Clara! ¡Ito!, un maravilloso paraíso perdido antojábasele, y le daban ganas de llorar» (p. 59).

El final, edulcorado y sentimental, cuando novia e hijo le encuentran desolado en el parque del Retiro y se arrojan en sus brazos perdonando el abandono, viene impuesto por la visión optimista de las posibilidades del corazón y confirma la oportuna moraleja: el amor natural de los menos privilegiados es su verdadero refugio y síntoma de su superioridad moral sobre los afectados y frágiles encantos del frívolo juego en que lo convierten los representantes de las clases privilegiadas. Hoyos estaba ya dando la lección literaria en defensa de la moral natural que mantendría desde su tribuna de «El Sindicalista»:

Necesarias, imprescindibles al equilibrio humano [las cuestiones sexuales], debe, el que guía en la vida, encauzarlas serenamente, prevenir contra los peligros, sanear el espíritu [...], distribuir en los hombres el sentido de la responsabilidad frente a la mujer y los hijos, la idea de la misión trascendental de crear nuevos seres humanos y la responsabilidad que significa³⁸.

En los títulos anteriores, como en los que a continuación se tratarán, aparecen ya las constantes de esta última etapa de la narrativa de Hoyos y Vinent. Resulta fácil comprobar las coincidencias que demuestran con las estructuras temáticas y los planteamientos generales de la novela popular practicada en las colecciones libertarias. Como en los volúmenes de «La Novela Ideal», que más que novelas de trabajadores sobre la explotación del proletariado presentan «récits d'aventures individuelles d'hommes et de femmes confrontés dans les jeux de l'amour», en los que seducción, matrimonio, adulterio y grandes sentimientos son los

temas preferidos³⁹, así también los relatos de nuestro autor debaten las cuestiones de moral a través de las vivencias sentimentales y privadas de personajes concretos. En unas y otras el amor funciona como eje argumental, lo que se explica porque desde él pueden articularse todas las formas de crítica social: además de contar con la ventaja de ser un ingrediente fácilmente disponible y reconocible por el público, su alta densidad semántica contiene en sí todos los paradigmas culturales, literarios y religiosos; el amor constituye la base de la cohesión social por su participación en la familia, y es por fin microcosmos simbólico de la fraternidad universal a la que aspira el pensamiento libertario⁴⁰.

En concreto, la narrativa anarquista sintió especial interés por la cuestión del matrimonio. El punto de partida de su tesis es que la sociedad burguesa impone con esta institución una reglamentación alienante de las relaciones individuales: amor, sexualidad, familia y maternidad son sometidos por las convenciones a una tensión artificiosa que impide la felicidad. Por ello es tan importante instaurar una nueva moral que consagre la libertad y la igualdad de hombres y mujeres y de sus relaciones sentimentales como etapa inicial para la construcción de una nueva sociedad: «L'émancipation sociale passe donc par une émancipation individuelle, dans tous les aspects de la vie affective et quotidienne»⁴¹. Pero el tratamiento amoroso en la novela libertaria tiene siempre la precaución de mantenerse bien alejado de aquél que le prestó la novela erótica, tan presente en las grandes colecciones populares y que había sido medio habitual de la narrativa de Hoyos. Las versiones ácratas del género sentimental quieren distinguir claramente entre Amor puro y bajos instintos, separando así también el «sentimiento» de las inclinaciones animales. En el caso de «La Novela Ideal» sorprende el pudor y la reserva de las escenas de seducción, y ocurre de igual manera en estos ejemplos finales de la narrativa de nuestro marqués, antes famoso por la crudeza exhibicionista de sus cuadros de perversión, pero ahora también acogido a un púdico recato desde el que se empeña en diferenciar la honesta virtud de la pasión inmoral.

³⁸ HOYOS Y VINENT, «La reconquista de la dignidad humana», *El Sindicalista*, n.º 81, 13 de septiembre de 1936. La ideología y la prensa ácrata dieron mucha importancia a los asuntos relacionados con la sexualidad. De entre los títulos que distribuye la editorial de «El Sindicalista» y que se ofrecen en su «Servicio de Librería», la mayoría —más que a política— se dedican a esta materia: *Libertinaje y prostitución* y *Formas de vida en común*, por E. ARMANDO; *Prostitución, Avolicionismo y Mal Venéreo*, por Luis HUERTA; *Cómo se evitan y cómo se curan las enfermedades venéreas*, por HILDEGART; *Perversiones sexuales*, por Dr. TARNOFSKY; *Guía sexual del matrimonio*, por Dr. E.W. CURTIS, etc.

³⁹ MAGNIEN, Brigitte, SALOÛN, Serge y SERRANO, Carlos, «Le discours amoureux dans "La Novela Ideal". Tristes topiques», en *Le discours des groupes dominés, Cahiers de l'UFR d'Etudes Ibériques et Latinoaméricaines*, n.º 5, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, 1986, pp. 101-109; cita de p. 102.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 108. Cfr. RIFFATERRE, Michael, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971, capítulos 6 y 7: «Fonction du cliché dans la prose littéraire» y «Etude stylistique des formes littéraires conventionnelles».

⁴¹ MAGNIEN, Brigitte, SALOÛN, Serge y SERRANO, Carlos, «Le discours amoureux...», p. 102.

El objetivo de la lección consistía en declarar las virtudes de la «moral natural» y del amor libre, entendido como asociación basada en el consentimiento mutuo, frente al matrimonio, considerado un contrato que funda la familia sobre el concepto de propiedad. Y para ello no escatimaron los anarquistas los recursos del melodrama, las estereotipadas lágrimas de la novela rosa y fuertes dosis de maniqueísmo, ingredientes que hace suyos Hoyos y Vinent al adaptar la fórmula.

Moral natural y amor sincero, voluntad de escapar de la vida artificiosa y ficticia, y crítica social, son los ingredientes de *El regreso a Triana*, ejercicio de «españolada» –según reza el subtítulo– publicado en 1930 y que hace el número 415 de la colección *La novela de hoy*. La famosa bailarina y actriz, Rocío del Oro, vuelve, a pesar de los consejos de su amigo Juanito Calabrés, a su ciudad de origen persiguiendo el recuerdo de un amor adolescente. La novela comienza en lujoso palabrerío pseudomodernista, de frases alambicadas y requiebros inagotables que describen la belleza de la protagonista. El estilo es el mismo que Hoyos empleara en las columnas de «El Día» dedicadas a figuras femeninas de la canción y la pantalla⁴², a quienes, como en este caso, convierte en seres literaturizados al construir su imagen como una acumulación de tópicos antiguos⁴³. Sin embargo, no tarda mucho en abandonar aquel tono para preferir una expresión más sencilla, con ciertas pinceladas de un costumbrismo fácil y diálogos directos que corresponden también a la actitud de la protagonista, deseosa de salir de aquel marco de ficción que había sido su vida y su personaje. Encontramos aquí el primer estadio

de ese enfrentamiento entre lo libresco y la verdadera vida, expresada en oposición a las convenciones y también en oposición a determinada forma de concebir el arte:

Como la base de su vida era una ficción, ficción fue todo para ella; amistades, amores, cariños, pasiones, todo un *film*, un *film* portentoso, pero mudo e insensible; [...]. Si toda humana vida posee en sí la propensión a convertirse en una película, es muy difícil para los pelicularos realizar sus ficciones en la vida⁴⁴.

El deseo de salir de los parámetros del juego social y estético, motor de la peripecia («como todo era mentira, mentira como su vida, que era un embuste formidable, se sentía triste»⁴⁵), acabará dando resultado cuando decida Rocío elegir la verdad del amor. Amor y no deseo, que los amores que aquí se cuentan, aunque parezca imposible en Hoyos, no tienen absolutamente nada de lascivo: si de un lado el príncipe y multimillonario ruso Otto Norlakoff, rendido admirador, fiel y bondadoso, sólo quiere casarse con Rocío del Oro, el antiguo novio, Antonio, envejecido, vulgar y decepcionante, tampoco busca aventura alguna. Incluso la inevitable escena de café nocturno y tablao flamenco, escenografía habitual para el encuentro entre las dos clases sociales extremas que Hoyos ha gustado siempre de enfrentar y que era también el escenario de las más peligrosas y brutales lubricidades, aunque también sirve a un altercado, a diferencia de los tradicionales suyos, no es excusa para lujurias incontenidas ni concluye en muerte, sino que se articula como episodio más de una serie bastante incongruente de cuadros semi-folclóricos.

El desengaño, como ya pronosticara Julito Calabrés al comienzo de la obra («Te pedirán dinero»⁴⁶), vendrá de mano de un agente nuevo en la narrativa de Hoyos que ahora exhibe su poder: la red social empieza a entenderse desde otro punto de vista, y el dinero puede llegar incluso a cobrar valor actancial. Así ocurre también en *La bobemia londinense* (1927), donde el desenlace de la peripecia amorosa (la decisión de Lolita de abandonar a su enamorado Silvestre), además de tener un significado moral, parte de un condicionante económico pre-

⁴² A Pastora Imperio en su «Comentario» de *El Día*, n.º 13.179, 4 de diciembre de 1916, p. 1 y en «Una fiesta de arte», *El Día*, n.º 13.207, 2 de enero de 1917, p. 3; a *La Falena* en «El Arte en el cinematógrafo», *El Día*, n.º 13.181, 6 de diciembre de 1916, p. 6; a la cupletera *La Goya* en «Comentario», *El Día*, n.º 13.206, 1 de enero de 1917, p. 6; a Mercedes Pérez de Vargas en «Comentario», *El Día*, n.º 13.232, 28 de enero de 1917, p. 6; a Tórtola Valencia en «Obras y figuras. La bailarina de los pies desnudos», *El Día*, n.º 13.238, 2 de febrero de 1917, p. 3, y un largo etcétera. Sobre la pasión de Hoyos por las bailarinas no está de más recordar que el baile se había convertido en arte privilegiado tanto por la concepción de la *Gesamtkunstwerk* de estirpe romántica y convertida en las tesis de Wagner en opción radical del esteticismo moderno, como por las tendencias esotéricas de moda en el fin de siglo. En general, «la danza respondía en gran medida al gusto de la época, quizá porque combinaba el ejercicio, el ritual y el oficio, de tal modo que satisfacía simultáneamente el antiguo anhelo de sacralidad y arte elevado y la nueva inclinación por la salud y la higiene. La danza era también parte integral del movimiento de vanguardia que ponía el acento en los ideales de libertad, expresividad e integración en la naturaleza [...]». Las improvisaciones de Isadora Duncan, Josephine Baker y Louie Fuller fueron celebradas por poetas y pintores, desde Degas a Yeats, como encarnaciones de la liberación sensual y del ser instintivo». WASHINGTON, Peter, *El mandril de Madame Blavatsky. Historia de la Teosofía y del gurú occidental*, Barcelona, Destino, 1995, pp. 198.

⁴³ «había en ella bíblicas reminiscencias de heroínas, algo de Judith, de Rebeca, de Salomé misma, algo de las asiáticas reinas fabulosas que el poeta llamó magníficas y fuertes, donadoras de amores y de muertes» (Hoyos y VINENT, *El regreso a Triana (españolada)*, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1930, p. 12).

⁴⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 30.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 17.

vio: el dinero «un veneno que se infiltra en la vida e inutiliza mucho más con la complicidad de la necesidad»⁴⁷-, ha entrado en las novelas de Hoyos.

Pero el dinero no puede ser enemigo a la altura agónica del sentimiento de fracaso, actante contrario de sus más conocidos títulos y vencedor de todas las contiendas en otros tiempos. Este otro enemigo es mucho más fácil de combatirse y permite finales, si no felices siempre, al menos esperanzados. En el caso de *El regreso a Triana*, el epílogo, a manera de carta, significa la renuncia a la nostalgia del pasado y la aceptación optimista de un amor sano y verdadero, que no quiso en ningún momento presentarse como aventura («las aventuras son como esas flores que se guardan en las páginas de los libros: se secan, se mustian y un día se pierden»⁴⁸), si no se compara a las hondas raíces de la vida⁴⁹.

Quizá la mejor muestra del cambio operado en la ideología del autor sea el empleo que hace en esta novelita de los personajes puramente descriptivos, sin función actancial, que desde sus primeras obras gusta introducir como comparsa decorativa, a veces costumbrista, a veces excusa para la prodigalidad verbal, y que instituyen el *ambiente* de la novela. En esta obra cumple esa función *Frasquito*, al que se le dedican varias páginas y que ni siquiera se hace presente directamente en el relato, pues su recuerdo sólo vive en la memoria de la protagonista. *Frasquito* tiene sin embargo una misión de envergadura, pues proporciona color moral a la novela: es el hombre pobre, pero feliz y alegre, entregado a hacer el bien por fuerza de una moral universal que nada tiene que ver con las convenciones sociales, sino que surge de su interior, sincera y natural, como ocurre en las gentes del pueblo⁵⁰, confirmando aquellas tesis rousseauianas en versión libertaria: el pueblo es el depositario de la moral espontánea, perdida entre las gentes que viven de la convención social. De hecho, y adoptando el punto de vista de los humildes, el narrador marca la frontera entre dos condiciones y reglamentaciones éticas: frente a la moral del pueblo, cuyas estrecheces económicas justifican las relaciones extraconyugales y eliminan la conciencia de pecado de las pasiones, la moral de los ricos es puro ejercicio de perversidad:

⁴⁷ HOYOS Y VINENT, *La bohemia londinense, novela madrileña*, Madrid, Imprenta Artística Sáez Hermanos, 1927 («La Novela de Hoy», n.º 243), p. 47.

⁴⁸ HOYOS Y VINENT, *El regreso a Triana...*, p. 30.

⁴⁹ «el amor echa hondas raíces en el jardín de nuestras vidas, crece y su sombra lo envuelve todo, lo abarca todo» (*ibid.*, p. 30).

⁵⁰ *Ibid.*, p. 38.

aquellas señoronas que eran como unas perronas salidas, y aquellos tíos, marqueses y condeses, que se emborrachaban en Eritaña y abusaban, si podían, de una chica decente, y contra aquellos fantasmones muy peripuestos que se bajaban de su automóvil e iban a ambular por Triana para satisfacer vicios inconfesables⁵¹.

La bohemia londinense (1927) nos presenta un grupo de jóvenes burgueses con inquietudes artísticas que deciden crear una suerte de sociedad a la que llaman con el título de la novela y que en realidad no juega ningún papel en la trama, simplista historia de amor imposible entre Silvestre, uno de aquellos chicos y una prostituta, Lolita. La bajada a los ambientes prostibularios en nada se utiliza para introducir escenas escabrosas o siquiera alusiones oscuras a ese tipo de mercaderías. La novela se reduce a una deslavazada sucesión de escenas costumbristas ligadas a una breve peripecia amorosa apenas apuntada. Más interesante es la presencia, como amigo de los jóvenes y encarnando al propio Hoyos y Vinent, del conde Perico Aljubarrota, amigo de famosas bailarinas (Hoyos se hacía acompañar por Tórtola Valencia) y hombre de mundo, cuyo particular idiolecto es irónica autocensura:

presumía de chulo en el aquel del léxico, aunque, en honor a la verdad, armaba unos galimatías fantásticos, en que mezclaba palabras inglesas, americanas, latinas y hasta rusas, con términos del argot cosmopolita y del más rotundo madrileño, de una manera arbitraria, que resultaba de... novela un poco pasada de moda⁵².

De hecho el conde tiene una manera de entender la vida en exceso literaria, lo que le hace notar el protagonista, que se atreve incluso a darle lecciones de democracia:

tus millones te han enseñado que con dinero todo se compra. Te diré, como en la zarzuela, que «también la gente del pueblo tiene su corazoncito»⁵³.

Como en *O, 60*, también en estas páginas son constantes las muestras de tensión entre clases. Aquellas opiniones contra la burguesía y a favor del pueblo que se habían manifestado de forma indirecta en su etapa anterior, se hacen ahora explícitas y aun reivindicativas; la tesis de que

⁵¹ *Ibid.*, p. 43.

⁵² HOYOS Y VINENT, *La bohemia londinense...*, p. 27.

⁵³ *Ibid.*, p. 28.

aristocracia y pueblo tienen entre sí muchas más posibilidades de entenderse que con la mesocracia, lanzada como discurso del conde contra la clase media, concluye en homenaje a la clase baja:

vosotros no sois pueblo; el pueblo es más rudo, más tosco, peor educado...; pero más sincero; vosotros sois... clase media. No habéis acabado de perder los defectos del pueblo —...—, y habéis adquirido ya todos los de esa clase que llamáis aristocracia. Lo malo de todos, lo bueno de ninguno, pues que no tenéis el valor ciego y el apasionamiento de los de abajo, ni la serenidad y parsimonia, alimentada de orgullo, de los de arriba, y para colmo habéis añadido la intransigencia, una intransigencia feroz de inquisidores⁵⁴.

En términos casi idénticos se había expresado el marqués real en la entrevista con José Montero Alonso: a la pregunta de «cómo usted, aristócrata, explica esa frecuente aparición de los bajos fondos a lo largo de su obra», responde que «no hay nada tan cerca de la aristocracia como el pueblo, el pueblo humilde, muy humilde... Nada, por el contrario, más lejos de ella que la mesocracia»⁵⁵. Y en *La bohemia londinense* es éste también el mensaje que se pretende difundir: además de la moraleja final —en la que según se apuntaba lo económico muestra su determinante imposición—, la trama sirve para testimoniar la superioridad moral de los menos privilegiados, sobre todo porque en ellos la solidaridad, uno de los valores más encomiados por Hoyos a lo largo de toda su obra, surge como recurso natural y espontáneo con el que luchar contra las comunes adversidades:

El hambre, el frío, el sueño, la soledad y la castidad forzada enseñaban el valor de comer, del buen lecho, del abrigo, de la amistad y del amor, y es más: borraba hostiles barreras infranqueables, y predicaba un a modo de fraternidad humana⁵⁶.

¡Comunismo! Novela. El comunismo visto a través de los bajos fondos madrileños, último título de la colección narrativa de Hoyos, se publicó en 1933. Su prologo proponía una verdadera revolución interna:

⁵⁴ *Ibid.* Las críticas de Hoyos a la mesocracia, confundida a veces con el señoritismo, siguieron presentes en sus columnas hasta el final; en «El señoritismo. Incomprensión e inconvivencia» (*El Sindicalista*, n.º 60, 19 de agosto de 1936) define como «señorito [al] que, válido de unas pesetas, por regla general pocas, ni hace nada, ni trabaja, ni lucha, ni sirve de nada [...] El "señorito" pertenece a una fauna que no tiene ni cerebro, ni corazón. Ni es obrero, ni señor: es una mixtificación».

⁵⁵ MONTERO ALONSO, José, prólogo a *El regreso a Triana...*, p. 7.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 31.

voy a corregir o modificar una máxima de Stendhal que yo mismo amé y usé mucho: «Una novela es un espejo que paseamos a lo largo de un camino». En último caso, la máxima peca de limitación; [...] en una novela psicológica ha de tratarse de un espejo en que... *nos contemplamos nosotros mismos*.

Hoyos se contempla a sí mismo en esta obra porque por primera vez desea escribir desde la sinceridad, arrojando la máscara. La declaración que sigue confirma hasta qué punto ahora sí quiere hacer verdaderos aquellos propósitos que doce años antes declarase en sus columnas de opinión literaria:

Yo quiero pecar de sincero. Los medios de esta novela no los conozco profundamente, no he vivido en ellos amor, dolor, esperanza. Tal vez lo que mejor me ha llegado de ellos es la inquietud que alienta como un centinela alerta. [...] No he vivido su vida; les he visto, sí [...] y me he sentido lleno de simpatía, de melancolía, casi siempre, de sincera estima.

A veces pienso que lo que hay de brutal o malo en sus vidas, es culpa de la sociedad que no opone el intelecto a los instintos rudimentarios, sino los mezcla y confunde; hasta hacer con ellos un cock-tail que se sube a la cabeza⁵⁷.

De las constantes escenas de pobreza que construyen el marco ambiental, quedan del todo ajenos la oscura voluptuosidad y los deleites morbosos que sirvieron antaño al autor para aquella escenografía miserable y escabrosa propia de sus más conocidos relatos. Ahora el sufrimiento y el hambre quedan representados con la intención de despertar piedad y solidaridad en los lectores, a la manera habitual en la novela proletaria.

Cabe ahora volver a preguntarse si esta actitud de Hoyos resulta tan extravagante e incoherente con su trayectoria anterior. No lo entendió así el propio escritor cuando en la entrevista que sirve de prólogo a *El regreso a Triana* afirmara que una de las nuevas novelas que está preparando, *El drama del barrio chino*, es en su crudeza y realismo «hermana de *El caso clínico*», el ejemplo paradigmático de su producción decadentista. Si no quiso manifestarse consciente de las diferencias, fue porque quizá sentía aquellas obras antiguas y de voluntarioso y trucu-

⁵⁷ HOYOS Y VINENT, A., *¡Comunismo! Novela. El comunismo visto a través de los bajos fondos madrileños*, Madrid, Imp. y Edit. Castro, 1933, pp. 5-6.

lento esteticismo como verdaderamente realistas, disecciones de la verdad escondida tras las convenciones sociales, igual que las nuevas⁵⁸.

Sin embargo el cambio era obvio, hasta el punto de que el espíritu que alienta sendas novelas es precisamente el contrario: frente a la demostración que hace *El caso clínico* del triunfo del mal y la negación de cualquier futuro, *El drama del barrio chino* concluye con enseñanza y moraleja. Puede que a pesar de ello pueda establecerse sin violencia una continuidad de intenciones e incluso una explicación evolutiva desde las novelas que cosecharon sus mayores éxitos hasta estos últimos ejemplares de literatura comprometida con los nuevos valores que acaban de mostrarse. Podrá hacerse si observamos cómo todos los ingredientes que habían tenido parte en la formación del escritor nos conducían a una literatura militante, o en el menor de los casos, a la conexión entre literatura y movimiento social; incluso merece la pena recordar que naturalismo, modernismo, vitalismo y decadentismo tuvieron relación estrecha con la ideología libertaria, compartiendo autores, consignas, modelos e intenciones. Y también servirá para trazar esa línea el análisis de su evolución ideológica, explícita en sus colaboraciones para la prensa y su ensayismo político.

Tampoco significa esto que haya que creer del todo a Hoyos cuando, ya anarquista y pretendiendo hacer coherente su trayectoria anterior con la nueva posición, explique en «El Sindicalista» que cuando salió *Cuestión de ambiente*, «las gentes “bien” [la] calificaron de ¡¡anarquista!!», mientras encontró defensores en la Pardo, Valera y ¡Federico Urales!⁵⁹. Pero tampoco se puede obviar que ciertos planteamientos del primer Hoyos demuestran una coincidencia con el pensamiento libertario que se puede explicar, además de por la «moda anarquista» —tan arraigada en ciertos sectores del proletariado literario y la bohemia—, por fuentes comunes; baste sólo apuntar que las doctrinas positivistas del naturalismo figuran como ingrediente fundamental de la ideología del anarquismo español y que naturalismo, novela erótica y movimiento libertario comparten entre otras cosas las mismas lecturas: Mirbeau, Zola, Ibsen, por citar tres autores imprescindibles; el primero, uno de los modelos preferidos por Hoyos y muy leído y citado por los anarquistas.

⁵⁸ Hoyos y VINENT, entrevista-prólogo de MONTERO ALONSO, José, a *El regreso a Triana...*, pp. 3-9.

⁵⁹ Hoyos y VINENT, «El valor de la vida», *El Sindicalista*, n.º 248, 17 de marzo de 1937, p. 4.

No puede resultar así extraño que en la misma *Cuestión de ambiente*, y como nota la Pardo Bazán en el prólogo, se asocien medio rural y naturaleza con bondad, y medio urbano con perversión. Este motivo, vinculado con ciertas directrices del pensamiento libertario, se perderá de vista cuando el decadentismo posterior de Hoyos, básicamente anti-rrousseauiano⁶⁰, le haga despreciar lo natural; pero en el caso de esta primera novela se acompaña de otras convicciones que el lector de la época pudo sentir familiares de la ideología ácrata: el radical idealismo de Ignacio Loidorrotea —el personaje positivo—, lleva a su mujer a justificar el cruel encierro en el manicomio con el argumento de que «en justa lógica, era un demente el ser que en aquel mundo buscaba el bien absoluto en vez de contentarse con el relativo»⁶¹. Aquella «aspiración de justicia inmanente e inextinguible» que según Luis Antón del Olmet era característica íntima de Hoyos, se demostró ya en sus comienzos narrativos.

Las conocidas conexiones del naturalismo con el concepto de «compromiso» intelectual parecen más fáciles de demostrar que las que pueden establecerse entre el esteticismo y aquellos intereses sociales. Sin embargo, si Ruskin es el teórico más citado y admirado por nuestro novelista desde sus comienzos, no puede olvidarse que aquel «sistema de percepción y contemplación» de la belleza que propuso, lejos de proporcionar un mero placer accidental, implicaba la naturaleza moral del hombre: convirtiendo el arte en religión Ruskin lo eleva al plano moral en cuanto que «una respuesta adecuada a la belleza sensible debería llevar a una aprehensión religiosa del universo»⁶². La teoría prrrafaelista acababa orientándose hacia tesis socioeconómicas al plantear que dicho arte-moral conduciría a una actitud de cooperación de la que nacerían mejoras sociales. Esta fue la doctrina que difundió Ruskin en sus conferencias de los años ochenta sobre la relación arte-sociedad y en las que desde un vitalismo provocador reaccionaba contra la comercialización industrial del arte burgués y a favor del artesano. Por esos mismos años su camarada William Morris, el otro gran teórico del grupo, simultaneaba su compromiso con la estética moral y su militancia socialista (su *Art and Socialism* es de 1884).

⁶⁰ El decadentismo, como explicó A.E. Cartes en un libro clásico (*The Idea of Decadence in French Literature (1830-1900)*, University of Toronto Press, 1958, p. 20), emplea el artificio como constante violación de lo natural.

⁶¹ Hoyos y VINENT, *Cuestión de ambiente*, Madrid, Biblioteca Hispania, [¿1918?] (1.ª ed. de 1902), p. 142.

⁶² *Ibid.*

Si fue así para el movimiento inglés, la conexión con ideologías radicales se hizo más notoria en otro de los ingredientes de la poética de Hoyos, el decadentismo: los mismos «decadentes» de la escuela francesa habían insistido en las líneas de convergencia que enlazaban esteticismo, anarquismo y moral antiburguesa: el anarquismo «literario» no deja de ser otra de las formas de «épater le bourgeois»⁶³. Pero incluso la *Théorie de la décadence* que difunde Paul Bourget desde la *Nouvelle revue* (1881), ofrece una explicación sociológica del fenómeno que confirma el parentesco entre esteticismo y radicalismo ideológico. Lo cierto es que después de *A Rebours*, «el esteticismo decadente se hace más consciente de sus funciones polémico-críticas» y lejos de mantenerse al margen de los compromisos morales o políticos, fue evolucionando «hacia una defensa abierta de las ideas revolucionarias»⁶⁴. Revistas como «La Plume», que contaron entre sus colaboradores regulares con Verlaine, Jean Moréas, Maurice Barrès o Maeterlinck, ofrecían también su espacio al violento panfletarismo anarquista de Adolphe Retté y acabaron apoyando la causa libertaria; la misma trayectoria vivió «Les Entretiens politiques et littéraires», difusora de Bakunin, Stirner o Paul Adam, al tiempo que tribuna de Mallarmé, Laforgue o Valéry. No en vano Ernest Raymond, en el segundo volumen de la *Mêlée symboliste*, sentía el peligro de aquellas apasionadas reuniones literario-políticas en las que

Les uns et les autres [simbolistas y anarquistas] se relayent dans les réunions publiques pour exposer leur programme à l'assemblée qui ne retient de tous ces discours qu'un seul point, c'est qu'il est question de démolir quelque chose⁶⁵.

Pero tal vez el cabo que con más fundamento pueda servirnos para puntear ese tejido de continuidad entre los ingredientes estéticos de la poética

de Hoyos y su preocupación social, sea el de la línea que con más entusiasmo defendió el autor desde la palestra periodística: el del vitalismo de estirpe nietzscheana que Ramón Gómez de la Serna y un grupo de *Prometeo* aplicó a la teoría literaria en defensa de un nuevo arte realista⁶⁶. Ya con las tesis de Guyau (en su replanteamiento de *El arte desde el punto de vista sociológico* de Taine⁶⁷) difundidas por las revistas ácratas llega la idea de que la creación artística consistía en dar vida, en erigir algo viviente. Combinadas con las de Tolstoi en su *¿Qué es el arte?* (traducido en 1902)⁶⁸, con las de Ibsen, Nietzsche y Maeterlinck (otra de las grandes autoridades de Hoyos y del que le interesa sobre todo su concepto de realismo⁶⁹), se proponía una literatura de la experiencia inmediata y transmisora de sentimientos con que enfrentar la literatura intelectual y «deshumanizada» del clasicismo «elitista»; una literatura comprometida con la sociedad y fácilmente acomodable a los intereses de propaganda revolucionaria que, llevando al extremo aquellos planteamientos, acaba por reducir el concepto de realismo y el de vida al de verdad social:

La Verdad está en nosotros y nace de nosotros, porque somos la única Realidad. Es con nosotros y por nosotros que vive la Vida⁷⁰.

Así, en la teoría artística del anarquismo, vida y arte se confunden, como proclamaron los Montseny entre las indicaciones editoriales para los autores que colaboran en su colección⁷¹. El sentimiento es requisito imprescindible de este arte anarquista. Lo había dicho ya Azorín en *Anarquistas literarios* pidiendo «escritores honrados que tienen el valor de escribir cuanto sienten y cómo lo sienten, sin atenerse a ridículas tradiciones»⁷². La libertad del sentimiento terminaría confundida con la liberalidad del sentimentalismo que Hoyos destila en sus últimos títulos.

⁶³ AZNAR SOLER, «Decadentismo y bohemia literaria», *Ínsula*, n.º 613, 1998, pp. 28-30; la cita es de p. 29. El resultado es que, como afirma Calinescu, «los "decadentes" a menudo sostenían creencias revolucionarias» y «el anarquismo les resultaba particularmente atractivo». CALINESCU, «La idea de decadencia», *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, Vanguardia, Decadencia, Kitsch, Posmodernismo*, Madrid, Tecnos, 1991, p. 160. Aznar Soler («Decadentismo y bohemia...», pp. 28-30) transcribe un ejemplo de esta confluencia en las declaraciones de Alfred Vallette, publicadas en «Mercure de France» en 1889 y que recoge Iris ZAVALA en su «Estudio preliminar» de las *Iluminaciones en la sombra de Sawa*, pp. 7-8: «No tenemos programa, cada cual es libre de expresar su pensamiento; eso sí, todos coincidimos en una visión heterodoxa del mundo, en una "nueva moral" que defiende la anticonvencional [...] La nuestra es una literatura militante: somos soldados de la belleza».

⁶⁴ CALINESCU, «La idea de decadencia»..., p. 172.

⁶⁵ AUBERY, Pierre, «Anarchisme des littérateurs au temps du symbolisme», *Le Mouvement Social*, n.º 69, 1969, pp. 21-34; cito de la p. 21.

⁶⁶ GÓMEZ DE LA SERNA, «El concepto de la nueva literatura», 1909.

⁶⁷ *El arte desde el punto de vista sociológico* de GUYAU se tradujo en 1902 y *La irreligión del porvenir* en 1904. Muchos fragmentos de su obra se difundieron a través de «La Revista Blanca». Vid. LITVAK, L., *Musa libertaria, Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*, Barcelona, Antoni Bosch, 1981, p. 303, n. 55.

⁶⁸ Sobre las traducciones y ediciones de esta obra, véase LITVAK, L., *Musa libertaria...*, p. 286, n. 1.

⁶⁹ Véase su columna «Mauricio Maeterlinck. El filósofo y el poeta», *El Día*, n.º 13.184, 9 de diciembre de 1916, p. 6, donde lo califica de «determinista, posibilista y místico a un tiempo».

⁷⁰ FERNÁNDEZ, Félix, «Misticismo», *El Sindicalista*, n.º 32, 15 de mayo de 1936.

⁷¹ GUTIÉRREZ MOLINA, J.L., «La formación de un anarquista», *El Anarquismo en Chiclana. Diego Rodríguez Barbosa, obrero y escritor (1885-1936)*, Excmo. Ayuntamiento de Chiclana, 2001, p. 107.

⁷² AZORÍN, *Anarquistas literarios*, Madrid, 1895, p. 9; cito por LITVAK, L., *Musa libertaria...*, p. 296. Litvak dedica un capítulo de su libro a tratar precisamente del concepto de realismo de la estética ácrata («Arte y vida», *ibid.*, pp. 305-312).

La filiación anarquista supone para el marqués una vuelta a las convicciones del vitalismo, único de los componentes de su antigua literatura que podía protegerle del agonismo decadentista, y que ahora, aliado de una nueva concepción de la moral, ha de servir para construir una vía de salvación.

La ética vitalista no convivió con el primer bakuninismo español, todavía moralmente muy tradicional, sino que se impuso en los últimos años del siglo XIX, sobre todo desde la llegada de la filosofía de Nietzsche en los años noventa. En 1903 J.B. Guyau traduce el *Esbozo de una moral sin obligación ni sanción* que ya había influido a través de Kropotkin. Con él que se difunden las ideas nietzscheanas, de las que «La Revista Blanca» se convertirá en portavoz no siempre apostólico:

La vida, en cualquiera de sus manifestaciones no es, no puede ser inmoral; oprimirla o cohibirla es obra cristiana [...] ¿Qué es moral de la naturaleza? Aquella que sólo condena las prácticas que perjudican a la salud⁷³.

Aquel componente vitalista de la moral ácrata defendía la satisfacción de las necesidades orgánicas como base de la conducta moral. Desde los postulados de lo «natural» se condena la represión de los impulsos instintivos: «¿por qué ha de ser inmoral lo que el hombre siente?» se pregunta Juan Montseny (Federico Urales). Como Nietzsche, el anarquismo denuncia que al matar las pasiones la moral cristiana crea hombres muertos, castrados monstruosos, seres reprimidos y temerosos, de los que sólo cabe esperar simulación e hipocresía, fanatismo, odio a los que sí pueden disfrutar de la vida. La moral sexual es para los anarquistas producto hipócrita impuesto desde su posición de dominio por los varones de clase burguesa⁷⁴.

Es evidente que este planteamiento favoreció el que los condenados por el cristianismo en cuestiones sexuales encontraran en el pensamiento anarquista una fórmula de regeneración de sus posiciones y una ideología que, admitiendo sin discusión la naturalidad de sus tendencias, les dignificaba, pues aquella moral «revolucionaria» puede también denominarse, como explica Álvarez Juncos, «moral de la dignidad humana»⁷⁵.

⁷³ URALES, Federico, *La evolución de la filosofía en España*; cito por ÁLVAREZ JUNCOS, *La ideología política...*, p. 121.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 292.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 124.

Desde aquellos postulados el poeta y anarquista catalán José María Blázquez de Pedro (autor de *El derecho al placer, Pensares y Rebeldías cantadas*, 1904-1906), defendería la liberación de las pasiones y cantó los goces del placer sexual.

Si el vitalismo y la contra-moral habían servido antes a Hoyos para defender el venenoso erotismo de sus novelas antiguas, ahora se interpretan no como excusas de lo perverso, sino, en su sentido más original, como ingredientes de una ética natural y positiva, ajenos a aquella concepción de pecado que era imprescindible para la perversión. Por eso no pueden extrañar artículos como el que publicó en «El Sindicalista» titulado «La «quinta columna» en la calle» y que trata sobre el perjuicio que ocasiona en el pueblo cierta literatura (novela y teatro), representada por *El Caballero Audaz*, Belda, Insúa y los espectáculos de revista, despreciables por inmorales, que sin embargo el público prefiere a las obras editadas por «Cenit» o a los ensayos sobre sexualidad de carácter científico⁷⁶. Es ésta una censura habitual durante estos últimos años sindicalistas, cuando la nueva fe y sobre todo los criterios del vitalismo recobrado le hacen despreciar toda esa literatura inútil y frívola «de deshecho», que llena las librerías: «paparruchas truculentas, aventuras inverosímiles o procacidades disfrazadas de novelas psicológicas», «Concha Espina, Oteyza, *el Caballero Audaz*, Insúa y algún otro autor de una ñoñería o una libidinosidad pasada de moda»⁷⁷.

Las cosas no andaban mejor en la escena, según sigue censurando Hoyos desde idénticos principios vitalistas y moralistas, en una repetición de reproches que había hecho suyos desde finales de la primera década del siglo y que ahora aplica al drama de los años de la guerra civil: el teatro,

en vez de lo que debe ser, una representación del vivir, encarnación de ideas y sentimientos latentes en todos, retrato justo de la vida, de toda la vida [...], se transformó en una serie de estampas convencionales, perpetuo desfile de duquesas que iban a tomar el té al Ritz, que chismorreaban, tenían amantes «como Dios manda»,

⁷⁶ HOYOS Y VINENT, «La «quinta columna» en la calle», *El Sindicalista*, n.º 409, 17 de septiembre de 1937, p. 4.

⁷⁷ HOYOS Y VINENT, «Modos y maneras. Remanso de paz. A la sombra de los molinos de Campo de Criptana», *El Sindicalista*, n.º 717, 28 de mayo de 1938, p. 2. Reconoce ignorar «de quién es la culpa: si de empresarios teatrales, que brindan viejas obscenidades o tabarras decrepitas, de librerías-editoriales o de los dueños de los puestos». La segunda cita corresponde a la columna «Modos y maneras. ¿Y la literatura...?», *El Sindicalista*, n.º 784, 12 de agosto de 1938, p. 1.

[...] pero ni una sola pasión verdadera, ni una idea audaz, ni un dolor [de] verdad; [...] Todo un muestrario de tipos en que no cabían ni la lujuria, ni el odio, ni la rebeldía: galería de personajes para «sábados blancos», cuando no se caía en el absurdo astracán o en ñoñas piezas, francamente tendenciosas⁷⁸.

No sólo pueden encontrarse raíces de la preocupación social que justifiquen la continuidad de su trayectoria en las líneas estéticas que convergen en la obra narrativa de Hoyos; además en su caso la abundante obra periodística, prácticamente inexplorada, tuvo como objeto el análisis político y puede venir a confirmar la progresiva inclinación hacia posiciones radicales.

En este campo los errores comienzan al dar crédito, como ha hecho la crítica en general, al Cansinos que en *La nueva literatura* afirmara que Hoyos y Vinent «como escritor político [...] es todo lo contrario de un hombre avanzado; es un pensador del antiguo régimen»⁷⁹, mientras sus participaciones en «El Día» demuestran una actitud que difícilmente puede calificarse de reaccionaria. En aquellos «Comentarios» escritos durante los años de la I Guerra Mundial, defiende, a veces cargado de incongruencias⁸⁰, muchas ideas socialistas y utópicas, y sobre todo insiste siempre en la necesidad de una transformación intensa y revolucionaria, aunque no violenta, que respete las particularidades del espíritu español. Los argumentos utilizados no quedan muy lejos de los que justificaron en 1935 su militancia anarquista⁸¹ y en los que valdrá detenerse más adelante.

Ya por aquellos años de su colaboración en «El Día», el marqués de Vinent habría tenido ocasión de entrar en contacto con militantes del movimiento libertario en sus aventuras con la bohemia proletaria con la que compartió reuniones en el Pombo y contactos en *Prometeo*; por lo menos Ramón, al hacer la crónica del «Ágape organizado por *Prometeo* en honor de Figaro», al que asistieron entre otros Ricardo Baroja, Felipe Trigo, José Francés, Eugenio Noel, Colombine y el escultor Julio Antonio,

hace sentar al lado de Hoyos y Vinent a «Javier Bueno, el anarquista, [que] olvidó su agresividad y su anarquismo, para comulgar con todos en la *bonhomie* de la ocasión»⁸².

La etapa de «El Día» nos confirma, como se adelantaba, un Hoyos progresista incluso en sus incongruencias, que prefiere a la revolución proletaria la «evolución intensiva» (una transformación total sin violencia), y admite ser «preciso que todo se transforme»⁸³. Y que –ironías del destino–, si critica el ingreso de una señora de la aristocracia en un partido radical («me parece absolutamente inútil y aun contraproducente; mejor dicho me parece solamente un gesto teatral que no beneficia a nadie», «en el fondo de su conciencia no creen en ello»), opina que los nobles no deben mostrarse contrarios al socialismo⁸⁴, pues es hora de atender las demandas revolucionarias. Si de un lado admira la capacidad de Cánovas («Toda nuestra armazón política moderna fue obra de un gran espíritu: Cánovas»⁸⁵), de otro promociona las soluciones que tengan en cuenta las posturas radicales («el pueblo no puede morirse de hambre!»⁸⁶). Elogia al socialismo en «Una lección de ciudadanía» y se muestra muy impresionado por la seriedad y el civismo de las manifestaciones obreras: «esos hombres ejercen un deber y un derecho, y “lo saben”»⁸⁷. Aparecen durante aquellos años afirmaciones que adelantan los argumentos de su preferencia por el anarquismo: es la solución más española, frente al comunismo:

Nada de utopías fantásticas, nada de bienes comunales [...]; pero sí la libertad de lucha y la absoluta igualdad para vencer en condiciones análogas.

Por entonces su convicción es que «un moderado socialismo [...] podría velar por los intereses del proletariado»; no comparte así con Gustave Le Bon la creencia de que «el socialismo sea en la actualidad el mayor

⁷⁸ GÓMEZ DE LA SERNA, «Ágape organizado por Prometeo en honor de Figaro». *Prometeo. Escritos de juventud (1905-1913). Obras completas I*, ed. dirigida por Ioana Zlatescu, Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 1995, p. 283.

⁷⁹ HOYOS Y VINENT, «Revolución no; evolución intensiva», *El Día*, n.º 13.366, 11 de junio de 1917, p. 1.

⁸⁰ HOYOS Y VINENT, «La aristocracia y el socialismo», *El Día*, n.º 13.402, 17 de junio de 1917, p. 1.

⁸¹ HOYOS Y VINENT, «Los hombres de poca fe», *El Día*, n.º 13.482, 9 de octubre de 1917, p. 1.

⁸² HOYOS Y VINENT, «Verdad, libertad, serenidad...», *El Día*, n.º 13.496, 23 de octubre de 1917, p. 1: «Nada de utopías comunistas [...]; pero tampoco una barrera infranqueable». Y en «El límite del derecho» (*El Día*, n.º 13.545, 11 de diciembre de 1917, p. 1), defiende que «No hay que callar», y recrimina a los poderosos su entrega a la frivolidad, denunciando que nadie se ocupa del hambre y el frío que sufren los más pobres.

⁸³ HOYOS Y VINENT, «Una lección de ciudadanía», *El Día*, n.º 13.517, 13 de noviembre de 1917, p. 1 y «Al pasar», *El Día*, n.º 13.529, 25 de noviembre de 1917, p. 1.

⁷⁸ HOYOS Y VINENT, «Las horas rojas. Antecedentes y características», *El Sindicalista*, n.º 92, 25 de septiembre de 1936, p. 4.

⁷⁹ CANSINOS ASSÈNS, *La nueva literatura IV*, op. cit., p. 71. Según Alonso García, Hoyos había expresado opiniones políticas sólo ocasionalmente en sus artículos en «ABC» y «La Esfera», y siempre en un tono conservador («De la decadencia al anarquismo...», p. 10).

⁸⁰ Volga como ejemplo peregrino su voluntad de que España se convierta en «una Monarquía socialista». HOYOS Y VINENT, «La aristocracia y el socialismo», *El Día*, n.º 13.402, 17 de junio de 1917, p. 1.

⁸¹ En entrevista a P. Suero, recogida en *España levanta el puño*, op. cit., p. 160.

de los peligros que amenazan a los pueblos europeos" [...]. Por el contrario, me parece un impulso hacia la justicia»⁸⁸. Todas estas afirmaciones, muy radicales si pensamos en qué periódico está escribiendo («Der Tag» era el nombre con el que irónicamente lo llamó Alcalá Zamora), convierten cuanto menos en extravagante su defensa simultánea de la aristocracia y de la sagrada labor que históricamente le ha sido encomendada a su clase (como también afirmara en sus ensayos de *El tercer estado*): la de defensa y protección de los más débiles⁸⁹. Para ellos siempre tiene un recuerdo en sus crónicas políticas y análisis sociales; constantemente insiste en que le siguen importando «las pobres vidas» de los que no son ni honrados ni tienen dignidad⁹⁰. Bien pudo ocurrir que este sentimiento de caridad evolucionase a un concepto más combativo de solidaridad con aquella clase a la que, desde su particular visión de lo social, sentía que se debía.

Hoyos y Vinent conoce a Ángel Pestaña en una librería de Barcelona en 1920, iniciándose una amistad que irá convirtiéndose en apadrinamiento ideológico⁹¹. Los ensayos de *La hora española* (1930) demuestran un avance hacia la izquierda sobre sus primeras convicciones antirrevolucionarias y la introducción de conceptos como los de «opresión» y «tiranía social»⁹². Según Miguel Íñiguez —que no cita fuentes—, a fines de la década del veinte parece haberse afiliado Hoyos a la FAI y quizá a la agrupación pestañista, aunque sus simpatías hacia el anarquismo son anteriores y pueden datarse alrededor de 1925⁹³. El propio marqués escribe en 1936 haber sido «creyente fervoroso en la CNT hace mucho tiempo, ya que ella plasmaba mi visión españolísima de los problemas obreros y de la estructura de la vida social»⁹⁴.

La última etapa periodística de Hoyos en «El Sindicalista», como sus colaboraciones en «Tiempos Nuevos» (1935-1937), «Estudios» (1935) «Ahor», «CNT» y «Solidaridad Obrera» durante la guerra civil⁹⁵, vuelven a demostrar la coherencia de su trayectoria: en general puede apreciarse una peculiar coincidencia, en lo que se refiere a temática y propuestas, entre las crónicas políticas que escribió para «El Día» y las que publica casi veinte años después en el periódico del partido de Pestaña. Esta coincidencia se concreta al comprobar que los tres pilares sobre los que se asienta su pensamiento político —unidad, disciplina y españolismo⁹⁶—, habían estado ya presentes en sus colaboraciones en prensa durante la I Guerra Mundial. La consigna de unidad y solidaridad —que coincide con la lanzada desde la misma CNT en la *Conferencia de Prensa Confederada y Anarquista* de marzo de 1937— es la que repite de forma más insistente, afirmándola como «base de todas las modernas doctrinas sociales»⁹⁷.

Así observado, su recorrido demuestra desde luego una progresiva transformación —y no una metamorfosis como la que quiere ver Cansinos (cuando pretende que en determinado momento el marqués necesitó de «carnet para entrar en la noche azul y negra del suburbio»⁹⁸)—, al tiempo que anula la posibilidad de que esta última aventura de Hoyos fuera consecuencia de su extravagante esnobismo: si durante los primeros quince años del siglo XX el anarquismo sirvió de bandera a todo tipo de autor subversivo, tras el giro de la ideología libertaria que hacia 1918-1919 se concentró en lo político, no valdrá el nombre de anarquista para todo subversivo, rebelde, descontento, que se alinee contra los principios del sistema.

No puede descartarse que las razones que movieran a Hoyos a seguir este itinerario tengan también relación con su doble necesidad de sentirse aceptado y protagonista. Así lo hace pensar la necrológica que escribe con motivo de la muerte de Pestaña, donde lo recuerda sobre todo como un hombre bueno, de «generosidad evangélica» propia del

⁸⁸ Hoyos y VINENT, «Una lección de ciudadanía II», *El Día*, n.º 13.517, 13 de diciembre de 1917, p. 1.

⁸⁹ Véase por ejemplo su columna «Obras y figuras/La obra noble de Mateo Inurria», *El Día*, n.º 13.185, 10 de diciembre de 1916, p. 1.

⁹⁰ Hoyos y VINENT, «Glosas. Las tragedias grotescas», *El Día*, n.º 13.221, 16 de enero de 1917, p. 6; y n.º 13.313, del 18 de abril de 1917, p. 3, «Los Medinaceli», sobre la misión social de la aristocracia.

⁹¹ Alfonso García (*Antonio de Hoyos y Vinent...*, p. 38) señala que ya a comienzos de los treinta Pestaña ha de convertirse en «su guía ideológico indiscutible».

⁹² Hoyos y VINENT, *La hora española. Ensayos*, Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1930, primer capítulo: «Exégesis de tópicos», pp. 15 ss. Crítica a Fortuny por «distrazar la miseria con guinapos, pero arregladitos, el vicio con alguna patochada sentimental, y las rebeliones sociales y políticas con frases campanudas». Sin embargo, todavía este libro heterodoxo y heterogéneo no quiere ser «moral ni inmoral, ni católico ni ateo, no conservador ni revolucionario; es, sencillamente..., la verdad» (*La hora española...*, p. 36).

⁹³ Íñiguez, Miguel, *Esbozo de una Enciclopedia...*, pp. 301-302.

⁹⁴ Hoyos y VINENT, «Modos y maneras. Del miedo y de la audacia», *El Sindicalista*, n.º 123, 31 de octubre de 1936.

⁹⁵ Díaz-PLAJA, F. (ed.), *Si mi pluma valiera tu pistola*, Barcelona, 1979, recoge algunas de las columnas publicadas en «Ahor», «CNT» y «Solidaridad Obrera» (pp. 18-20, 77-79, 122-125, 232-234).

⁹⁶ ALFONSO GARCÍA, M.C., *Antonio de Hoyos y Vinent...*, p. 40.

⁹⁷ Hoyos y VINENT, «Modos y maneras. El sacrificio no puede ser estéril», *El Sindicalista*, n.º 592, 3 de enero de 1938, p. 1.

⁹⁸ CANSINOS-ASSÉNS, *Retratos*, cito por LINARES, A., prólogo a *Tres novelas taurinas del 900*, selección Abelardo Linares, Valencia, Diputación Provincial de Valencia, 1988, p. 14.

Mesías nazareno, «aunque más humilde y humano, más capaz de comprender y perdonar»⁹⁹. Quién sabe si cuando sus amistades anteriores fueron abandonándolo, cada vez más enfermo y pobre, Hoyos se refugió en Pestaña buscando un cenáculo de camaradería y protección con que sustituir a los viejos bohemios por otros marginales. Así lo juzga Alfonso García cuando opina que «el cansancio y la incomunicación creyeron encontrar una salida en el entusiasmo anarcosindicalista»¹⁰⁰. De otro lado, la nueva militancia le devolvió un protagonismo que había perdido en los ambientes literarios: se crea en torno a él una leyenda que lo identifica con Tolstoi, por haber abandonado todo, incluso la familia, para unirse al pueblo¹⁰¹.

Pero más allá de especulaciones «biografistas», nos interesan las razones que el propio protagonista ofreció de su última decisión ideológica y que se han pasado por alto por lo insólito. Merecen la pena considerarse a pesar de proporcionar explicación un tanto críptica de un trayecto que atraviesa sendas místicas para llegar a la militancia. Pueden leerse en clave literaria en un cuento de los años treinta titulado *La oscuridad*, publicado en «La Esfera» (n.º 853, 10 de mayo de 1930) y luego en el volumen *El seguro contra naufragio*¹⁰². Allí Julito Calabrés, inevitable *Pepito Grillo* de tantas ocasiones novelescas, narra la vida de un personaje enloquecido por obra de seres misteriosos del trasmundo y que tras una etapa en la que «la literatura bastó para alimentar sus inquietudes: Poe, Lorrain, Hoffmann...», se entregó a

las obscuras fuerzas, el espiritismo, el ocultismo, la magia. En fin, la política. Y justamente el momento en que le tocaba vivir era harto propicio. Las monstruosidades de la revolución rusa, sus misterios, sus ritos oscuros, [...] Primero fue... eso... literatura... Luego una inquietud política, en que se sentía llamado a grandes cosas muy liberal y democrático como Felipillo Igualdad; muy orgulloso y muy modesto, tocado de un evangelismo de novela de Tolstoi. Por último, dio entrada en su vida a su elemento extraño, a lo sobrenatural.

Con los «misterios» y «ritos oscuros» de la revolución rusa que identifican ocultismo, magia y política, lo más probable es que Hoyos esté haciendo referencia a la particular versión esotérica del conflicto ruso que difundió George Ivanovich Gurdjieff, extraño maestro de una escuela emparentada con la teosofía¹⁰³, pero que a diferencia del humanitarismo y pacifismo de los teósofos, mantuvo una actitud beligerante durante la revolución. Gurdjieff, como Rudolf Steiner, autor de gran predicamento entre las elites artísticas e incluso intelectuales centroeuropeas, explicó la guerra atribuyéndola a poderes ocultos y hostiles fuerzas, contra las que era inevitable luchar¹⁰⁴. La influencia de Gurdjieff (y aún más la de Steiner) debió ser grande pocos años antes de que Hoyos escribiera sus libros esotéricos: en 1921 se difunde por Estados Unidos el tratado de Ouspensky, su mejor discípulo, *Tertium Organum* y en 1922 Gurdjieff viaja por Alemania, donde surgían a cada paso escuelas y comunas espirituales en las que la utopía política y el nietzscheanismo se mezclaban con exploraciones esotéricas que hacen coherente la asociación de Hoyos entre ocultismo y política. En Londres tuvo el gurú ruso contactos con A.R. Orage, del círculo de T.S. Eliot y Ezra Pound, enardecido nietzscheano y teósofo y director de la revista literaria «New Age», una de las de mayor prestigio en la época. Precisamente en esta revista escribió Dmitri Mitrinovic una serie de artículos sobre el aspecto espiritual de la política europea en clave ocultista que la mayoría de los lectores, incluido el director, encontraron incomprensibles, como también a Cansinos le ocurre con los volúmenes teosófico-políticos del marqués. Gurdjieff funda un nuevo Instituto para el Desarrollo Armonioso del Hombre en el Château du Prieuré des Basses-Loges en 1922, cerca de París. Allí convivieron señores de la aristocracia europea, intelectuales y artistas, sometidos todos al brutal régimen dictatorial del maestro, causante probablemente del empeoramiento de Katherine Mansfield, conversa suya y que murió en Prieuré de tuberculosis¹⁰⁵. El centro se convirtió en destino de periodistas y diarios populares, que crearon un mito oscuro en torno al lugar y las actividades que allí se realizaban. Cualquiera de estas noticias pudo bien haber llegado al cosmopolita Hoyos.

⁹⁹ HOYOS Y VINENT, «El hermano muerto», *El Sindicalista*, n.º 573, 13 de diciembre de 1937, p. 1.

¹⁰⁰ ALFONSO GARCÍA, M.C., «De la decadencia al anarquismo...», p. 11.

¹⁰¹ *Ibid.*, pp. 44-45 y 48-49.

¹⁰² Las referencias y citas las tomo de ALFONSO GARCÍA, *Antonio de Hoyos y Vinent...* p. 188, que no se pregunta por esa extraño relación, que ya en la década de los treinta hace vincular y aun identificar a Hoyos los mundos de lo sobrenatural con la política.

¹⁰³ GIBBSBURG, Seymour, «HPB, Gurdjieff and the Secret Doctrine?», *American Theosophist*, 75, 1987, pp. 406-10, compara la creación del mito de Gurdjieff con el que rodeó a la Balvatsky y afirma que ambos mantuvieron cierta relación.

¹⁰⁴ WASHINGTON, Peter, *El mandril de Madame...*, pp. 170-183. *La Teosofía de Rudolf Steiner* fue traducida al español por Rafael Urbano, que también prologa y anota la obra (Madrid, [Segovia, Imprenta El Adelantado], s.a.)

¹⁰⁵ Gurdjieff, para curar su alma, la obligaba a lavar zanahorias en agua fría a cualquier hora de la madrugada; *ibid.*, pp. 231 s.

cuyas estancias en París eran frecuentes, y proporcionarle información sobre esa particular asociación entre las sectas ocultistas y las doctrinas políticas, que era además bocado de gusto de la prensa popular y los panfletos.

El trazado que nos describe Calabrés, desde luego, es el que condujo las obras de Hoyos desde lo decadente a lo democrático y a lo sobrenatural, asunto al que dedica sus ensayos, *El secreto de la vida y de la muerte: Exploraciones* (Madrid, 1924) y *El origen del pensamiento: La especie inicial y su bifurcación y ramificación* (Madrid, 1924), libros que ya para Cansinos, además de ser poco sistemáticos y estar escritos en tono campanudo y grandilocuente, demuestran poco conocimiento y falta de toda investigación alguna. El propio Hoyos debió sentirse descontento de ellos cuando un lustro después y al recordar aquel recorrido los trate con la ironía habitual en la voz de este personaje, su más socorrido *doppelgänger*, con el que parece exorcizar su propia vida en una parodia de esas contradicciones inexplicables también para sí mismo.

Sin embargo, esta etapa teosófica no resulta en absoluto extraña en la trayectoria de Hoyos por diversas razones. Primero porque el círculo de los discípulos de Ruskin en España —y ya vimos que el marqués se decía seguidor fiel del teórico inglés—, había estado muy asociado a la órbita teosófica, como lo demuestra la figura del ruskiano Viriato Díaz-Pérez, miembro del círculo teosófico al que también pertenecieron la duquesa de Pomar, Rosso de Luna, Edmundo González-Blanco, Cansinos, Valle-Inclán o Rafael Urbano¹⁰⁶. Además de ser afición común de la intelectualidad en los años del cambio de siglo y también —sobre todo después de la I Guerra Mundial— vocación recreativa de la aristocracia europea, muchas de las doctrinas esotéricas habían mostrado interés por la energía sexual, especialmente la escuela rosacruz, en cuya filosofía juega un importante papel el sexo *tántrico*. El tratado *Rosacruz* del maestro Iniciado Krumm-Heller (Maestro Huiracocha) detalla las posibilidades del llamado segundo factor: el trabajo alquímico con la energía sexual.

Si el interés por lo sexual podía ser nexos complementario, en realidad lo que Hoyos debió buscar en la teosofía fue una vía de superación de la agonía decadentista, por otra parte filón que hacia mediados de los

años veinte resultaba cada vez más agotado y menos del gusto popular. Justo por aquellos años disfrutaba la Sociedad Teosófica un ligero auge, tras algún tiempo de menor actividad: «Sophia. Revista Teosófica» vive una segunda etapa entre 1923 y 1925 (la primera había transcurrido entre 1893-1914) y se publican tratados importantes, como el de Edmundo González Blanco, *El universo invisible* (Madrid, 1927); precisamente el 21 de mayo de 1925 Rosso de Luna fundaba el Ateneo Filosófico¹⁰⁷. Los títulos de Hoyos deben desde luego gran parte de sus contenidos a las doctrinas de la Sociedad; en concreto *El origen del pensamiento: La especie inicial y su bifurcación y ramificación* parece seguir muy de cerca el modelo y la estructura temática de la obra clave de H.P. Blavatsky (*The Secret Doctrine. The Synthesis Of Science, Religion, And Philosophy*, 1888) que explicaba —como el libro de nuestro español— la evolución cósmica, planetaria y humana como sucesivas particiones desde un principio común, a partir del cual fueron también desarrollándose las diferentes religiones. En ese recorrido histórico universal divulga Blavatsky secretos esotéricos hasta entonces «ocultos» y «documenta» la existencia de la Atlántida demostrando en su interés por el primitivismo el afán por encontrar explicación coherente a un mundo cada vez más fragmentario.

No pueden de otro lado obviarse las conexiones entre la doctrina teosófica y las ideologías renovadoras que Hoyos viene defendiendo, pues si bien madame Blavatsky en el capítulo doce de *Las claves de la Teosofía* (1889) descartaba la adscripción de su escuela a cualquier movimiento político, no negaba ni el interés por los problemas sociales ni tampoco la común voluntad reformista que les vinculaba a ciertas opciones: los teósofos, declara, sienten con tristeza que en muchos países de occidente las penosas condiciones de vida de grandes masas de población hagan imposible que sus cuerpos tengan la fortaleza suficiente para que sus almas se desarrollen. Por otra parte, si los principios de la Teosofía son la unidad universal, la solidaridad humana, las leyes del Karma y la reencarnación —cuatro columnas que unen a la humanidad en una familia, en una fraternidad universal—, esta fraternidad debe evitar que nuestras sociedades acepten la miseria de unos y la vida fastuosa de los otros. La Sociedad Teosófica apoyará cualquier intento de mejorar las condiciones de los más miserables desde las posibilidades de la acción

¹⁰⁶ Véase el extraño estudio —más bien apología teosófica— de LARREA LÓPEZ, Juan, *Modernismo y teosofía: Viriato Díaz-Pérez*, Madrid, Libertarios-Prodhuvi, 1993. Aunque proporciona muchos datos y material sobre la Sociedad Teosófica en la España de estos años, lo hace desordenadamente y en gran número de ocasiones sin citar fuentes

¹⁰⁷ LARREA LÓPEZ, Juan, *Modernismo y teosofía...*

política¹⁰⁸. No olvidemos ahora que por su parte Hoyos había convertido los valores de la solidaridad en los fundamentales de su credo, haciéndolos presentes en la mayoría de sus comentarios políticos en prensa¹⁰⁹.

Este itinerario desde lo místico a lo político que dibujaba Julito Calabrés se confirma, ahora de forma directa y no a través de dobles ficticios, cuando en el prólogo a *América. El libro de los orígenes* (1927), Hoyos justifica su trayectoria literaria desde los «cuentos sin importancia» a novelas en las que ya, como ocurre en *El caso clínico*, se adentra más allá del mundo de las apariencias sociales para internarse en cuestiones de patología psíquica —aunque el público no supo ver ese fondo en el que se «removían aún como fascinadores reptiles mil problemas áridos, ásperos, ardientes y crepitantes»—.

Y seguí escribiendo, me asomé a los abismos y arrostré los lívidos resplandores de los relámpagos [...] Y llevado de mi curiosidad inextinguible quise saber el ayer y pretendí otear el mañana, poseer el conocimiento [...]; escribí *El secreto de la vida y de la muerte* y luego *El origen del pensamiento*. Y no sólo pedí ayuda a la Astronomía y a la Geología, sino que la Teosofía me ayudó también¹¹⁰.

Hoyos parece llegar siempre con retraso a los lugares comunes. Su peculiaridad consiste en que se hace teósofo casi diez años más tarde de que Valle-Inclán escribiera *La lámpara maravillosa* y anarquista más de veinte después de que el libertarismo se convirtiera en asilo de intelectuales descontentos. Pero lo interesante es que ambas pasiones, por muy trasnochadas que resultaran en los ambientes literarios más intelectuales, demuestran la continuidad de una búsqueda: religión y política idealista son propuestas de futuro contra la ansiedad agónica del

decadentismo. Significan el interés por ese mañana que la literatura del Mal había negado terminantemente¹¹¹.

Tras el *intermezzo* místico, el final de aquella exploración en búsqueda de soluciones al agonismo acaba en lo político. En las declaraciones a Pablo Suero del año 1936, da cuenta Hoyos de las razones de su afiliación al partido de Pestaña en términos que para Alfonso García, y para el propio Suero, son demostración de la inconsistencia de su anarquismo, sobre todo por la propuesta que en ellas hace de una revolución sin guerra de clases:

Creo que la vieja sociedad no puede estratificarse, que es preciso transformarla, no con un salto en las tinieblas, sino con una intensa, fuerte e implacable transformación... Para nosotros, tinieblas son las brumas norteñas, las teorías, admirables, pero para España y las hijas de América, casi imposibles, de Carlos Marx... [...] ¿por qué no hallar en nuestras tradiciones, usos y costumbres, la solución? Pues eso es el sindicalismo, la transformación, sin guerra de clases...¹¹².

Sin embargo, no tiene sentido que estas explicaciones hayan servido para probar su desorientación política, cuando muestran por el contrario ser el marqués buen conocedor de las claves ideológicas pestañistas. De hecho, en la oposición entre las propuestas marxistas y anarquistas tenía un papel importante el concepto de lucha de clases. El marxismo daba el mando en la revolución a la clase obrera, proletaria y urbana, negando capacidad revolucionaria al campesinado, que considera comunidad en extinción, sin conciencia de clase y muy conservadora; por consiguiente los marxistas no tuvieron papel alguno en la lucha agraria, tan importante para el caso español en aquel período. En cambio los anarquistas, desde Bakunin y Kropotkin, habían insistido en el potencial revolucionario de todos los hombres y en particular fueron conscientes de que las estructuras agrarias tradicionales (instituciones de tipo comunalista, tierras comunales) resultan muy aprovechables para los intereses revolucionarios. Siguiendo este planteamiento también el anarquismo español porfió en que las formas de vida del mundo rural poseen unos «usos y costum-

¹⁰⁸ Blavatsky, H.P., *The Key To Theosophy*, Theosophical University Press electronic versión, [s. n.].

¹⁰⁹ Los posibles lazos entre las escuelas esotéricas y la ideología ácrata están mal estudiados. Por lo que he podido ver se produjo un debate en torno al tolstoísmo en las filas libertarias que en cierta manera plantea la validez de las posturas místicas. Si la tendencia general es de apoyo a Tolstói (así la «Revista Blanca» y el círculo de F. Urales), ciertos grupos que defendían la violencia atacaron sus posiciones sobre el arte. MALATO, por ejemplo lo hace en «La anarquía y la locura mística», *La Revista Blanca*, n.º 129, 1 de noviembre de 1903, pp. 271-5. Federico STAKELBERG denuncia también el neomisticismo como arma de la burguesía en «Sobre los moralistas», *La Revista Blanca*, n.º 130, 15 de noviembre de 1903, pp. 228-300. Véase LITVAK, L., *Musa libertaria...*, p. 285, n. 1.

¹¹⁰ HOYOS Y VINENT, *América. El libro de los orígenes*, Madrid, Sociedad Gral. Española de Librería, 1927, pp. 6-7. Cito por ALFONSO GARCÍA, *Antonio de Hoyos y Vinent...*, p. 286.

¹¹¹ La ausencia de futuro es el único destino posible en la negación del Bien, según Bataille: si «el Bien se basa en la preocupación por el interés común, que implica de forma esencial la consideración del porvenir» y aspira a un futuro, el interés por el presente se relaciona con el Mal. El Mal nace de la conciencia de que el futuro no tiene ninguna posibilidad de nacer (BATAILLE, *La literatura y el mal*, I, Madrid, Taurus, 1987, p. 27).

¹¹² Entrevista a P. Suero, recogida en *España levanta el puño...*, p. 160.

bres» (justo la expresión que repite Hoyos y que era la habitual en el anarquismo para referirse a las condiciones tradicionales de la sociedad que no deben despreciarse, sino respetarse) sobre los que debe construirse la trama revolucionaria sin violencia. Para el anarcosindicalismo, los tecnócratas del Estado, incluidos los de ideologías radicales, desprecian tales «usos y costumbres» y no conocen la «cultura del trabajo», concepto de gran importancia en su doctrina; por aquel motivo fueron rechazados en los comités agrarios¹¹³. Si esto explica una parte de la declaración de Hoyos, rehuir el planteamiento de guerra de clases como aquí se hace no es demostración de inconsecuencia política, sino todo lo contrario: de hecho fue consigna particular del partido de Pestaña, pues frente al componente de clase del anarcosindicalismo de la CNT, el Partido Sindicalista, siguiendo la doctrina básica del anarquismo, plantea una revolución universal, conducida por todos los hombres y por no las clases sociales.

Concluimos atando cabos y anudando hilos en este final de trayecto, una vez que el sindicalismo del marqués se demuestra «respetable» evolución política. Queda sólo repasar cómo esa posición ideológica afectó a su obra de creación, que necesariamente tuvo que notar. En primer lugar porque la literatura *proletaria*, en coherencia con sus propósitos proselitistas, hace vivir a sus héroes en una realidad cotidiana y directa, condición misma de su ejemplaridad¹¹⁴. Es el entorno que Hoyos en el prólogo citado a *¡Comunismo!* reconoce no conocer tan a fondo como hubiera sido deseable en esa poética *imitativa* que propiciaba el nuevo género, pero que a pesar de todo elige como ambiente y circunstancia de sus últimas obras, frente a las rarezas y extravagancias de su colección narrativa anterior.

En segundo lugar, porque las nuevas intenciones le obligarían a abandonar dos de sus ambientaciones preferidas (los mundos taurino¹¹⁵ y flamenco¹¹⁶) y a variar el tratamiento de una tercera (lo prostibulario),

¹¹³ Ver MORENO, Isidoro, «La cultura del trabajo», en SEVILLA GUZMÁN, Eduardo y GONZÁLEZ DE MOLINA, Manuel (eds.), *Ecología, campesinado e historia*, Madrid, Ediciones de la Piqueta, 1993.

¹¹⁴ SIGUÁN, Marisa, *Literatura popular libertaria (1925-1938)*, Barcelona, Península, 1981, p. 139.

¹¹⁵ Defensa de *la española*, toros, flamenco y otras formas de lo castizo en «Comentario. La Española», *El Día*, n.º 13.345, 21 de mayo de 1917, p. 6. Se repite en «El arte del aguafuerte», *El Día*, n.º 13.370, 21 de junio de 1917, p. 1.

¹¹⁶ El escenario de tablas y cafetines flamencos desaparece por completo de su obra de ficción, pero no la defensa del flamenco, hecha desde un punto de vista reivindicativo y populista y combinada con las habituales recriminaciones de la prensa libertaria a un tipo de espectáculos sin intención educativa; demostración de que hace suyos los argumentos anarquistas es el artículo «Modos y maneras. El flamenquismo y la cultura», *El Sindicalista*, n.º 720, 1 de junio de 1938, p. 1: «...ahora, en plena Revolución, mientras se destierran de los teatros obras maestras y se veda la entrada a las nuevas, hay un triunfo de flamenquismo, que no es el

arte del pueblo que sube, se depura y ennoblece, sino el éxito de taquilla de una diversión fácil que no requiere ni cultura, ni trabajo, ni esfuerzo comprensivo». «...sin abominar del flamenquismo, sino apasionado de él, me siento helado de ver que ahora, llenos los teatros [...] se dan horribles vejeces o mamarrachos a base de flamenquismo».

tres objetivos habituales de censura en la prensa libertaria. El anarquismo concibe el flamenco como divertimento para señoritos y los toros como fiesta bárbara, expresión de un mundo primitivo y brutal enfrentado a aquellos principios ilustrados de respeto a la naturaleza que guiaban sus doctrinas (fue habitual la relación de grupos anarquistas y sociedades protectoras de animales). Que el cambio se había operado ya en 1930 queda probado en las palabras que nuestro novelista dedica al mundo flamenco y taurino andaluz en las páginas de *El regreso a Triana*, donde se recogen todas las acusaciones acostumbradas del anarquismo contra aquel medio y se utilizan para una diatriba general contra los artificiales privilegios de clase:

los aristócratas sevillanos alternaban con los toreros en los encierros y tientas o con *cantaos* y *bailaores* en las juergas, pero de arriba abajo, siendo siempre «los señores» y los otros siervos o bufones para divertirlos, seguros de que bastaba una roja cruz en el pecho para abrir infranqueables abismos. Aun los terratenientes campesinos echaban la hogaza de pan a los braceros, y se creían con derecho de pernada sobre la belleza morena de las siervas. Y había más todavía: sabían, humillándose en un bien de caridad, humillarse ante Dios y ungir de bálsamo las llagas con un gesto leve y ausente; pero guardándose para sí el derecho a la santidad¹¹⁷.

Finalmente, la denuncia de la prostitución fue frecuente entre los autores ácratas, que la delataban como secuela de la hipocresía moral burguesa, tal y como también Hoyos la refleja en sus últimas obras. Precisamente de la evolución de Hoyos deja constancia el tratamiento de las prostitutas, uno de los asuntos predilectos de la narrativa libertaria¹¹⁸ y motivo habitual de nuestro autor desde *El martirio de San Sebastián* (1917) hasta *El drama del barrio chino* (1930). Si en el primer caso las prostitutas eran descritas irónicamente como «vestales» y se las calificaba de «muy bestias, muy estúpidas, sin noción de nada, perezosas, abúlicas», animales pervertidos, en *El drama del barrio chino* «eran una caricatura pobre, fea y triste de vicios que la mayoría no tenía, ya que a lo

arte del pueblo que sube, se depura y ennoblece, sino el éxito de taquilla de una diversión fácil que no requiere ni cultura, ni trabajo, ni esfuerzo comprensivo». «...sin abominar del flamenquismo, sino apasionado de él, me siento helado de ver que ahora, llenos los teatros [...] se dan horribles vejeces o mamarrachos a base de flamenquismo».

¹¹⁷ Hoyos y VINENT, *El regreso a Triana...*, p. 34.

¹¹⁸ LITVAK, L., *Musa libertaria...*, 1981, pp. 289 s.

más que alcanzaban era a tener... ¡hambre!»¹¹⁹. Y si la novela de 1917 es un repertorio de motivos perversos, en la segunda la peripecia nos cuenta desde una perspectiva moralizante cómo el modesto y honrado oficinista Paquito pierde su integridad y su vida al introducirse en aquel ambiente lupanario; la moraleja, al hacer balance final, es que aquella vida inmoral «era la nada en el vacío, el mañana no del amor, de la voluptuosidad, con su desgana, su repugnancia y su mal sabor de boca» y el único fruto logrado la «desgana de vivir, náusea moral y fatiga física»¹²⁰. Llega tarde el arrepentimiento: la policía detiene a Paquito tras el asesinato de la culpable, como en los mejores ejemplos de aleccionamiento burgués. La censura que hace en su obra de ficción es perfectamente coherente con la que demuestra años después en su columna de «El Sindicalista», donde afirma que la prostitución ha sido fomentada por la represión religiosa:

Con las «hipócritas trabas en tales cuestiones», «se fomentaba una terrible lacra social: la prostitución; se enfermaba a la juventud, se creaban situaciones imposibles a pobres mujeres que no habían cometido otro delito que querer. Como había una rara amalgama de prostitución, ignorancia, deseo e inocencia, se propugnaban males feroces, nacían niños enfermos, lisiados, ciegos, a veces verdaderos monstruos»¹²¹.

El tercer gran cambio fue que la literatura militante devolvió a Hoyos las antiguas fórmulas realistas de sus comienzos, como exigían las directrices de aquel género y su intención divulgadora. Los grandes maestros añorados en sus crónicas literarias de los años de «El Día» son de hecho los modelos que rescata la poética libertaria: Galdós es para Soledad Gustavo (la compañera de Montseny) «novelista nacido para su arte con un matiz revolucionario que no tiene ningún otro autor español»¹²² y el conservador Valera se elogia en cuanto «supo borrar [...] con la maravilla de su talento, cuanto en él había de atrasado»¹²³. *La busca* de Baroja —autor respetado y muy leído por los anarquistas—, se editó como folletín en «Natura», pues, «por encima de las contradicciones de la ideología del autor, el público

obrero se identificó con aquel arma de rebeldía personal, de profundo descontento»¹²⁴. Entre los franceses se elogia sobre todo a Zola y entre los rusos Tolstoi, «cuya lectura es el primer paso para la concienciación de numerosos héroes de «La Novela Ideal»»¹²⁵. Ibsen en su denuncia de la clase trabajadora y Valle en el mismo sentido también encuentran palabras de alabanza en la crítica libertaria. No debió suponer gran esfuerzo para Hoyos, inagotable defensor de las excelencias de este realismo, aunarse a sus nuevos camaradas en la defensa de aquella poética.

En último lugar, y ésta es la novedad de mayor calado, lo que cambia radicalmente en la etapa final de Hoyos es que esas nuevas narraciones ofrecen posibilidades de salvación a sus protagonistas, invalidando aquellas tesis decadentes que negaban la practicabilidad del futuro. Los nuevos valores adquiridos convencen a Hoyos de compartir las consignas de la novela proletaria que huía, como en la colección de los Montseny, tanto del preciosismo como del pesimismo, conchabados por el modernismo en aquella «enfermedad del pirandellismo» —según la expresión de Descleuze en «La Revista Blanca»—. Los medios de prensa libertarios, y en especial «La Revista Blanca», atacaron duramente esa literatura que «horroriza, no emociona», en la que no hay verdadero sentimiento y que en su consigna del «arte por el arte» demuestra la ausencia de ideales¹²⁶. No quedan estas posiciones muy lejos de aquel Hoyos teórico que en sus columnas y reseñas literarias de «El Día» se manifestara contra la literatura artificiosa y negativa. Pero ahora no sólo se trata de una actitud crítica, sino que diez años después demuestra querer llevar a la práctica lo que defendiera entonces.

El anarquismo parece haberle prestado las fuerzas para hacer suyo el optimismo necesario para el cambio. En este sentido se convierte en declaración fundamental la que hace a Pablo Suero cuando a su pregunta: «¿Cómo se encuentra usted frente a la vida moderna?», responde Hoyos:

¹¹⁹ HOYOS Y VINENT, *El martirio de San Sebastián: Novela*, [Madrid]: V. Rico, [s.a.] [1917] y *El drama del barrio chino*, Madrid, Atlántida (*La novela de hoy*, n.º 440), 1930, capítulo 1.

¹²⁰ HOYOS Y VINENT, *El drama del barrio chino*..., pp. 52-54.

¹²¹ HOYOS Y VINENT, «La reconquista de la dignidad humana», *El Sindicalista*, n.º 81, 13 de septiembre de 1936.

¹²² GUSTAVO, Soledad, *La Revista Blanca*, 24 de enero de 1936. Cita por SIGUÁN BOEHMER, *Literatura popular libertaria*..., p. 30.

¹²³ *La Revista Blanca*, 1 de noviembre de 1924, cita por SIGUÁN, *Literatura popular libertaria*..., p. 34.

¹²⁴ MAINER, *La Edad de Plata*..., p. 84. Muchos años antes de que los Montseny iniciasen el proyecto de *La Novela Ideal*, el trabajo de ALTAMIRA, Rafael, *Lecturas para obreros (indicaciones bibliográficas y consejos)*, publicado en «La Revista Socialista» de Madrid en 1904, aconsejaba entre otros autores realistas a Galdós y sus *Episodios* (*ibid.*, p. 83).

¹²⁵ Para Augusto de Moncada (*La Revista Blanca*, 1 de junio de 1925), «Valle y Baroja [...] son los únicos capaces de decir las más bárbaras verdades con el más bárbaro de los estilos». Cita por SIGUÁN, *Literatura popular libertaria*..., pp. 31 s.

¹²⁶ SIGUÁN BOEHMER, *Literatura popular libertaria*..., p. 29. Cita a Federica Montseny en su artículo «Vanguardismo literario y vanguardismo moral» (*La Revista Blanca*, 1 de julio de 1929), donde hace una crítica esencialmente moral al decadentismo y a D'Annunzio. El otro crítico literario de la publicación, Descleuze, colabora con esta campaña y en artículos como «Arte literario francés» (*La Revista Blanca*, 1 de agosto de 1927) presenta a Valerý como modelo de ese arte «amanerado, frío y fino». Sobre la oposición entre arte comprometido y arte decadente en la crítica anarquista, véase, LITVAK, L., *Musa libertaria*..., pp. 303 y ss.

La vida moderna me encanta porque es dinámica... La estática tiene un encanto melancólico, pero a los crepúsculos prefiero los amaneceres triunfales¹²⁷.

El optimismo, precisamente uno de los rasgos favorables que el marqués elogia en la citada necrológica de Pestaña (y que quizá fue influencia de él recibida de tanta importancia como la ideológica), le debió inyectar en esos últimos años la vitalidad suficiente para declarar en el prólogo a *El drama del barrio chino* (1930) «que la humanidad es buena», máxima del todo acorde con la doctrina libertaria:

salvo rarísimas excepciones, [...] todos se han portado bien conmigo. Que desde las palabras fervientes, [...] del llorido y admirable Blasco Ibáñez, cuyo recuerdo me será siempre sagrado, hasta el último miserable, ante mi desgracia han sentido la fraternidad humana¹²⁸.

Conforme también con las intenciones que dicha doctrina exigía, Federico Urales había deseado ya en 1905 que acabasen las obras tristes y místicas para dar paso a un nuevo arte que nos recordase la vida y la alegría de la revolución¹²⁹. Aquellas intenciones se renovaron cuando proyecta en 1925 la colección *La Novela Ideal*, cuya declaración de intenciones reza: «No queremos novelas deprimentes ni escalofriantes», «queremos [...] novelas optimistas que llenen de esperanza el alma»¹³⁰. Hoyos practica el optimismo en sus últimos productos narrativos, según se ha visto antes, a través de la defensa de la regeneración moral y del amor como ley natural que rige el universo¹³¹.

Pero el Hoyos que había logrado la fama y el éxito con sus narraciones de asunto taurino, perversión mística y corte de lascivias, ha perdido sin embargo sus ambientes y personajes más característicos y se había alejado de sus títulos más representativos (y que todavía en 1930, autor ya

distinto, seguirían siendo sus obras favoritas¹³²). Quizá, como afirma Fermín J. Gálvez Yagüe, «su momento había pasado, como también, con la grave crisis editorial de 1932, [el de] las revistas y colecciones de novela corta en que solía publicar»¹³³.

A cambió del éxito, parece ganar para estos últimos años un motivo de lucha y emoción con que hacer frente a la inadaptación social y que sacia aquella «aspiración de justicia» con que Luis Antón de Olmet le caracterizara en la semblanza con que abrimos la presentación del personaje. Es posible que esto no signifique sin embargo que pueda hallarse en esta etapa final de su creación una sinceridad ausente en la anterior (lo que además implicaría confundir artificio con hipocresía). Probablemente la esperanza que ilustran las nuevas novelas fue la última de las máscaras de Hoyos, ideológica y ya no literaria, pero construida con el mismo afán de protegerse. Recordemos la confesión que hace cuando en sus «Comentarios de carnaval» de 1918 se preguntaba «¿Cuál es el encanto de la careta?»:

La contemplo sobre las almohadas del lecho y trato de arrancarle su enigma. Y al fin hago un descubrimiento: el encanto de la careta no es ni el incógnito, ni la risa, ni la libertad, ni la lucha; el encanto de la careta es el encanto de todas las cosas humanas, es la esperanza.

La careta es una gran interrogación. Al ponérsola no sabemos lo que vamos a encontrar. [...] Escondidos tras el cartón o la seda buscaremos la aventura o el amor, o la gloria o la fortuna, o sencillamente, lo desconocido [...], vamos a la conquista de algo que no nos confesamos lo que es ni a nosotros mismos¹³⁴.

Tras haber buscado largamente la salvación por el arte y sin que aquel esteticismo pudiera ofrecerle más que vías muertas, su última careta —no podía vivir sin ellas— fue la de la esperanza libertaria, menos productiva literariamente que las más sofisticadas del modernismo y la decadencia, pero mucho más adecuada a las circunstancias de sus últimos años de vida, que fueron los de la guerra civil.

¹²⁷ Recogida por SUERO, P., en «Antonio de Hoyos y Vinent...», p. 160. Véase también el artículo de HOYOS y VINENT, «El heroísmo de la alegría», *El Sindicalista*, n.º 45, 2 de agosto de 1936.

¹²⁸ Prólogo a *El drama del barrio chino...*, pp. 3-6. Sólo cabe hablar de optimismo ante estas declaraciones si se tiene en cuenta que Hoyos había sido ya entonces víctima de retratos no muy afortunados y de no pocas caracterizaciones grotescas.

¹²⁹ URALES, F., «El Ideal en la Exposición de Bellas Artes», *La Revista Blanca*, n.º 145, 1 de julio de 1905, p. 12; cito por LITVAK, L., *Musa libertaria...*, pp. 305-306.

¹³⁰ Las intenciones de la colección fueron publicadas en la contracubierta de «La Revista Blanca», 15 de octubre de 1924. Sigüán BOEHMER las reproduce en su *Literatura popular libertaria...*, p. 27.

¹³¹ Lo que no implica siempre un final feliz —como explica Sigüán para el caso de *La Novela Ideal*—, imposible dada la realidad social, «con lo cual el paliativo es siempre una solución de marcha, huida, eliminación del héroe que se convierte en mártir de la causa» (*Literatura popular libertaria...*, pp. 54-55 y p. 138). Entre las novelas de la colección el grupo más importante se dedica a narrar la regeneración moral de un personaje, bien a través del anarquismo, bien a través de elementos morales (*ibid.*, p. 53).

¹³² En la entrevista de José Montero Alonso que sirvió de prólogo a *El regreso a Triana* (1930), ..., pp. 3-9, demuestra que la imagen que sus contemporáneos seguían manteniendo de Hoyos, y la que él mismo aún gustaba de exhibir, era la que correspondía a su exitosa etapa de místico y perverso erotismo. Nombra así entre sus mejores novelas *El caso clínico*, *El horror de morir* y *La vejez de Hellogábalá*, y define a todos sus personajes como «pobres peleles que se mueven [...] sin grandes sentimientos, ni ideales magnos, ni pasiones formidables», entre los «vicios, cobardías, dudas y vacilaciones» y cuyo exponente más realista es irónicamente «María de las Angustias, jila de *El caso clínico*!» —declaración que casi podría leerse como sarcasmo—.

¹³³ GÁLVEZ YAGÜE, Fermín J., en «Vida y obra de Antonio de Hoyos y Vinent», en Hoyos, *Sangre sobre el barro...*, p. 311.

¹³⁴ HOYOS y VINENT, «Comentarios de carnaval», *El Día*, n.º 13.609, 12 de febrero de 1918, p. 1.