

EMILIO CARRÉRE EN LA REVISTA *POR ESOS MUNDOS* (1906-1915)

POR ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA
JULIA MARÍA LABRADOR BEN

I. LAS COLABORACIONES DE EMILIO CARRÉRE EN *POR ESOS MUNDOS*

Nueve años (1906 a 1915) y más de un centenar de números (139 a 244) separan el inicio y el final de las colaboraciones de Emilio Carrére¹ en *Por esos mundos*, una de las primeras revistas en las que escribió dicho autor. El carácter mensual de la publicación y el hecho de que, salvo en el caso de los poemas, la dimensión demandada fuera de un buen número de páginas explican sin duda que su aportación resultara poco numerosa. Sus colaboraciones, diecisiete en total, se clasifican genéricamente en cuatro largos artículos, diez poemas, un texto teatral y dos novelas cortas.

1. *Un artículo literario y tres más sobre Madrid*

Cuatro artículos conforman la contribución literaria de Emilio Carrére en *Por esos mundos* dentro de dicho subgénero periodístico. Los tres primeros —que son también las tres entregas que inauguran su colaboración en la revista— llevan el título genérico común de «Madrid viejo» y aparecieron sucesivamente en los números: 139 (agosto 1906), 144 (enero 1907) y 146 (marzo 1907). Todos ellos estaban ilustrados con bellas fotografías: diez en el primero de ellos sin especificación de autor; ocho en el segundo, de los fotógrafos Rueda y Alonso; y siete, de este último en solitario, en la tercera.

Los que estas líneas escribimos hemos, a lo largo de una serie de estudios sobre Emilio Carrére, tratado a nuestro autor con ecuanimidad pero sin dolernos prendas a la hora de la crítica. Esta vez el panegírico y la ala-

¹ Dado el elevado número de colaboraciones de Emilio Carrere (siete de once) firmadas con tilde en la primera «e» de su apellido, hemos decidido escribir así éste (es decir, «Carrére» en lugar de «Carrere») a lo largo de todo nuestro artículo.

banza son de justicia e inexcusables. Los artículos sobre «Madrid viejo» de Carrére (los firmó al pie así, con tilde sobre la primera «e») son antológicos. Es difícil encontrar una pieza periodística más bella y mejor escrita; Carrére saca en ellos todo lo que tiene dentro: su enorme oficio de escritor, la belleza de su poesía, el dominio absoluto del castellano, y una gran cultura literaria e histórica, madrileña y española, europea y universal. Y esto lo hace cuando se está estrenando como autor, cuando todavía es muy joven. Con el paso del tiempo conservará estas cualidades, pero habrá perdido esa frescura inocente de los primeros años.

En el primer artículo Carrére nos habla de la Morería y del viejo Madrid de los Austrias. Pero al menos dejémosle iniciar su andadura: «Desde el antiguo pretil de los Consejos hasta la plazoleta de Puerta Cerrada se extiende un viejo barrio de vetusto y señorial caserío que tiene la honda desolación y el aspecto de vejez hidalga de las muertas ciudades castellanas.» Calle del Sacramento, iglesia de Santa María, puerta de San Nicolás, pasadizo del Panecillo, torre de San Pedro, casa de Cisneros, calle del Rollo, y al final, la casa del «Pecado Mortal». Tal es el recorrido literario y fotográfico del artículo de Carrére. Hemos dicho literario, y no únicamente por las descripciones que hace nuestro poeta, sino también por su temática, ya que en su artículo saldrán a relucir Cervantes y *La gitana*, y el atrio de la parroquia de San Salvador, luego de San Nicolás, donde durante la Octava del Corpus se representaban autos sacramentales, y en cuya nave central fue enterrado un célebre poeta cortesano admirado por Carrére, Juan Álvarez Gato, sobre cuyos restos se leen estos versos de reminiscencias manriqueñas: «Procuramos buenos fines / que las vidas más loadas / por los cabos son juzgadas. / Aparéjate a querer / bien morir, / que el morir será nacer / para vivir.»

Calle del Rollo, por la que cruza la sombra luciferina de la princesa de Éboli camino de su palacio en la de Sacramento. Allí, a dos pasos, caerá cosido a puñaladas Escobedo y desde su palacio en la plaza del Cordón correrá Antonio Pérez para acogerse a sagrado en la iglesia de San Justo. Plazuela de la Cruz Verde, de autos de fe, corozas y sambenitos, callejón del Codo y cien días de indulgencia para el que rece un padrenuestro por el Gran Capitán, Torre de los Lujanes, Plaza de la Paja, Torre de San Pedro, callejuela estrecha de la Redondilla, otrora lugar de esparcimiento en tiempos de Enrique IV. Allí el inicio de la Morería, «laberinto de calles muertas».

Carrére nos cuenta, para terminar, la historia de la misteriosa casa de la «Congregación de Nuestra Señora de la Esperanza» o —para el vulgo— «del Pecado Mortal», cuyos cofrades salían de ronda, recorriendo mancebías y tabernas salmodiando versos como éstos que reproduce Carrére: «Hombre que pecando estás / en este momento advierte / no te sorprenda

la muerte.» Más o menos así acaba este primer artículo, que curiosamente aparece resumido en un soneto titulado también «Madrid viejo», que apareció en el número 236 (septiembre 1914), orlado asimétricamente por un dibujo expresionista en el que varias sombras avanzan por una calleja estrecha en la negrura de la noche. El poema, cuyo metro extremado —catorce sílabas— es característico de Carrére y del modernismo, responde a un tipo de poesía descriptiva muy practicada por Carrére, de la que existen otros ejemplos en *Por esos mundos*.

El segundo artículo está dividido en epígrafes. En el primero, «La cárcel de mujeres», Carrére parte de la antañona calle de Convalecientes (después Ancha de San Bernardo), en concreto de su esquina con aquella donde estuvo ubicada la imprenta de la piadosa viuda de Quiñones: destaca su maravillosa iglesia de Nuestra Señora de Montserrat, que alberga los restos del cronista de Indias don Luis de Salazar y Castro. Anejo, el pardo caserón de la cárcel de mujeres, derrumbado hace muchos años, donde se albergó toda la delincuencia femenina y, entre ellas, doña Baldomera Larra, la hija de *Fígaro*. Hagamos aquí un alto para recordar su historia: doña Baldomera, casada con el médico del rey don Amadeo I de Saboya, fue abandonada por su marido al encontrarse éste marginado tras la abdicación del rey. Incapaz de dar de comer a sus hijos, doña Baldomera ideó el timo que lleva su nombre, y que ha conocido y conoce múltiples imitadores: pedir dinero en préstamo y devolverlo religiosamente con enormes intereses... hasta que el «peloteo» es ya imposible y hay que echar el cierre, poniendo pies en polvorosa; Baldomera así lo hizo, pero luego volvió y se puso a disposición de la justicia, siendo encarcelada; la presión popular logró que la indultaran. El sagaz pueblo español entendió muy bien que, en materia de timos, la ambición del timado es más culpable que la del timador.

Carrére nos habla de Luis Candelas, de un Madrid ya inexistente deruido por la piqueta y el paso del tiempo, del Madrid de la caridad, de aquél de *La ronda de pan y huevo*, fundada por Bernardino de Antequerá, de la Compañía de Jesús, en 1615, cuya filantropía le llevó a crear también la hospedería de la calle del Carmen y la de San Lorenzo, junto a la calle de los Cojos. *La ronda de pan y huevo*, dice Carrére, recorría, cargada de cestos, las calles de la ciudad desde el portillo de Gil Imón a Maravillas, desde el Prado de San Fernando al Pretil de Palacio, repartiendo panes y huevos duros a los mendigos hambrientos y trasladando a los enfermos a los *Desamparados*. Su obra llegó hasta el siglo xx, cambiando su antiguo nombre por *El Refugio* y creando la hospedería de la Corredera de San Pablo. Carrére nos describe, ya en la época en la que el artículo fue escrito, esa cofradía de *La sopa boba* cuya desolación compara con la de los personajes de Gorki de *En los bajos fondos*. Sus descripciones nos recuerdan a las que plasmó en su gran poema «La musa del arroyo».

El segundo epígrafe lleva por título «Las incurables»: narra la historia de la casa palacio del conde de Monterrey en el número 11 de la calle Hospital de Incurables. Allí las ancianas pensionistas, asistidas por las Hermanas de la Caridad, esperan la Muerte.

La tercera entrega², bastante más alegre, inicia su recorrido en «La Plaza Mayor», que Carrére define como provinciana: «Es el único sitio de la corte propicio a la recordación de las viejas y tristonas aldeas lejanas, de las monótonas provincias de Castilla, amodorradas suavemente en la costumbre cotidiana [sic], bajo la áurea fénula de la tradición.»

La Plaza Mayor —recuerda Carrére— se llamó del *Arrabal* cuando la mandó construir don Juan II. Luego, en 1617, durante el reinado de Felipe III, fue demolida y vuelta a construir por Juan Gómez de Mora. La obra costó un millón. La plaza tiene en su centro una estatua ecuestre del rey iniciada por Juan de Bolonia y terminada por Pedro Tacca. Reconstituida por Villanueva tras tres violentos incendios —el último en 1672—, tuvo en la Casa de la Panadería los frescos pintados por Mérida, Donoso y Claudio Coello, el pintor de «La Anunciación», del convento de San Plácido, al que Carrére dedicó muchas líneas.

La Plaza Mayor se inscribe por derecho propio en la historia negra de Madrid y de España: autos de fe, ejecuciones —como la de don Rodrigo Calderón, *degollado por la garganta*— y otras muchas hasta el traslado de los patíbulos en 1790 a la Plaza de la Cebada. Por la Plaza Mayor paseó su palmito y sus «mis amores reales» el lisboeta Juan de Tassis, conde de Villamediana, el mejor epigramista y sonetista de la lengua castellana, hasta que, en sus aledaños, a pocos metros, un balletero le partió el pecho al bajar de su carroza. Carrére apunta la posibilidad de que fuera Lope el autor de los célebres versos de El Mentidero³:

Mentidero de Madrid,
decidnos: ¿Quién mató al conde?
Ni se sabe ni se esconde:
sin discurso discurrid.
Dicen que le mató el Cid,
por ser el conde lozano.
¡Disparate chabacano!
La verdad del caso ha sido
que el matador fue Bellido,
y el impulso, soberano.

² Posteriormente, Carrére incluyó este tercer artículo titulado «Madrid viejo», en EMILIO CARRÉRE, *El espadín del caballero guardia. Leyenda madrileña*. Biblioteca Patria de obras premiadas, 81, Madrid, Imp. de la Biblioteca «Patria», 1911, pp. 113-126.

³ Desconocemos por qué Carrére atribuye estos versos a Lope, cuando la autoría más fiable es la de Góngora.

Carrére dice que de noche, los soportales de la plaza tienen «un aspecto inquietador», así como las escalerillas del Arco de Cuchilleros. «La plaza es un rico museo de recuerdos». Carrére arremete contra la pérdida del sentido del patriotismo y de la tradición, dice: «Los yangüeses triunfantes, los mercaderes mediados, los galeotes ingratos corean constantemente contra la pobre sombra errática del Caballero de la Triste Figura.»

La emprende luego con el segundo de los apartados, el que dedica a «La Iglesia de San Andrés». Amén de valorar su arquitectura, tiene un recuerdo para el maestro Juan López de Hoyos y sus *Estudios de Madrid* a los que asistían los más célebres escritores de la época, entre ellos, Cervantes. La Capilla del Obispo, iniciada en 1520, el retablo mayor obra de Francisco Giralte, la estatua arrodillada del Obispo don Gutierre y el arca que guardó el cuerpo de San Isidro son los tesoros, más preciados de esta iglesia. La capilla inmediata, llamada de San Isidro, se construyó en 1657 con arreglo a los diseños de Fray Diego de Madrid.

Concluye Carrére señalando las diferencias entre Europa y España: «Las revistas europeas dedican amplias informaciones ilustradas a sus viejas ciudades arqueológicamente notables [...] En España pesa un silencio mortal sobre todo lo bello.» Carrére, que amó tanto a Madrid, consigue con estos tres artículos interesarnos por sus rincones, que son su esencia y que el tiempo, lenta pero inexorablemente, va poco a poco destruyendo.

«Los olvidados. Eulogio Florentino Sanz» es un artículo literario, el único que Carrére escribió para *Por esos mundos*⁴. Apareció en el número 88 (septiembre 1910) con gran profusión de material gráfico: un retrato del poeta, una página autógrafa (el soneto titulado «La Discordia»), tres de los intérpretes del drama *Don Francisco de Quevedo* (Julían Romea, Matilde Díez y Teodora Lamadrid), que había sido estrenado en 1849 (las fotos obviamente son de una representación posterior; la de Romea caracterizado de Quevedo es reproducción de un dibujo de la época); la foto de doña Consuelo Sierra, viuda del poeta, la de la casa número 25 de la calle Luisa Fernanda, en cuyo piso tercero vivió y murió don Florentino, y la de su última morada en el cementerio de San Lo-

⁴ Con algunas adiciones y supresiones este artículo se publicó en *La Ilustración Española y Americana* el 8 de marzo de 1908 (pp. 139 y 142) bajo el título «De la vida de un poeta. Florentino Sanz». Aunque las diferencias son mínimas, hay que destacar que en *La Ilustración...* nos cuenta, al final, cómo su «musa» (cuyo nombre aparece censurado: sólo reproduce sus iniciales, M B, seguidas de tres asteriscos) enloqueció al morir Eulogio; en cambio, en *Por esos mundos* nos revela el nombre de ella, Matilde Benavides, y carga la mano en la vida bohemia del escritor.

renzo de Madrid; Carrére compone un artículo laudatorio del poeta arevalense.

El título inicial de «Los Olvidados» conlleva una cierta petición de principio. Nos da idea de una serie que Carrére, finalmente, no llevaría a cabo. Pero, ¿por qué elige Carrére a Eulogio Florentino Sanz para hacer su vanagloria? La respuesta es obvia: el madrileño encuentra en el arevalense su *alter ego* y se duele de que «uno de los grandes poetas del pasado siglo, ingratamente preterido por la actual generación que, en su ardor juvenil e iconoclasta, tal vez ha cometido muchas grandes injusticias», es decir, no admite el escarmiento en cabeza ajena y no tiene ninguna razón. En modo alguno fue el «ardor juvenil e iconoclasta» de su generación, ni de ninguna otra lo que sepultó al poeta en el olvido; fue el paso del tiempo que, inexorable, convierte un producto social, la literatura, en género perecedero. Pocos, muy pocos de los autores pasados y presentes, ni sus exégetas están dispuestos a admitir esta obviedad históricamente comprobada. La literatura con mayúscula es la forma más alta de comunicación, que colapsa cuando se hace ininteligible para el receptor: los escritores «circunstancialistas», pegados a una época, a una sociedad, a un término, a unas modas, fenecen todos; inútiles son los intentos de mantenerlos en el canon, han salido del repertorio y ya no volverán. Los «esencialistas», los que escriben para todos los hombres —o para «casi todos», como decía Borges— perviven, porque aquello que comunican está desprovisto de tiempo y de espacio. Son los grandes, los importantes, los casi únicos. Por eso la poesía, no toda, claro, en la que la literatura se hace esencia, sobrevive, mientras la narrativa obsolece; por eso el teatro, cuya «circunstancialidad» está generalizada, se torna rápidamente irrepresentable.

Eulogio Florentino Sanz Sánchez (Arévalo, Ávila, 11 de marzo de 1825-Madrid, 29 de abril de 1881) ocupa, mal que le pese a Carrére, el sitio que le corresponde en nuestra literatura. Está presente en los diccionarios y en las enciclopedias, y su obra figura en las antologías: pedir más es excesivo. Todavía en época de Carrére y después de escribir este artículo, en 1914, se representó en Madrid *Don Francisco de Quevedo*, su obra más importante. Y se representó porque en esos momentos todavía se subían al escenario los dramas románticos. Poco tiempo después —y salvo el caso de *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, por razones que no cabe aquí analizar— se tornaron irrepresentables.

Amigo de Enrique Gil y Carrasco y de Espronceda, Eulogio Florentino Sanz, dandy manirroto, enamorado y nocherniego, dilapida sus caudales y conoce la Miseria, como Carrére. De esa primera época quedan su amor por una joven, Matilde Benavides, y sus traducciones de Heine. A su amada dedica el poema «El color de los ojos», que Carrére aneja al artículo:

[...] —Niña, no sabes cual te engañas...
si tan queridos ojos, por ser ¡ay! Tan queridos,
lumbre son de tus ojos y afán de tus entrañas,
y a su mirar tu seno responde aun con latidos,
no al color atribuyas su irresistible encanto
ni digas ¡son tan negros! —sino, ¡los quiero tanto!

El éxito le llega a Eulogio Florentino con el estreno de *Don Francisco de Quevedo*: según Carrére, que considera ese drama parejo con *Don Álvaro...* fue «llevado a su casa en hombros y entre antorchas encendidas». El éxito volvería a sonreírle cuatro años más tarde con la comedia en verso *Achaques de la vejez*. Dejó de escribir y sentó cabeza como primer secretario de la Legación Española en Berlín y casó, ya tallado, con doña Consuelo Sierra.

Carrére nos obsequia, al final del artículo, con dos poesías célebres del autor: la ya citada de «El color de los ojos» y el monólogo de *Don Francisco de Quevedo* en el cual el autor satírico manifiesta estar harto de divertirse al vulgo:

No me han visto. Es fuerte apuro
que me hayan de perseguir
necios siempre, y de seguro
con este infame conjuro:
«Quevedo, hacednos reír.» [...]
¡No!... Con su chata razón,
no comprenden, cosa es clara,
que mis chistes, gotas son
de la miel del corazón
que les escupo a la cara: [...]
Cansado estoy de cansarme
y aburrido de aburrirme.
¡Necios venid a enseñarme
cómo tengo que arreglarme
para saber divertirme!

Quedan las jugosas quintillas que anteceden a mayor gloria, como demandaba Carrére, de aquel gran poeta y autor dramático de nuestro romanticismo, otrora aclamado y que hoy duerme en nuestras enciclopedias y antologías: Eulogio Florentino Sanz.

2. Nueve poemas más (1910-1915)

En el apartado anterior dedicado a los artículos de Carrére hemos roto el orden cronológico y genérico al incluir el soneto «Madrid viejo», el

séptimo de sus poemas publicados en *Por esos mundos*, por razones de afinidad temática. Retomamos ahora el análisis de los nueve restantes respetando su cronología.

El primero, titulado «Un alto en el camino», apareció en el número 184 (mayo 1910) enmarcado por dos bellos dibujos de Mariano Miguel. El poema se estructura en seis octavas reales —alejandrinas— que componen, en un *crescendo*, un diálogo entre la mujer y el viajero (el poeta) que recuerda el tradicional planteamiento de las serranas. Ella ofrece la inmanencia del hogar y su amor, pero el poeta se niega a cualquier tipo de sujeción, pues necesita ser libre para cumplir su sagrado deber poético: «—Yo no puedo gozar de tus labios de fresa, / porque un muy alto amor me da dulce martirio; / la santa Poesía es mi santa Princesa, / y mi alma en sus altares se extingue igual que un cirio.»

Ni que decir tiene que la deuda con Darío es absoluta. Carrére combina elementos poéticos que le son caros, contraponiéndolos: nieve-fuego del hogar, vino-poesía, amor-vida, y frente a todo la Santa Poesía, la Sangre del Poeta derramada y la Muerte que azuza sus siniestros lebreles.

«Rosa en la nieve» es un bello poema aparecido en el número 186 (julio 1910) también hermosamente ilustrado por Mariano Miguel. Su vinculación estilística con el anterior es evidente, pero aquí Carrére juega con el metro. En cada uno de los tres apartados numerados con romanos el poeta nos entrega una estrofa de dieciséis versos, en la que alternan octosílabos con hexadecasílabos, aunque con predominio de estos últimos; por su rima cada una se divide en cuatro serventesios o cuartetas. Esta estructuración permite la repetición del título como un *leit motif* y «refresca» la densidad del bloque del poema, que se abre con cuatro versos octosílabos, seguidos de otros cuatro hexadecasílabos, un octosílabo, seis hexadecasílabos y cierra la estrofa un octosílabo: «como una rosa en la nieve». En la segunda estrofa cambia la forma de quebrar, que en la tercera alcanza la perfección: cinco hexadecasílabos, un quebrado de ocho, otros cinco, otro quebrado, tres, y finalmente: «como una rosa en la nieve!...»

El poema es una alocución del poeta a la amada y una reflexión: frente a la belleza de la ciudad nevada contemplada desde el calor del hogar y del pecho de la amada: nieve, plata, hogar, amor y la mano de la amada «como una rosa de nieve», frente a ese remanso de paz está la crueldad de la vida: «[...] bajan los copos cantando / y amontonan el armiño de su blancura cruel, / sobre una niña mendiga que se ha dormido soñando / con un árbol de Noel...»

Carrére ya nos lo había dicho tres años antes en «La musa del arroyo»: «¡Qué bonita cae la nieve...! / ¡Y qué cruel!» Esa niña mendiga duerme, sueña y muere con ese dulce sopor de los que no tienen nada salvo la ca-

lle: «En el dolor del arroyo, la vida es dura y cruenta; / ¡Ven, mi amor, y entre mis manos deja tu manita breve / y acerca tu boca, roja como una rosa sangrienta, / como una rosa de nieve!...»

«Cancionero de los jardines. Hora florida», el tercer poema, apareció en el número 189 (octubre 1910) con un bonito dibujo de Morati que representa a un grupo de niñas jugando al corro en un parque. La composición está formada por cinco estrofas: cuatro grupos de dos serventesios endecasílabos encadenados (según la rima ABAB CBCB), que van seguidos por una copla asonante (la primera aparece en dos ocasiones a modo de estribillo), y para cerrar el poema una estrofa formada por dos serventesios con rima independiente. El poema nos habla de amor, de las primeras líricas citas, del florecer de las rosas mundanas, del amor que pone una venda y hace creíbles frases como: ¡Te querré siempre! ¡Siempre!, deslizadas en esa ¡Carta primera! que fatalmente ha de resultar engañosa: «Papeles son papeles, / cartas son cartas; / palabras de los hombres / todas son falsas.»

Luego todo es una explosión de azahares, jazmines, la luna en forma de góndola blanca y Gerineldo príncipe y paje del amor que llega seductor: «Y su voz tiene un hondo / perfume de alma. / ¿Dónde irás, amor mío / que yo no vaya!» Carrére, como siempre fue habitual en él, toma para su poema dos estrofas de esa canción infantil que cantan las niñas en el corro, y la toma en su doble tratamiento: «¡Dónde irás, amor mío (tú, bien mío)!» en las cuartetas segunda y cuarta. Al final, «Gerineldo se pierde por los senderos / [...] y en su góndola blanca cruza la luna.»

El cuarto poema, un soneto en dodecasílabos de rima no convencional titulado «Mi mejor trofeo», apareció en el número 196 (mayo 1911). Viene precedido y orlado con un dibujo sin firma: el poeta escribe frente a un jarrón de flores, su media melena y su vestir nos remiten a Chopin componiendo sobre el piano. El poeta se autodefine como glorioso hampón harapiento en clara alusión a su admirado Villón; no busca la gloria que da el vulgo y su mayor gloria nos la explica en el último terceto: «mi mejor soneto, mi único tesoro, / cuando ya esté muerto, como un ave de oro, / cante en unos frescos labios de mujer.» José Francés, al comentar este poema, destacó precisamente ese desprecio que sentía Carrére por la indiferencia literaria derivada de la incultura y del embrutecimiento: «¡Qué noble sinceridad, qué gallardía inconsciente de su sensibilidad hay en estos versos finales de *Mi mejor trofeo!*»⁵.

Ya hemos comentado el ansia de Carrére de sobrevivir literariamente. Se equivocó: fue el vulgo quien le dio la gloria, y otro vulgo, el actual,

⁵ JOSÉ FRANCÉS, «Impresión de lectura», en EMILIO CARRERE, *Del amor, del dolor y del misterio*. Obras Completas de Emilio Carrere, 4, Madrid, Renacimiento, s. a., p. 257.

quien se la ha quitado. Salir del repertorio es el destino *cuasi fatal* de toda literatura, incluida la de aquellos a los que se intenta mantener en el canon; pero siempre queda el consuelo de las antologías, y el de aquellos estudiosos que leen y escriben páginas como las que anteceden.

El quinto poema, «La voz mendicante», apareció en el número 228 (enero 1914) orlado con un dibujo de J. Bustos que representa un parque y un atrio y en ellos dos mendigos. Se divide en tres estrofas, numeradas en romanos, formadas cada una por dieciséis versos alejandrinos, que a su vez se agrupan en serventesios de rima independiente seguidos por pareados. Es un poema tremendista dedicado a la mendicidad. Carrére no ahorra descripciones atemorizantes: lepra, carnes ulceradas, ardiente podredumbre, y opone la carne del dolor a la carne de amor. Los dos últimos versos, puestos en la boca de un niño mendigo, son demoledores: «[...] —¿A qué especie de zahúrda sombría / me ha traído tu ciega lujuria, madre mía?»

«Música de la alta noche» es su sexto poema, aparecido en el número 232 (mayo 1914). Aparece enmarcado por una orla *art decó* de J. Bustos. Tres estrofas de diferente dimensión conforman el poema (ocho, doce y once versos respectivamente), en el que alternan alejandrinos, heptasílabos y decasílabos, todos ellos de rima consonante, siguiendo fielmente el esquema de dos serventesios en la primera estrofa y permitiéndose una cierta variedad en las dos restantes. El viejo flautista protagonista del poema, pese a su calva y sus años, es un trasunto del poeta, en un canto de evocación de los amores muertos, de la fortuna y juventud perdidas, de la tierra natal. Las notas de la flauta son gotas de llanto, lágrimas que parecen de plata a la luz de la luna. El flautista toca sólo para él, aunque a veces: «Le grita la canalla: —Toca, viejo flautista. — / Y él toca adolorido, con ensueño, con fe, / y solloza en su flauta toda su alma de artista / y la canalla llora... y no sabe por qué.»

Ya hemos comentado el séptimo poema, «Madrid viejo». Toca ahora el turno al octavo, «Memorias del rey galán», aparecido en el número 237 (noviembre 1914), enmarcado por un dibujo y una orla sin firma. Compuesto por dos sonetos independientes de versos alejandrinos, está dedicado a la figura de Alfonso XII, aunque no lo nombre, y a decir verdad, nada nuevo añade a la historia ni a la lírica.

Algo más de fuerza, aunque no mucha, tiene el soneto también alejandrino «Las viejas de Goya», un aire de aguafuerte que mezcla vejez, lujuria, pecado y muerte. Se publicó en el número 238 (noviembre 1914), ilustrado con un macabro dibujo sin firma.

Cierra el conjunto de poemas el que es el décimo, «La juventud no vuelve». Apareció en el número 241 (febrero 1915) ilustrado con un hermoso dibujo de Bartolozzi. Es un soneto en dodecasílabos, en el que el poeta ur-

ge a la amada: «¡Qué tarde has llegado, divina ventura! / [...] porque la florida / juventud no vuelve... Y quizá escondida / detrás del horario nos mira la Muerte.»

3. «La canción de la farándula», una pieza de nuestro teatro lírico

La canción de la farándula (n.º 207, abril 1912), comedia lírica de Emilio Carrére con música del maestro Ricardo Corral, se estrenó el 19 de abril de 1912 en el Teatro Martín de Madrid. La obra fue llevada a escena por la compañía Uliverri y obtuvo un mediano éxito. En este año se publicó por primera vez, luego sería reeditada en varias ocasiones⁶.

El texto va acompañado de varias fotografías: en la primera (p. 434) vemos al propio Carrére encabezando a la compañía en un ensayo a la italiana (lectura de papeles); la siguiente (p. 437) corresponde a la escena VIII del Cuadro Primero en la que el protagonista, Leandro, se dirige al pueblo: «¡Nosotros somos los comediantes! / ¡Los mensajeros de la alegría!...»; otro personaje, Corchuelo, aparece en la página 439 dando fin a su intervención de la escena VI; cierra el Cuadro Primero (p. 441) otra foto de grupo con Leandro. Abre el Cuadro Segundo (p. 442) una foto en la que Leandro, desde el tabladorillo de los cómicos, se dirige al público, y lo cierra otra (p. 444) en la que, teniendo abrazada a Mari-Cruz, la protagonista, amenaza con matar a quien intente arrebatársela. El Cuadro Tercero se abre con una fotografía de Corchuelo, Leandro y Calderón, los tres cómicos, en siluetas recortadas superpuestas al decorado que representa la plaza del pueblo; tras su reja aparece Mari-Cruz (p. 445). También resulta ser una composición fotográfica la de la página 447: Mari-Cruz de pie, junto a su casa, y Leandro, sujetado por Corchuelo y Calderón, hablándole de amor. Esta fotografía cierra la información gráfica, el texto se prolonga una página más.

La obra, como corresponde a una comedia lírica, está escrita en prosa y verso, con predominio de éste último. Argumentalmente responde al esquema: niña rica (noble) y niño pobre (plebeyo) se enamoran mutuamente en su niñez, con un amor que se torna imperecedero, aunque las circunstancias de la vida los separan y ella se ve forzada a un matrimonio de conveniencia; el reencuentro hace aflorar las contradicciones y abre paso a la tragedia. El tema es recurrente en nuestra literatura y en todas las li-

⁶ Se publicaron las siguientes ediciones:

- *La canción de la farándula. Comedia lírica en un acto y tres cuadros*, mús. Ricardo Corral, Madrid, Imprenta y fotograbado de «Nuevo Mundo», 1912.
- *La canción de la farándula. Comedia en tres cuadros*. «Los Contemporáneos», 713, Madrid, Imprenta de Alrededor del Mundo, 21-IX-1922.
- *La canción de la farándula*, en EMILIO CARRERE, *La canción de la farándula. Obras Completas de Emilio Carrere*, 13, Madrid, Renacimiento, s. a., pp. 7-60; y Madrid, Mundo Latino, s. a., pp. 5-65.

teraturas: desde Catherine y Heathcliff, las criaturas atormentadas de Emily Brontë en *Wuthering Heights*, hasta nuestras canciones infantiles, tan queridas por Carrère, y nuestra literatura y música populares. Recordemos al monarca supremo de la copla andaluza, Rafael de León, y en especial su composición poética «Profecía», aunque esta vez sin acompañamiento de orquesta.

Tal sucede con Leandro y Mari-Cruz, protagonistas de la comedia. Leandro es hijo de una mendiga a la que el pueblo tiene por bruja. De niño, se supone que azuzado por el hambre, robaba uvas en las viñas; luego, tras marchar del pueblo se instala en el carro de Tespis y se hace cómico. Mari-Cruz, forzada por su padre, un hidalgo arruinado, se casa con Nicolás que une a su condición de rico hacendado la de ser una acémila; así lo expresa Teresa, una amiga de Mari-Cruz: «¡Qué imbécil es tu marido, chica!» (Cuadro Primero, Escena V). Su cortedad de luces la pondrá de manifiesto el propio interesado: «Yo estoy por lo positivo; mis tierras y mi ganado, buenas magras y buen vino, y lo demás es música.» (Cuadro Tercero, Escena I).

Hay que aclarar que la obra tiene un cierto contenido autobiográfico: Carrère inició su andadura como cómico de la legua; pero curiosamente, y en una época en la que el teatro era la gran tentación de muchos literatos, tanto por la facilidad de estrenar como por constituir una fuente de pingües beneficios, su producción teatral es muy corta, otras tres obras, además de la que ahora comentamos: *El bachiller Medina*, *El carro de la alegría* y *La manola del portillo*, pertenecientes todas al género lírico⁷.

La obra se desarrolla en la época de su estreno y tiene como lugar de acción un pueblo castellano que arde en fiestas, mientras espera la llegada de los cómicos: «Habrà títeres toda la semana», dice uno de los mozos. Todos están contentos menos Nicolás, el marido de Mari-Cruz, y el hidalgo D. Juan Manuel, su padre (no se nos alcanza la razón para que Carrère denigre la memoria del autor de *El Conde Lucanor*; por más que el auténtico Don Juan Manuel fuera Infante y no Hidalgo, la similitud es excesiva), sobre todo cuando conocen que Leandro viene con los cómicos. Don Juan Manuel representa en la obra a la España negra, tradicional e ignorante, autoritaria y violenta; bobaliconamente, el pueblo le sigue, lo

⁷ Las ediciones que existen son:

- EMILIO CARRÈRE y ALBERTO VALERO MARTÍN, *El carro de la alegría*. Zarzuela en tres actos, mús. maestros Corral y Campiña. «El Teatro Moderno», 106, Madrid, Prensa Moderna, 16-IX-1927.
- EMILIO CARRERE y FRANCISCO G. PACHECO, *La manola del portillo*. Zarzuela en tres actos, en prosa y verso, mús. Pablo Luna. «La Farsa», 22, Madrid, Rivadeneyra, 4-II-1928.
- JUSTO HUETE y ORDÓÑEZ y EMILIO CARRERE, *El bachiller Medina*. Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros, en verso y prosa, mús. Mario Bretón, Madrid, R. Velasco imp., 1909.

que demuestra una vez más los planteamientos elitistas del autor. Sólo el Alcalde se muestra condescendiente y respetuoso de los derechos de los faranduleros; esta ecuanimidad de la autoridad municipal es un poco incomprensible, en gremio tan arbitrario y prepotente, pero de no ser así, no habría obra.

El hecho de que la comedia se estructure en tres cuadros no es arbitrario y responde perfectamente al esquema planteamiento-nudo-desenlace. Así, el primer cuadro (planteamiento) es el más largo. Continuando la acción, los faranduleros mandan como avanzadilla a Corchuelo, el personaje cómico de la obra, hambriento y glotón. Su descripción culinaria-poética de la escena VI es antológica:

CORCHUELO: [...] Y los pavos, regalo de clérigos glotones,
las doradas perdices, los excelsos capones,
las ostras voluptuosas, las espinacas castas,
los bocados mejores, las comidas más bastas;
los besugos, que son cual poetas ramplones,
los cangrejos filósofos, los épicos riñones,
alimento a propósito de bravos capitanes,
las doradas natillas y los líricos flanes:
mi estómago por todas esas cosas suspira
para todos los platos tiene un canto mi lira.

Entran los cómicos precedidos por Leandro, que viene loco de alegría por volver a su pueblo y ver a sus paisanos, aunque esa ilusión se le tornará amargura al contemplar la violencia de los que él creía amigos; escuchemos las palabras del coro en la escena VII: «Que os marchéis de este pueblo, faranduleros / salid de aquí, / como a canes rabiosos os mataremos / si no partís.» Ni que decir tiene que tal violencia es increíble por lo excesiva. Es más, de llevarse a efecto, la obra hubiera acabado ahí. No hay tal, en la escena VIII Leandro tendrá ocasión de explicar su actividad y de dar un repaso al género teatral con alusiones a Rostand, el duque de Rivas, Shakespeare y la Comedia del Arte:

LEANDRO: Nosotros somos los comediantes,
los mensajeros de la alegría, [...]
Va en nuestras farsas extraordinarias
con sus gentiles duelos rimados
y sus narices estrafalarias
Cyrano, el triste héroe gascón.
Lucha don Álvaro con su fortuna,
Entre las sombras Otelo acecha
y hace a su novia, la blanca luna,
Pierrot su lírica salutación.

Calderón —uno de los cómicos lleva su nombre— y Zorrilla tendrán también su homenaje y el pueblo, voluble él, aparece ahora encantado. Se van todos y Leandro y Mari-Cruz, ¡al fin solos!, rememoran su amor, pero es un imposible, como dice ella en la escena VIII del Cuadro Primero: «Es imposible, Leandro, / es imposible tu afán; / estoy casada con otro; / tu amor no puedo escuchar.» El dolor del galán se expresa aludiendo a los ojos de la amada, antes y después de la terrible noticia. Y, entre cajas, un coro de niñas canta una canción infantil, mientras cae lentamente el telón: «Me casó mi madre, / me casó mi madre, / chiquitita y bonita / ¡ay, ay, ay!»

El Cuadro Segundo (nudo) es muy breve. Carrére lo inicia enseñando algo que sabe muy bien: el quehacer del hampa; en este caso, el «noble arte» del trilero. Luego, desde «el tinglado de la antigua farsa», Leandro rima su historia y se la espeta al respetable: «Figuras de la farsa; un vagabundo histrión / y una muy noble dama que se muere de pena; / se aman, más no se pueden confesar su pasión; / son los protagonistas de mi triste poema.» (Escena I). Todos entienden la alocución y se aprestan a sentarle las costillas al cómico, sólo Mari-Cruz le defiende; Leandro rodea su cintura y se encara con ellos.

El Cuadro Tercero (desenlace) es un resumen poemático de la obra. Los cómicos han sido conminados a abandonar el pueblo. Sólo los dos enamorados lamentan la marcha; dice Mari-Cruz en la escena III: «Ya se van los comediantes / y con ellos mi ilusión / porque un juglar de ojos negros / se me lleva el corazón.»

Leandro intenta, inútilmente, que Mari-Cruz se vaya con él. Le brinda lo único que puede brindarle: amor. Conviene hacer un alto aquí, porque ese amor en el sentir de Carrére es el que hace hervir la sangre y atenaza la carne, el de los amantes de Verona, carne de juventud, carne de amor —*love flesh*— que decía Whitman: «Carne de amor que se hincha y deliciosamente duele». Esa carne de la semientrega juvenil hierve en las venas de Mari-Cruz. Leandro apologiza el amor una y otra vez en la escena VI: «¡Es la dicha que nos está esperando! / ¡Es el amor que pasa por tu puerta cantando / y el amor no florece dos veces en la vida!»

Mari-Cruz duda hasta el último momento, pero al final el miedo y las convenciones sociales triunfan: «¡Pero el amor se marcha para siempre jamás!» (Cuadro Tercero, Escena última). Queda llorando en brazos de su padre y, mientras el telón baja lentamente, se escucha a lo lejos el cantar de los cómicos, cuyo último verso dice: «que la farándula no volverá.»

La farándula, *La canción de la farándula*, no volvió, ni subió nuevamente a los escenarios. Como muchas, muchísimas, como casi todas las piezas de nuestro teatro lírico fue flor de un día, mariposa de un solo sol. Contribuyó a ello una música no brillante ni pegadiza y un texto que, pese a su belleza poética, que la tiene, no aportó novedad alguna al decir es-

cénico. Su ruralidad no le hizo favor, como tampoco su triste final. Pero si la representación nos está vedada, no el texto que acabamos de reflejar en lo que antecede.

4. «La conquista de la Puerta del Sol. Andanzas maravillosas de Garcín de Tudela» (novela corta)

La primera de las dos novelas breves aparecidas en *Por esos mundos* (n.º 239, diciembre 1914), *La conquista de la Puerta del Sol. Andanzas maravillosas de Garcín de Tudela*⁸, estaba ilustrada con unos divertidos dibujos de D'hoy que, en número de cinco, daban expresión iconográfica a los diferentes personajes. Carrére saca a relucir su gran faceta de humorista, su gracejo al retratar un segmento social, la poetambre, que tuvo algo de real y mucho de inventado. Garcín de Tudela, como su propio nombre indica, viene a Madrid desde tierras ubérrimas. Hijo del propietario de un figón especializado en restaurar estómagos exigentes, se niega a ejercer el oficio de marmitón y viene a conquistar la Puerta del Sol, a triunfar con sus versos.

Ya veremos como Garcín es un *alter ego* de Carrére, pero no de su ser real, sino de su máscara. A Carrére le hubiera gustado ser Garcín de Tudela, pero sólo un ratito, el suficiente para tomar el pelo al respetable público en general y *epater le bourgeois*; curiosamente lo consiguió, en parte, orquestando la ceremonia de la confusión. Unas veces reivindicaba su condición de bohemio y otras manifestaba su desprecio por los integrantes de tan ínclito movimiento. Decía vivir al día y con estrecheces y cuando tuvo dinero, producto de una herencia, se compró un automóvil. Sustituyó el *cuervo* de Poe por una *corneja*, y la hacía cabalgar sobre su

⁸ Como era muy habitual en Carrére, esta novela conocería múltiples reprints:

- *Aventuras de Amber, el luchador*, il. Agustín. «El Cuento Semanal», 192, Madrid, Imprenta Artística Española, 2-IX-1910.
- *Aventuras extraordinarias de Garcín de Tudela. Novela inédita*. «La Novela Corta», 199, Madrid, Prensa Popular, 25-X-1919.
- *García de Tudela*, en EMILIO CARRERE, *La canción de la farándula*. Obras Completas de Emilio Carrere, 13, Madrid, Renacimiento, s. a., pp. 61-118.
- *Las sirenas de Madrid*. «Los Contemporáneos», 750, Madrid, Imprenta de Alrededor del Mundo, 7-VI-1925.

Hay que aclarar que, a pesar de la coincidencia en el título, *La conquista de la Puerta del Sol. Novela inédita*, publicada en el número 87 de *La Novela Corta* (1-IX-1917), no tiene nada que ver con esta obra. Es significativo, en la que ahora comentamos, el cambio de apellido que experimenta uno de los personajes, Gonzalo Seijas (se corresponde con el escritor), que pasa a llamarse Gonzalo Luján en *Andanzas...* y Gonzalo Rojas en *Aventuras extraordinarias...* Sobre el auténtico Gonzalo Seijas, véase JUAN MANUEL DE PRADA, *Desgarrados y excéntricos*, Barcelona, Seix Barral, 2000, pp. 273-285.

hombro y luego lo negaba. Dejó que la gente creyera que, al igual que Garcín de Tudela, compraba ropas robadas en las tumbas en «al gran saldo macabro» de la calle del Pez, establecimiento obviamente inexistente; y que los perros le perseguían aullando atraídos por el olor a cadaverina, compuesto químico que, junto con la putrescina —que Carrére desconocía y de la que jamás habla— se genera en la descomposición cadavérica de las proteínas. Nuestro hombre, que con seguridad jamás percibió su olor, sintió siempre una atracción enfermiza por dicha especie química. Ni que decir tiene que desmintió públicamente todos estos extremos y tijó de majadero a quien los creyera.

Pero Garcín de Tudela y Gonzalo Luján, su compañero de fatigas, flaco, desnutrido y espectral, son en esta novela algo más que la máscara de Carrére. Son también la expresión de esa poetambre auténtica: Buscarini, Dorio de Gádex y, en mucha menor medida, Pedro Luis de Gálvez, que lamaban por Madrid y cuya existencia era tan lamentable como su producción literaria. Los mal llamados «Proletarios del arte», con un desconocimiento absoluto de la etimología y la economía política, lejos de vender «su fuerza de trabajo literaria» que nadie hubiera comprado ni por pienso, ofrecían un producto artesanal terminado en forma de libro, autoeditado al módico precio de un duro, a los literatos de más o menos postín. Acompañaban dicha joya literaria con una composición poética, más o menos prefabricada, en la cual hacían un panegírico del adquiriente, generalmente en forma de catorce versos endecasílabos, eso sí, casposos, estampando su firma al pie a mayor lucro actual de los libreros anticuarios que valoran en mucho autor y dedicatoria. Que, como decía Carrére, «Pichote salude desde el cielo a los actuales compradores». Hay que decir que los adquirientes primigenios compraban el libro por compromiso, por caridad cristiana, por solidaridad de grupo y, en compañía de otros, por sentar plaza de mecenas. Ni los más fatuos de entre ellos —José Francés y Alfonso Hernández Catá, claro— se dejaron jamás seducir por el halago.

Garcín y Luján comen cuando pueden, duermen en los bancos, y el primero logra ser admitido en la redacción de un periódico, uno de esos «sapos» surgidos de las subvenciones y los fondos de reptiles en los que florecieron corruptos de la talla de Luis Antón del Olmet. El periódico se llama *El Irreconciliable*, demagógico y cleróforo, cuyo director es apodado *Júpiter* por sus siervos (Peláez, redactor de sucesos, y Cretino, comentarista político) en alusión a su oratoria ampulosa y su humor arbitrario. Garcín es contratado, no para desgranar en las páginas de *El Irreconciliable* su poemario inédito *Mariposuelas*, sino para inflar telegramas y redactar artículos. Cosa que no hace, que no logra hacer jamás, por lo cual es expulsado con cincuenta y cuatro pesetas de indemnización y la recomendación de que invierta tan fabulosa suma en volver a sus predios.

Lo que Garcín no hace. La gastará en un figón donde caerá en las garras del señor Monteleón, extraordinario personaje, «catedrático de bellaquería, gran maestro de la *Orden de Sablacistas*, caballero de la *Trampaa-delante* y hermano mayor de la piadosa cofradía de *Viva la Virgen*». El señor Monteleón le halaga mientras se bebe su vino, devora su pepitoria y sus albóndigas y se fuma su puro. Acabada la pitanza y el dinero, Monteleón se larga no sin antes bajarle los humos a Garcín: «¡Yo su admirador! ¡Mentecato! Yo no he leído nunca sus *Mariposuelas* ni me importan un nublado. Ha sido usted la víctima de su propia vanidad y le ha costado dos duros una lección de vida.»

Garcín, con el estómago vacío, se desplomará sobre un banco de la plaza del Progreso. Cantarina llegará hasta él la señora Jacalamanga que le obsequiará con los restos de un *Soldado de Pavía* (bacalao frito) y un trago de aguardiente. Luego se lo llevará a su zaquizamí sito en la angosta calle de Ministriles. Allí Garcín encuentra de nuevo al señor Monteleón, serio industrial, que no esposo ni nada parecido, de la señora Jacalamanga. Y aunque éste le anima a yacer con ella y la susodicha es favorable, Garcín decide no faltar a la hospitalidad para regocijo del varón y frustración de la dama.

Luego, a la mañana, Monteleón expone su filosofía: no le disgusta que trabajen todos... menos él. En la imbecilidad, hipocresía y vanidad de la sociedad que le rodea basa Monteleón su éxito. Elogia, hace biografías de los pollinos de la política, trata a las princesas de la busca como a grandes damas, hace de policía particular, vende específicos contra la calvicie, echa las cartas, es punto figurado en las chirlatas y secretario de día y mendigo de noche. Sabe de conventos, bonos, repartos de ropas y pesetas; y es candidato permanente al *premio de la virtud* de la Academia Española. Ha sacado los duros a las Juntas de Damas para bautizar hijos imaginarios, ha sido plañidero en los entierros, vendedor de amuletos y allegador de gomas en los meretricios. Se ha casado cinco veces —con pupilas de la calle Ceres— coincidiendo con otras tantas bodas de la Casa Real para cobrar los cien duros con los que premia la Intendencia por coincidir. Y a renglón seguido echa a Garcín porque espera la visita de los hermanos de San Vicente que han de aflojar la mosca ante tanta miseria y para ayudar a la crianza de tres tiernas criaturas alquiladas al efecto. Garcín abandona el zaquizamí convencido de que Monteleón es un gran hombre.

Pero la suerte cambia. Gonzalo Luján ha abandonado la literatura para caer en los brazos de una paisana suya, ajamonada y perniabierta, dueña de una pensión. Tras triunfar con la catapulta de su virilidad, acoge en la misma a Garcín que comparte alojamiento con Raventós, un marchante catalán, y dos ácratas irredentos, Terranova y Quijada.

Garcín se da a la acracia mientras se enamora de Palmira, la criadita del hostel, sobrina de la patrona que con Bakunin y Kropotkin compone el trío de sus amores. Tanta soflama tiene sus consecuencias. Va a pasar el rey y Garcín recibe con sorpresa una sombrerera de manos de Terranova en plena Puerta del Sol: dentro va una bomba. Garcín las pasa de a kilo intentando desembarazarse de la terrible carga; varias veces intenta dejarla olvidada y otras tantas vuelve a sus manos; al fin la ubica bajo un banco de la plaza de Oriente.

Es de noche, Garcín lee en las páginas de *El Irreconciliable*: «Los crímenes del terrorismo. Hallazgo de una máquina infernal.» La bomba ha estallado sin mayores consecuencias, tan sólo una estatua ligeramente desnarigada; pero nuestro héroe sabe que pueden identificarle. Decide huir, pero antes corre a despedirse de su amada... para encontrarla desvanecida de felicidad en brazos de Raventós, «el catalán de cráneo de avestruz, el grosero marchante de calcetines».

En el nirvana provinciano Garcín sueña con volver y colocar sus *Mari-posuelas*; y, a veces, relata cual Tartarín literario sus andanzas intelectuales a sus contertulios: «—Figuráos que una noche, después de haber cenado en la Bombilla con doña Emilia Pardo Bazán...» Carrére ríe y nos hace reír mucho con esta *Conquista de la Puerta del Sol*.

5. «La Rosa del Albaicín» (novela corta)

La segunda de las novelas se ubica en el polo opuesto de la que la precede: *La rosa del Albaicín*⁹, aparecida en el número 244 (mayo 1915) con ilustraciones de Cerezo Vallejo, forma parte de esa producción de Carrére que tiene como componentes: la muerte, el crimen, las perversiones, la pasión, la locura, en definitiva, su literatura del Mal, del vértigo del Mal. «El abismo del Mal atrae», decía Georges Bataille al estudiar la obra de Michelet¹⁰. Carrére siempre se sintió atraído por ese abismo. Los seres humanos —volvemos a Bataille— «nos dirigimos todos a la parte opuesta a

⁹ Al igual que la anterior también tuvo múltiples refritos, aunque con mínimas variantes:

— *El manto de oro de Salomé. Novela*, il. Izquierdo Durán. «El Cuento Popular. Revista Literaria», 3, Madrid, Imprenta «Artística» de Sáez Hermanos, 15-VI-1914, pp. 3-15.

— *La rosa del Albaicín*, en EMILIO CARRÉRE, *La rosa del Albaicín. Novelas*, Madrid, Librería de la Viuda de Pueyo, 1917, pp. 5-34; y Madrid, Librería de los Sucesores de Hermandado, 1917, pp. 5-34. Ambas ediciones son idénticas.

— *El embrujamiento de Pablo Reinol*. «La Novela Corta», 132, Madrid, Prensa Popular, 13-VII-1918.

— *Las Sirenas de la Lujuria*. «La Novela de Amor», 11, Madrid, s. n., s. a.

— *Cadalso de oro. Novela*. «La Novela de Hoy», 313, Madrid, Atlántida, 11-V-1928.

¹⁰ GEORGES BATAILLE, *La littérature et le mal*, París, Gallimard, 1957. Existe traducción española de Lourdes Ortiz, *La literatura y el mal*, Madrid, Taurus, 1959, 1971² y 1977³.

una región donde domina la muerte»¹¹. Carrére invirtió ese camino. No estuvo solo en su andadura: Vidal y Planas y, a una altura infinitamente superior en lo literario, Hernández Catá nos han legado obras escritas bajo los signos de la locura —que es la muerte del alma— y de aquella, la inennombrable, la descarnada, la única que no puede morir. Están ahí *Santa Isabel de Ceres*, del ejecutor de Luis Antón del Olmet y *Los ojos*, el mejor cuento de miedo de la literatura española, de Alfonso Hernández Catá.

«La noticia se supo con asombro en los teatros, en los cafés, en los salones. ¡Pablo Reinol había asesinado a su querida!»: Tal es el inicio de *La rosa del Albaicín*. La consternación embarga a los amigos del músico, del compositor de un bello poema sinfónico, *Salomé*, superior al de Strauss. Juntos leen sus memorias, escritas en la cárcel, para saber la verdad. Reinol desgrana su historia: en su estudio del barrio Latino compone y ama a Elisa, su mujer, una adolescente de diecisiete años sobre cuya carne núbil modelará como un *Pigmalión* voluptuoso y concupiscente: «me asaltaba un temblor delicioso y me hundía en la turbación y en el frenesí inefable de las caricias vergonzosas, de los raros caprichos, de las emociones inéditas. Fue toda mía, toda...»

El músico ve en su esposa la encarnación de *Salomé*, una *Salomé* rubia, como la que pintó Tiziano. Hace que baile ante él, desnuda, mientras se agita entre espasmos y muerde los labios muertos de Juan, El Bautista. Sobre ese tema, el polisistema artístico generaría un bello cuadro de Romero de Torres, y el literario una de las piezas de Valle-Inclán; ambas manifestaciones y la obra de Carrére tienen como claro antecedente la obra teatral de Óscar Wilde.

El orgullo satánico le lleva a exhibir a Elisa. Como el rey Candulus no puede sustraerse al impulso de que los demás la vean. Bailará desnuda ante los amigos de su marido, y Pedro Luján se fijará en ella; también la muerte. Elisa agoniza y Pablo Reinol corta sus trenzas rubias. La Muerte pasa y se va; Elisa huye con Pedro Luján. Pero la obsesión no desaparece, Pablo la rememora continuamente y al catálogo de sus perversiones anteriores une ahora el fetichismo de sus trenzas: «Hundo la cara en el manojo de cabellos, como en las noches delirantes y voluptuosas, y lloro con una pena infinita, besando las hebras áureas que aun me huelen a ella.» Pablo Reinol cree volverse loco.

Irrumpe en su vida una bailarina gitana, «La rosa del Albaicín». Aunque llega a batirse por ella con un militar, el músico no la ama, pero ella le quiere con esa pasión desenfadada que Reinol guarda para la flor del Mal que fue su esposa. Carmela, la rosa Carmela, le sigue, le espía, buscando ese amor oculto cuya existencia intuye. Una tarde fatídica le sor-

¹¹ *Ibíd.*

prende con la trenza de Elisa. Carmela quiere matar a su oponente, quiere destrozar su impura reliquia: «—Dame esas trenzas; quiero morderlas, escupirlas, pulverizarlas bajo mis pies. ¡Dámelas o te mato a ti también!» Pero es su rival quien gana. Los cabellos rubios rodean su cuello y aprietan: «Mis dedos engarfiados epilépticamente, tiraban de los dos extremos de la trenza, recia y gruesa y satinada.»

Muerta la Rosa, destrozados sus pétalos, Pablo Reinol purga su crimen en un manicomio. Siendo pacífico le han permitido traer su piano en el que desgrana las notas de su *Salomé*. «Pablo Reinol recibe a diario la visita espectral de la princesa de Judea, que danza ante él con su fiebre voluptuosa y su cabellera magnífica y el rostro bello y fatal de Elisa, el ángel malo de su existencia.» Así acaba una de las mejores novelas cortas de Carrére, en la que el autor, atraído por el abismo del Mal, bucea en las nebulras del alma.

II. TEXTOS SOBRE EMILIO CARRÉRE EN *POR ESOS MUNDOS*

Finalizamos este estudio señalando que la publicación dio a la luz dos textos sobre Carrére. El primero, aparecido en el número 226 (noviembre 1913) en la sección «Revista de libros» (p. 618), es una reseña de su libro *La tristeza del burdel* firmada por C. R. A. (Ceferino Rodríguez Avecilla). La crítica es cariñosa y excelente. Avecilla cala perfectamente el ser literario de Carrére: «Carrére ha cantado todo el dolor de los humildes; todas las tragedias de las mujeres pobres; todos los dramas de las callejuelas con prostíbulos... Carrére es el gran poeta del dolor miserable; el gran poeta de las vidas rotas, de los fracasados, de los hambrientos, de los hampones.»

Señala también Ceferino R. Avecilla con gran acierto que hay dos Carréres: aquel que el crítico denomina «exterior», que escribe «páginas de la vida miserable, de la vida dolorosa, de la «vida muerta», del lupanar, del vicio miserable. Todas las vergüenzas, todas las abyecciones, todas las miserias. Y sobre ello, la mariposa grácil de la emoción que nos conmueve intensamente. El madrigal de los casos pintados. El epitalamio de los agonizantes.» Y aquel que aparece en la segunda de las entregas del libro: *Una aventura de amor*, un Carrére «sutil, peregrino, enamorado, aventurero [...] Sus páginas pícaras, rientes y desenfadadas son como una evocación del artista, como una aventura del abate Casanova o de Bocaccio, como alguno de los cien cuentos de Luis XI...» Efectivamente así era Carrére. La sociedad, el hombre —*Bataille dixit*— trata de situarse en el polo opuesto de la muerte, de afirmar la vida. Ése es el Bien. Y el Bien trata de ignorar, de cerrar los ojos ante todo aquello que le recuerda a la muerte: el dolor, la enfermedad, la vejez, etc.

Carrére, representante en España de la literatura del Mal (aunque desafortunadamente con una calidad muy por debajo de sus representantes genuinos: Sade, Baudelaire, Proust, Emily Brontë, Michelet, Lautréamont) desanda el camino del Bien y avanza despreocupado como si no fuera con él hacia los abismos del Mal, hacia la Muerte. Ya veremos como el concepto de Carrére de la muerte es inauténtico en el sentido heideggeriano, como ve la muerte como muerte-del-otro. Ese planteamiento inauténtico le permite ser dual. Surge así el Carrére frívolo, «sutil, peregrino, enamorado, aventurero». El Carrére que se ríe de aquello que antes rimaba como tragedia.

Todavía *La tristeza del burdel* integró otro texto más: *Galería Pintoresca*, gracioso desfile de personajes vivos y muertos. Y Avecilla concluye: «*La tristeza del burdel* un libro desordenado, imprevisto, sorprendente, arbitrario. Y esto constituye su mayor belleza y su mejor elogio.» Nada más cierto. Los adjetivos que tan justamente Ceferino R. Avecilla atribuye a su criatura literaria podrían, con toda precisión, definir al autor: a Emilio Carrére.

En septiembre de 1914 (n.º 236) *Por esos mundos* le dedica un largo (pp. 305-312) y excelente artículo, «Emilio Carrere», ilustrado con bellos dibujos de Echea y firmado por Juan López Núñez¹².

El artículo se estructura en capítulos. En el que abre plaza: «Sobre la vida de bohemia, los cafetines, la luna, los organillos y el aguardiente», el autor rememora los inicios literarios de Carrére, entre 1904 y 1906, fecha esta última en la que el poeta se incorpora a las páginas de la revista, y en la que aparece su antología de la poesía modernista, sus primeros artículos, sus poemarios: «composiciones elegíacas, patéticas, conmovedoras, entonadas a la luz de la Luna blanca, de la Luna triste, de la Luna pensativa, romántica, nupcial y plácida [...] ante la mirada amorosa de una *Mimit* exquisita [...] increpar al Universo en nombre de aquellas tres cosas entonces fundamentales que se llamaban Arte, Juventud y Amor.» Eso dice López Núñez, y añade: «¡Cómo cambian los tiempos! Que eso era cuando Carrére era joven —tiene ya treinta y dos años—» y cita a Julio Camba hablando precisamente de Carrére: «la señorita bohemia se ha puesto gorda y se acuesta muy temprano...»

En el segundo apartado, «Carrére», López Núñez retrata al personaje: «silencioso e impenetrable. [...] Su palabra, en las ocasiones en que nos habla, es murmuradora, confidencial.» Conoce la popularidad, pero no la jactancia. López Núñez recuerda una de sus novelas cortas, *El dolor de lle-*

¹² Este artículo se incluiría posteriormente, con mínimas variaciones, en: JUAN LÓPEZ NÚÑEZ, *Triunfantes y olvidados. Episodios de la historia desconocida*, Madrid, Renacimiento, 1916, pp. 97-114.

gar, aparecida en *El Cuento Semanal*, publicación de la que Carrére «llegaría» a ser director. El dolor de llegar no es otra cosa que el precio del triunfo: las injusticias y los vejámenes soportados, las antesalas. Y al final, ¿qué es llegar?

En el tercer apartado, «El encanto trágico de los idilios del pobre», López Núñez reproduce la que sería la poesía clave de Carrére, la que le daría toda su popularidad, la mil veces repetida por todos, enamoradas y menestrales, horteras y señoritas bien, porteras y notarios, damas emperifolladas y modistillas, la que le salvaría la vida en trágica ocasión: —Tiene usted que acompañarnos, don Emilio, pero antes recíteme «La musa del arroyo»— dice Pedro Luis de Gálvez al mando de un grupo de milicianos; y Carrére recita, tembloroso y balbuceante. Gálvez llora: —Deje, deje, don Emilio, ya volveremos otro día.— Gálvez se va con los suyos recordando cómo le dedicó «fraternalmente» una de sus novelas¹³ y Carrére se oculta en un manicomio. Todo ha sido una farsa, la generosidad de un poeta para un compañero de profesión: Gálvez ha entornado la puerta de la Muerte, dejando un resquicio para escapar a la Vida.

Treinta años han pasado desde que «La musa del arroyo» se publicó un 29 de julio de 1907 en *El Imparcial* y todavía la recuerdan todos. Luego reposará en las estanterías, antologada, y las nuevas generaciones ya no la leerán. Pieza clave del segundo poemario de Carrére tras *Románticas*, *El caballero de la muerte*, aunque no le preste título, «La musa...» acumula dos de los mejores grupos de versos de Carrére; el primero anfibológico: —«¡Qué bonita cae la nieve!... / ¡y qué cruel!»—; el segundo que expresa toda la angustia, todo el sin sentido de la vida: «Palabra de amor que esconde / la llaga que va sangrando / y andar ¡siempre andar! ¿Adónde? / ¿Y hasta cuándo?»

López Núñez relata que Carrére le contó en «El Oso Negro», un cafetín de la plaza de Santo Domingo, que el poema era autobiográfico, que hambriento y sin hogar conoció a una pobre chica. Vivieron tres años juntos (a lo mejor es verdad, pero Carrére mentía mucho). Eran tiempos de Bohemia que un crítico, filisteo y miope, definió como «melenas, juventud y buen humor». El problema es que, en sus planteamientos bohemios, realidad y máscara son inseparables. De nuevo López Núñez recurre al verso de Carrére, esta vez un soneto: «Es el dolor de amar, de vivir, de morir [...] / Yo recojo en mi verso esa angustia inmortal / de vivir y en las frondas del jardín maternal / soy como un ruiseñor, triste y ciego, que canta.» Ese último verso es para López Núñez la expresión misma de la bohemia. Se canta pese a la adversidad, se canta para conjurar la adversidad, es la adversidad la que nos lleva a cantar. Sin adversidad no habría canto.

¹³ La novela que le dedicó Carrére fue *Aventuras de Amber, el luchador*. Véase nota 8.

El siguiente apartado se titula «Un juicio crítico». El autor niega rotundamente la acusación de que Carrére sea un plagiario de Verlaine. Y tiene razón. Nuestro hombre conoce muchas deudas, no sólo la del poeta francés: Bécquer, Darío y Poe, el Poe de *The Raven*, las principales, y tras ellos, el romanticismo español, Espronceda, Zorrilla, etc. Porque, y a costa de resultar reiterativos, lo que caracteriza a Carrére es una cultura más que notable, un conocimiento profundo de la literatura europea y occidental. Este conocimiento le permitió ejercer con éxito la crítica literaria desde las páginas de *Madrid Cómico* como nos recuerda López Núñez, que, a renglón seguido, nos habla de la puesta en escena del *Don Francisco de Quevedo* de Eulogio Florentino Sanz al que Carrére dedicó un artículo en *Heraldo*, como ya lo había hecho cuatro años antes en las páginas de *Por esos mundos*, lo que ya hemos comentado en este artículo. López Núñez señala como «el público letrado encontraba cierta analogía de temperamento entre el moderno autor de *El caballero de la muerte* y aquel don Eulogio de la tertulia del Suizo».

Cierra el artículo el epígrafe titulado «La biografía de Carrére». Poco nos dice el autor: Carrére tiene treinta y dos años (en el año de gracia de 1914), es madrileño y trabaja —era un decir— en el Tribunal de Cuentas, donde cobra veinte duros mensuales. Nos cuenta la anécdota de que Manuel Catalina, académico, detestable poeta y su superior jerárquico, un día le dijo: «—Me han asegurado que se dedica usted en las horas de oficina a *hacer coplas*. / Y contestó Carrére: —Hago versos, señor Catalina, y por lo general mejores que los de los académicos...»

Carrére fue sucesivamente pintor, cómico de la legua, jugador de billar y vagabundo. «Colocó» su primer artículo (en realidad era un poema), «Ante el clave», en *Blanco y Negro* y le pagaron veinte pesetas —de donde se deduce que los poetas estaban bastante mejor pagados que los funcionarios—; luego Alejandro Sawa y Luis Bello le favorecieron y entró en *Los Lunes de El Imparcial*. Vicenti le abriría las puertas de *El Liberal*.

Y prácticamente concluye su loa con aquellos versos en los que Carrére hace su autorretrato: «Yo soy un hombre triste, altivo y solitario / a quien brinda la luna su ajenjo visionario...»; luego se deshace en alabanzas: Carrére «es bueno, desprendido, iluso, generoso, altivo a veces y siempre sentimentalmente anarquista... Ha amado mucho...» Y tal vez por eso, como a María de Magdala, haya que perdonárselo todo.

No podemos concluir sin mencionar el largo poema formado por nueve sonetos alejandrinos, datado en La Habana, y aparecido en el número 202 (noviembre 1911, pp. 838-842), que M. Lozano Casado dedicó a Carrére: «Canción de gesta». En él cuenta la trágica historia de un noble aventurero llamado don Juan, rico capitán de un barco pirata, que hastiado de una vida llena de tesoros, vino y amor decide suicidarse colgán-

dose de una antena de su propio navío: es obvia la influencia de la «Canción del pirata» de Espronceda. El poema lleva dos bellas ilustraciones de M. Félez.

III. APÉNDICE I: TEXTOS DE EMILIO CARRÉRE EN *POR ESOS MUNDOS*

- «Madrid viejo», il. con fotografías, n.º 139 (agosto 1906), pp. 176-182.
- «Madrid viejo», fotografías de Rueda y de Alonso, n.º 144 (enero 1907), pp. 60-65.
- «Madrid viejo», fotografías de L. Alonso, n.º 146 (marzo 1907), pp. 260-264.
- «Un alto en el camino» [Poema], dibujos de M. Miguel, n.º 184 (mayo 1910), pp. 618-619.
- «Rosa en la nieve» [Poema], dibujos de Mariano Miguel, n.º 186 (julio 1910), pp. 24-25.
- «Los olvidados. Eulogio Florentino Sanz», il., n.º 188 (septiembre 1910), pp. 502-509.
- «Cancionero de los jardines. Hora florida» [Poema], dibujos de Morati, n.º 189 (octubre 1910), pp. 653-655.
- «Mi mejor trofeo» [Poema], il. con dibujo, n.º 196 (mayo 1911), p. 563.
- *La canción de la farándula. Comedia lírica en un acto y tres cuadros*, mús. Ricardo Corral, il. con fotografías, n.º 207 (abril 1912), pp. 434-448. [Estreno: Madrid, Teatro Martín, 19-IV-1912.]
- «La voz mendicante» [Poema], dibujos de J. Bustos, n.º 228 (enero 1914), pp. 50-51.
- «Música de la alta noche» [Poema], orlas de J. Bustos, n.º 232 (mayo 1914), p. 744.
- «Madrid viejo» [Poema], il. con dibujo, n.º 236 (septiembre 1914), p. 264.
- «Memorias del rey galán» [Poema], il. con dibujo, n.º 237 (octubre 1914), p. 448.
- «Las viejas de Goya» [Poema], il. con dibujo, n.º 238 (noviembre 1914), p. 504.
- *La conquista de la Puerta del Sol. Andanzas maravillosas de Garcín de Tudela*, dibujos de D'hoj, n.º 239 (diciembre 1914), pp. 625-640.
- «La juventud no vuelve...» [Poema], dibujo de Bartolozzi, n.º 241 (febrero 1915), p. 174.
- *La rosa del Albaicín*, dibujos de Cerezo Vallejo, n.º 244 (mayo 1915), pp. 513-522.

IV. APÉNDICE II: ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS

- ¿A dónde vas, doliente y pálido viajero? ↔ «Un alto en el camino», n.º 184 (mayo 1910).
- Como hubo un rey poeta, hubo otro rey chispero ↔ «Memorias del rey galán», n.º 237 (octubre 1914).
- Es la hora de encanto de los jardines ↔ «Cancionero de los jardines. Hora florida», n.º 189 (octubre 1910).
- Este viejo flautista tiene calva de santo, ↔ «Música de la alta noche», n.º 232 (mayo 1914).
- Genio huraño y burlesco, mago del agua-fuerte, ↔ «Las viejas de Goya», n.º 238 (noviembre 1914).
- La ciudad está nevada ↔ «Rosa en la nieve», n.º 186 (julio 1910).
- Palacios encantados en un sueño ancestral ↔ «Madrid viejo», n.º 236 (septiembre 1914).
- Príncipe de ensueños y de galanías ↔ «Mi mejor trofeo», n.º 196 (mayo 1911).
- ¡Qué tarde has llegado, divina ventura! ↔ «La juventud no vuelve...», n.º 241 (febrero 1915).
- Turbando la alegría del sol y de las rosas ↔ «La voz mendicante», n.º 228 (enero 1914).