

CONSIDERACIONES EN TORNO A UN BEST-SELLER: "CORAZONES SIN RUMBO"

Bartomeu Bauçà i Tugores

"De repente, el mundo ha cambiado. Surgen formas de gobierno con las que no contaba y a las que mis profesores no me han dicho si debía amar o aborrecer; la valía de las monedas se achica y el poder del dinero crece; las mujeres nos ofrecen cigarrillos; aparecen danzas que yo no sé bailar; una música incomprensible, una literatura extraña, una pintura indescifrable, me rechazan como a un hombre del cuaternario; súbitamente también, el aire se puebla de aviones, la tierra se cuaja de automóviles; (...) no he olvidado las últimas diligencias (...) cuando se me invita a volar; me enseñaron a conmovirme con Bécquer para decirme ahora que el amor no es más que una de nuestras necesidades fisiológicas..."

W. FERNANDEZ FLOREZ: *Los que no fuimos a la guerra* (1930)

Pedro Mata (1875-1946) publica la novela *Corazones sin rumbo* en 1916 ¹; esta novela y la titulada *Un grito en la noche* le consagran y le convierten en el novelista de más público en España entre 1918 y 1936 ².

Estudiar un hecho literario de estas características requiere analizarlo en un contexto concreto y tratar de explicar cómo responde ante determinadas situaciones políticas y socio-económicas; ver, además, en qué medida es síntoma y reflejo a la vez de la problemática de su época; y tener presente, en fin, su inserción en una tradición cultural en general y novelesca en particular.

Pedro Mata nació en Madrid en el nº 2 de la calle de Cervantes, en la casa (probablemente reformada, cuando no nueva) donde se supone que vivió sus últimos años y murió el autor del Quijote. Era nieto del doctor Pedro Mata y Fontanet que fue alcalde de Reus y de Barcelona, gobernador civil de Madrid, diputado, senador, primer catedrático de Me-

(1) Citaré siempre por la edición de Editorial Pueyo, Madrid 1929.

(2) Según Eugenio de Nora, Baroja era superado en ventas por Palacio Valdés y Blasco Ibáñez, y éstos, a su vez (al menos transitoriamente), por Felipe Trigo, Pedro Mata o Ricardo León. (En *La novela española contemporánea*. Tomo I, Ed. Gredos, Madrid 1974).

dicina Legal y Toxicología de la Universidad de Madrid, y —al decir de Cejador— “filósofo, novelista, orador y poeta”³.

Pedro Mata se lanzó de lleno al periodismo: fue redactor de “El Español”, “El Nacional”, “El Diluvio”, “La Correspondencia de España”, de la Agencia Fabra y en 1910 de “ABC”, periódico del que llegó a ser redactor-jefe⁴. Pero fue su dedicación a la novela la actividad que le hizo famoso y la que, en definitiva, le proporcionó una auténtica fortuna.

Su primera novela, *Ganarás el pan* (1904), obtiene el primer premio del Concurso de Novelas del Siglo XX convocado por la editorial Henrich y Compañía; sin mencionar las obras teatrales, su última novela *Celosas* (1945) pone fin a un largo período de éxito literario; período del que se han de destacar, como ya he dicho, dos novelas: *Corazones sin rumbo* (1916) y *Un grito en la noche* (1918).

A pesar de la fama y del éxito (algunas de sus novelas rebasaron la cifra de trescientos mil ejemplares vendidos, según informa Sainz de Robles), Pedro Mata descansa hoy en el sueño de los justos. Así lo podemos comprobar en algunos manuales al uso: Valbuena Prat⁵ lo señala en nota a pie de página al hablar de Felipe Trigo; Angel del Río⁶ lo nombra de pasada junto a Trigo, Zamacois y Antonio de Hoyos y Vinent; lo mismo hace Max Aub⁷, colocándole de compañero de viaje de Trigo, Zamacois, Insúa, Hoyos y Vinent, Joaquín Belda y Alvaro Retana; no lo citan ni J.M. Valverde⁸, ni G. Torrente Ballester⁹, ni la *Historia social de la Literatura Española*¹⁰.

El argumento de *Corazones sin rumbo*, que sigue a continuación, lo he extractado del resumen que hace Eugenio de Nora: “Un don Luis de Guzmán, rentista y diputado conservador, solterón a los cuarenta, (...) gozador y abúlico, se enamora por fin, al parecer paternalmente, de una aturdida muchacha (María Luisa) veintitantos años más joven que él. La

(3) *Las mejores novelas contemporáneas*. Tomo V (1915-1919). Selección y estudios de Joaquín de ENTRAMBASAGUAS; Ed. Planeta, Barcelona 1967.

Reviste cierto interés situar la concepción de la medicina que tiene el doctor Mata, como antecedente materialista del positivismo que en el último tercio del siglo XIX pasó a dominar todos los campos de la ciencia y de la vida. (Ver R. FERNANDEZ CARVAJAL: “Los precedentes del pensamiento español contemporáneo”, en *Historia General de Las Literaturas Hispánicas*. Tomo VI, Ed. Vergara.). Se ha de tener presente que Felipe Trigo era médico, y que Eduardo Zamacois, aunque no llegó a doctorarse, cursó medicina; a su vez, Pedro Mata, el novelista, comenzó a estudiar medicina aunque luego abandonara la carrera.

(4) Para las tendencias ideológicas de la prensa entre 1880 y 1910 puede consultarse J.C. MAINER: *La edad de plata*. Ed. Los Libros de la Frontera, Barcelona 1975; pp. 71 y ss.

(5) *Historia de la Literatura Española*, III. Gustavo Gili editor, Barcelona 1968.

(6) *Historia de la Literatura Española*, II.

(7) *Manual de historia de la literatura española*. Ed. Akal, Madrid 1974.

(8) *Breve historia de la literatura española*. Ed. Guadarrama, Madrid 1969.

(9) *Panorama de la literatura española contemporánea*, I. Ed. Guadarrama, Madrid 1961.

(10) De BLANCO AGUINAGA, RODRIGUEZ PUERTOLAS e IRIS H. ZAVALA, II. Ed. Castalia, Madrid 1979.

muchacha en cuestión (...) se enamora a su vez locamente del héroe y, reiteradamente, se le ofrece sin condiciones; pero el machucho caballero, entre prevenido, acobardado, reservón y paternalmente afectuoso, la empuja (...) a un precipitado matrimonio con un galán joven, arrivista sin escrúpulos, (Alcaraz), (...) tan brutal e intolerable como marido que la joven esposa (...) (lo) rechaza con tan extremada violencia (...) en una gélida noche madrileña que, conmocionado, (borracho) y abandonado a los rigores del clima, sucumbe atizado por fulminante pulmonía. Los predestinados Luis y Luisa (...) quedan por fin (...) juntos ¹¹." Mientras avanza hacia su fin la trama expuesta, el protagonista vivirá en Madrid, París, Londres, Suiza, Viena y Venecia otras aventuras: con Lola Rey, con Betsy o con Carmencita Carvajal.

Dos observaciones para concluir esta breve introducción: una, que la novela está narrada en primera persona, unificándose narrador y protagonista en la misma figura: Luis de Guzmán; y dos, que, como dice Nora, el protagonista es "*un complacido autorretrato del novelista en persona*", aseveración que no atenta contra ortodoxia narrativa alguna, pues se confirma bien en la dedicatoria que precede a la novela, bien en lo que Pedro Mata pregona: que sus novelas están "*arrancadas*" de la vida misma.

Puestos ya en antecedentes, puedo adelantar una conclusión: *Corazones sin rumbo* debió ser un libro de cabecera perfecto para que distintos estamentos sociales soñaran "bellos ideales": el buen burgués soñaría ficticias historias en las que, de no torcerse su ascenso económico, él sería el protagonista algún día; el aristócrata, autoexámenes de conciencia justificativos de su actuación política y social; la Iglesia, absoluciones complacientes para ovejas descarriadas; el pueblo (si sabía y tenía tiempo para leer) ¹² soñaría en la cantidad de problemas en que veía envuelta la gente importante por mor de sus responsabilidades, problemas de los que ellos se libraban, a Dios gracias; y la mayoría de mujeres, benditas mujeres-pueblo, burguesitas anhelantes o aristocratonas de buen ver, rememoración de problemas en que se veía envuelta la gente importante por mor de sus responsabilidades susurraría de oído en oído: "Duerme tranquilo, pues la vida es así; no te preocupes por nada, pues la vida es así; no te busques problemas, pues la vida es así. Y si así es la vida, bien hecha está. Y si no, *¡qué le vamos a hacer!*". No en vano el ideal estético de Pedro Mata, confesado en carta a J. Cejador, era: "*...Creo en la juventud, en el amor, en el bien y, sobre todo, en la alegría de vivir... Creo que toda la filosofía de la humanidad se puede compendiar en dos aspiraciones: perfeccionar la moral y mejorar el bien vivir: hacernos más felices y más buenos. Este es mi ideal artístico como finalidad. Como procedimiento, también es muy sencillo: interés, ingenuidad, sinceridad, emoción... Nada más.*" ¹³

(11) Op. cit., pp. 391-392.

(12) J.C. MAINER habla de "lecturas para obreros", en Op. cit., pp. 93 y ss.

(13) E. de NORA: Op. cit.

1. En el contexto histórico-político de la época que nos ocupa, tres problemas se delimitan claramente:

a) La guerra, en dos vertientes: la local, centrada en Marruecos ¹⁴ (Desastre del Barranco del Lobo, 1909; Desastre de Annual, 1921; fin de la guerra, 1926); la exterior, aunque con importantes repercusiones en el interior: la Gran Guerra (1914-1918). La neutralidad española ¹⁵ abrió rutas comerciales con los países beligerantes necesitados de productos que no estaban en condiciones de producir, lo que incidió en una reactivación económica de nuestro país. (Hacia 1910 la balanza comercial española solía saldar con un déficit de unos cien millones de pesetas/año, y entre 1914-1919 con un superávit de unos cientos millones ¹⁶). La curva descendente se inicia en el camino hacia la década de los treinta, culminando en la depresión de 1928 y la crisis económica mundial de 1929 ¹⁷.

b) Las tensiones sociales: las clases trabajadoras se organizan, y presionan cada vez con mayor insistencia a través del sindicato (en 1911 aparece a escala nacional la CNT y en 1916 se produce la alianza CNT-UGT; no lograrán detener el crecimiento progresivo de estas dos centrales, sindicatos católicos como Acción Social Popular de Barcelona o los Sindicatos Libres del Norte) y a través de la huelga general (huelga de Bilbao en 1906; huelga de ferroviarios en 1912; la Huelga General de 1917; la de Barcelona en 1919...).

c) La crisis del sistema parlamentario español. El intervencionismo estatal motivado por una "economía de guerra" y la presión cada vez más fuerte de las clases trabaja-

(14) El esperpento *Las galas del difunto* es una sarcástica sátira del belicismo colonial; "*Valle puede hablar mucho de Cuba y de los trajes de rayadillo, pero todo el mundo comprende Marruecos*" (TUÑÓN DE LARA: *Medio siglo de cultura española*. Ed. Tecnos, Madrid 1977).

(15) A pesar de la neutralidad del gobierno español y del abstencionismo de la gran masa de la población, la pugna entre "aliadófilos" y "germanófilos" fue tensa, al menos a nivel de enfrentamiento ideológico. Prueba de ello sería el manifiesto que publicó el 9 de julio de 1915 la revista "*España*" por el que los intelectuales españoles se adherían a la causa de las naciones aliadas, consideradas sinónimo de libertad. (Sobre este tema puede consultarse J.C. MAINER: *Literatura y pequeña-burguesía en España*. Ed. Cuadernos para el Diálogo, Madrid 1972; pp. 141-170.

(16) UBIETO, REGLA, JOVER, SECO: *Introducción a la historia de España*. Ed. Teide, Barcelona 1965.

Estos avatares económicos constituyen el telón de fondo sobre el que Eduardo Mendoza construye su novela *La verdad sobre el caso Savolta*.

(17) No se puede caer, de todas formas, en el simplismo de "felices veinte" frente a "hoscós treinta", puesto que "a lo largo de los años veinte (...) se extiende y profundiza la lucha de clases en todos los países capitalistas, por razones internas y por el ejemplo de la Unión Soviética y la Tercera Internacional. A la vez, va en ascenso el fascismo. Y sólo si dejamos de atender exclusivamente al charleston o a la exuberante alegría de las estéticas de vanguardia, entendemos que en los años veinte se gesta la crisis de los treinta, el socialismo moderno, el fascismo y el antifascismo, el Frente Popular y la adhesión de muchos de los artistas a un nuevo realismo". (*Historia social de la literatura española*: Op. cit.).

doras relegan a un segundo plano a un Parlamento basado todavía en la Constitución de 1876, sistema que aún permitía la preponderancia de una oligarquía de procedencia diversa pero con una misma finalidad. Desde 1912-1913 la política de partido será sustituida por “gobiernos de gestión” y desde 1917 “gobiernos de concentración”¹⁸.

En este contexto histórico, el problema planteado por las Juntas Militares de Defensa, la convocatoria en Barcelona de la Asamblea de Parlamentarios de toda España y la Huelga General de agosto, convierten el año de 1917 en un hito fundamental y crítico de nuestra historia reciente.¹⁹

1.1. *Corazones sin rumbo*, justo en el momento en que inicia su andadura el conflicto que degenerará en guerra mundial, sitúa a Luis de Guzmán en Viena, en viaje de placer con Betsy. De la mano del protagonista presenciamos una manifestación y oímos algunos saludos militares. Confusos todavía, sin elementos de juicio: ni análisis de posibles causas, huimos hacia Venecia, donde Luis de Guzmán —diputado español— se extasia ante la belleza arquitectónica y poética de la ciudad. De la guerra aparecen dos referencias más: una, en el sentido de que sus “salpicaduras han retenido en Madrid a mucha gente, siendo verano” (pág. 154); y la otra: “...la guerra y la primavera, combinadas en utilísimo consorcio, han vertido sobre Madrid un chaparrón de extranjeros como nunca se había visto” (pág. 187).

Estas tres mínimas anotaciones —no aparecen más— que podrían figurar en cualquier folleto propagandístico de agencia de viajes, son un reflejo fiel de la postura oficial de neutralidad²⁰ y de la indiferencia de la mayoría ante el conflicto bélico; lógicamente, **Pedro Mata** se guarda muy mucho de emitir juicios valorativos sobre razones, causas o consecuencias de la guerra.

De la guerra de Marruecos tan sólo una cita que no necesita comentario:

“Recostado en el mirador (...) Detrás de mí un capitán muy joven, con el uniforme de los tambores marroquíes, curtido el rostro, desfigurado por un chirlo, lleno el pecho de ‘rojas’ y ‘cristinas’, relata en un grupo *no sé qué* proezas” (pág. 102).

1.2 Mucho más que la guerra preocupa a **Pedro Mata** la cuestión social. El discurso ideológico que se desprende de sus palabras es de una evidencia meridiana: hay que preservar a toda costa el status social, con una clase dominante —la nobleza²¹— (e implícitamente, una forma de gobierno oligárquica), que puede aliarse esporádicamente y matrimonio de por medio con el dinero de la burguesía, para así poder seguir manteniéndose en su lugar de privilegio²²:

(18) UBIETO...: Op. cit.

(19) Sin olvidar el impacto mundial que causó la Revolución Socialista rusa. Oswald SPENGLER publica en este año *La decadencia de Occidente*.

(20) El 9 de diciembre de 1915 el Conde de Romanones formó un gobierno que prosiguió con la política de neutralidad.

(21) El que la Iglesia no sea ni tan siquiera citada en toda la novela es un dato que merecería un análisis y una valoración cuidadosa.

(22) Sigue vigente todavía la traslación literaria que de esta alianza dinero-aristocracia trazó Galdós en sus *Novelas de Torquemada*.

“...yo he podido aspirar a una heredera rica y realizar una de esas uniones de conveniencia en que los nombres ilustres del marido contrastan muy dignamente, muy decorosamente, con los millones de la mujer” (pág. 16).

Aunque la burguesía sea siempre algo así como un segundo plato —“Isabel, que está más gorda, más colorada, más burguesa que nunca” (pág. 185)—, debe defenderse siempre como posible o futura aliada ²³; prueba de ello es el incidente que protagoniza Luis de Guzmán en la Gran Peña cuando Alcaraz dice:

“...señores, yo no lo puedo remediar; pero la burguesía me revienta” (pág. 184).

Por encima de todo, de lo que se trata es de evitar el contagio con las clases bajas:

“... hay algo en la evolución de la moderna sociedad madrileña que no me parece bien. Me refiero a cierta peligrosa promiscuidad de clases que hasta ahora considerábamos casi privativa de París y que en Madrid se está generalizando” (pág. 188).

Incluso la palabra “democracia”

“...a pesar de toda nuestra pretendida democracia, no hay ciudad en el mundo (dice Betsy refiriéndose a Londres) en donde estén más separadas las clases sociales” (pág. 134).

adopta un significado de “mezcla de clases”, evidentemente peligrosa:

“...de los coches y de los automóviles bajan caballeros y damas elegantísimas que democráticamente se unen a la manifestación” (pág. 147).

Leído en profundidad el párrafo que cito a continuación, nos permitirá captar el sentido exacto y la valoración que daba a la palabra “democracia” Pedro Mata (y, por generalización, la clase dominante a la que el escritor servía fielmente):

“Vivimos en una sociedad tan democrática y tan desaprensiva, que para estrechar la mano a un hombre basta con que le hayamos visto dos veces seguidas en el círculo de nuestras amistades. Todos en él son bien venidos, con tal de que sepan conducirse bien. A nadie se le pregunta nada, ni se le exige nada. Ni hay por qué. Valemos todos tan poco, es tan débil la convicción que todos poseemos de nuestro valor moral, que necesariamente tenemos que ser, a sabiendas, indulgentes con los demás para que los demás lo sean con nosotros” (pág. 105) ²⁴.

Pánico al cambio que ya se palpa en el ambiente, anclaje en el pasado, conservadurismo a toda costa, son constantes implícitas y a menudo explícitas en la novela. Desde esta perspectiva, el pueblo es “masa” o “muchedumbre” manipulable:

(23) Es evidente que me refiero a la burguesía adinerada y no a la crítica pequeña-burguesía. Hay también un movimiento de reciprocidad en el sentido de que la burguesía aspira, por el camino que sea, a ocupar el puesto (o convertirse en) aristocracia, ¿No es acaso un camino la identificación inequívoca Pedro Mata (burguesía acomodada) — Luis de Guzmán (aristocracia y poder)?

(24) Se entiende que este “no preguntar” y este “no exigir” constituyen una velada alusión al valor de un linaje. (Téngase en cuenta que este párrafo es una reflexión de Luis de Guzmán a propósito de Alcaraz, hijo de un advenedizo matutero).

“Se explica perfectamente que la muchedumbre agrupada en el mitin o en la plaza pública palpite estremecida, se excite, se enardezca y ruja ante el apóstrofe violento, el verbo cálido, la retórica brillante y el tópico efectista de cualquier orador profesional, si la misión del orador no es otra que halagar los instintos de las masas...” (pág. 25).

El proletariado es olímpicamente olvidado; ni siquiera en los muelles de Southampton aparece una referencia a obreros o estibadores; sólo

“...unos cuantos marineros de traje azul y sotabarba, la pipa en la boca, agitan gorras y pañuelos...” (pág. 114).

cual si de auténticos “*popeyes*” se tratara. En otras ocasiones, se le desprecia cordial y sentimentalmente: en Whitechapel, a la vista de “borrachos” y “borrachas”, y chicuelos descalzos y andrajosos, Luis de Guzmán explica:

“...como todo esto, que es lo único que veo, no tiene nada de agradable, me acerco más a Betsy...” (pág. 125).

Betsy, la burguesita rica arruinada “por culpa” de la revolución en Méjico, pone el corolario al presentar su barrio obrero londinense como nido de perversión y podredumbre.

1.3 De Luis de Guzmán sabemos que es diputado de la mayoría y amigo personal del ministro de Hacienda. Aparte de una carta de recomendación que recibe de éste y a la que da menos importancia que a otra que ha recibido de María Luisa, y del dato curioso y revelador de que ha dado a Pepe, su criado,

“... instrucciones precisas para que me haga la maleta, me saque, con el carnet del Congreso, un billete hasta Irún” (pág. 91) ²⁵

no aparece en la novela ninguna otra alusión a su quehacer político. Y es que en un sistema parlamentario inoperante, nada más lógico que el que un diputado declare tranquilamente:

“Yo voy mañana, tarde y noche (a visitar a la convalenciente María Luisa)” (pág. 183).

o que se permita el lujo de viajar con maletas amoroso-sentimentales durante medio año, más o menos, por París, Londres, Suiza, Viena y Venecia; o que el único asunto por resolver antes de marcharse precipitadamente de Madrid sea su problema sentimental con María Luisa ²⁶.

2. Culturalmente, en la década de los años diez a los veinte, se entrecruzan una serie de tendencias creativas de tanta importancia que constituyen el centro de lo que ha venido en llamarse Edad de Plata: continúan publicando autores realistas y naturalistas, llegan a momentos culminantes los modernistas y noventayochistas, se dan los primeros pasos novecentistas en torno a la denominada “generación del 14”, y apunta en el horizonte, sobre todo desde 1918, el vanguardismo. Estamos por tanto inmersos en unos años

(25) ¡Para irse a Burdeos a correr una juerga con Lola Rey y olvidarse así de María Luisa!

(26) Se podrá argüir que para la trama novelesca sólo interesaba lo sentimental-amoroso y no lo profesional. Pero es que Luis de Guzmán —cuando está herido del corazón, que es casi siempre— sólo vive para sus vicisitudes sentimentales y sus siestas en casinos, sin quedarle espacio físico ni tiempo material para otras actividades, aunque quisiera.

altamente inquietos y cambiantes, en los que o se toma el tren de los vientos que soplan o se queda anclado en la nostalgia cultural o ideológica del pasado. Galdós, Valle-Inclán y Antonio Machado, por ejemplo, se mantienen a la altura del reto de la época; Benavente, en cambio, cae quizá del otro lado.

Una palabra, "intelectual", marcó la primera línea divisoria ("*Liga de Educación Política*", con su manifiesto fundacional de octubre de 1913; revista "España" con su primer número a principios de 1915). La segunda línea vino dada por las vanguardias (con las revistas "Ultra" —1921—, "Revista de Occidente" —1923— y "La Gaceta Literaria" —1927—)²⁷, bien se entienda "vanguardia" en el sentido de abertura de nuevos caminos, bien en el de culminación de un proceso iniciado en el simbolismo y continuado en el modernismo. El cambio de rumbo²⁸ que se dio a finales de la década de los veinte (en el horizonte, la crisis de 1929) marcó la tercera divisoria: testimonios claros lo constituyen la encuesta que publicó en 1930 "La Gaceta Literaria" y *El nuevo romanticismo* de José Díaz Fernández, también de 1930.

En cuanto al panorama novelesco de la época se ha de desfazer un entuerto inicial: los manuales al uso de estudiantes consideran sólo dos momentos importantes: el 98 (con Baroja, Unamuno y Azorín, esencialmente)²⁹ y el Novecentismo (con Pérez de Ayala y Gabriel Miró). Todo el peso literario de la época bascula —merecidamente quizá— sobre Ortega y Eugeni d'Ors, las vanguardias y la generación del 27. Y sin embargo, desde 1910 a 1930 (por redondear unas fechas) la creación novelística presenta tal producción y tal variedad de matices que —a mi modo de ver— estamos ante una de las épocas más ricas de nuestra narrativa, si no cualitativamente sí al menos cuantitativamente³⁰. Lo que ocurre es que dicha producción difícilmente admite el etiquetado generacional y se

(27) En su revista "*Prometeo*", Ramón Gómez de la Serna había recogido, ya en 1910, un manifiesto futurista de Marinetti.

(28) Es el inicio de lo que ha venido en llamarse "novela social" o "nuevo realismo": *Una vida anónima* (1927) de Julián Zugazagoitia; *El bloqueo* (1928) de J. Díaz Fernández; *La turbina* (1930) de César M. Arconada —"premature intento de realismo socialista en España". (*Historia social...*, Op. cit.)—, e *Imán* (1930) de Ramón J. Sender, serían ejemplos iniciales.

Valle —espíritu avant la lettre—, en una entrevista que Rivas-Cherif le había hecho en el semanario "*La Internacional*" (3 de septiembre de 1920), ante la pregunta "¿Qué es Arte?" respondía: "El Arte es un juego, el supremo juego (...) El Arte es (...) forma". "¿Qué debemos hacer?" —insistía Rivas-Cherif—, y Valle contestaba: "Arte, no. No debemos hacer Arte ahora porque jugar en los tiempos que corren es inmoral, es una canallada. Hay que lograr primero una justicia social". (En TUÑÓN DE LARA: Op. cit.).

(29) Unamuno y Azorín con reservas, lógicamente.

(30) La nómina de autores sería extensísima. Citaré sólo algunos, a título de ejemplo y en orden generacional: Blasco Ibáñez, Ricardo León, Concha Espina, Unamuno, Azorín, Baroja, Salaverría, López Pinillos, Noel, Trigo, Zamacois, Valle, Pérez de Ayala, Miró, Hoyos y Vinent, López de Haro, Mata, Alberto Insúa, Gómez de la Serna, Jarnés, Francisco Ayala, Rosa Chacel, Mario Verdaguier, Carranque de Ríos, Arderius, Arconada, etc.

resite al molde del género literario ³¹. En el ánimo del historiador de la literatura pesan las generaciones y los géneros literarios y quizá, ante este panorama de difícil desbroce ³², se haya optado por la cómoda solución de decir que en las décadas de los diez a los treinta la novela no reviste interés y carece de importancia.

Por lo que tienen de incidencia en las obras literarias se han de añadir, a este panorama de época, las consideraciones culturales siguientes:

Los adelantos técnicos ofrecieron a la sociedad motivos suficientes para un optimismo desbordante, frente a la bohemia, desengaño o estoicismo a palo seco de modernistas y noventayochistas; y es que frente a las grandes máquinas de la revolución industrial del siglo XIX, se refuerza ahora el sentimiento de que la máquina es para el hombre en su individualidad (sirva de ejemplo el automóvil, la gramola, la estilográfica o los aparatos voadores). El cinematógrafo ³³ se convirtió en factor determinante de todo un cambio de mentalidad social ³⁴ y artística ³⁵: *El gabinete del doctor Caligari* de Griffith, *Entre-acto* de René Clair, *La quimera del oro* de Charlot, *Un perro andaluz* de Buñuel y Dalí, *El acorazado Potemkin* de Eisenstein, *La madre* de Pudovkin o *Metrópolis* de Fritz Lang son títulos imprescindibles en la historia artística del siglo XX. “El Sol”, “La Vanguardia” y la revista “España” dedicaron secciones fijas a la crítica cinematográfica. De 1927 son los primeros “cine-clubs” estimulados por “La Gaceta Literaria”; y empiezan a sonar nombres (Keaton, Lloyd, Charlot, Langdon) que ya no son héroes —o anti-héroes— en letra impresa. Y sobre este nuevo arte, o influenciados por él, escriben algunas de sus obras Francisco Ayala, Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés, César M. Arconada, García Lorca o Rafael Alberti. Pero la revolución profunda que aporta el cine es la que Fernando Vela intuye en *El arte al cubo* (1927) al considerar el cine “*arte de presentación*” frente al teatro que es “*arte de representación*”. El cine vino a demostrar que la gran aventura artística iniciada después del impresionismo, es decir, la de que el arte no tiene por qué sujetarse, reflejar o copiar la realidad, era posible y podía dar resultados sorprendentes, como así fue ³⁷. Toda una era racionalista quedaba liquidada...

(31) El Valle-Inclán de las novelas de “*El Ruedo Ibérico*” ¿a qué movimiento generacional pertenece? ¿Dónde incluir las narraciones breves, los cuentos, los ejercicios estilísticos? ¿Podemos hablar de subgéneros novelísticos: social, intelectual, erótico, galante, realista...?

(32) A modo de ejemplo: “... (La novela) género que se encontraba en crisis desde la generación de 1898, y que si bien poseía algunas figuras insignes, no presentaba un bloque homogéneo, una promoción”. (CORRALES EGEA, J.: *La novela española actual*. Ed. Cuadernos para el Diálogo, Madrid 1971). No obstante, estudiosos como J.C. Mainer, G. Díaz-Plaja, E. de Nora, V. Fuentes... están contribuyendo a clarificar ideas en torno a estos años de encrucijada.

(33) El cine sonoro aparece en 1922.

(34) Fue considerable el impacto social y propagandístico de muchas películas de Hollywood sobre la Gran Guerra.

(35) Arnold Hausser titula “*Bajo el signo del cine*” el capítulo sobre el siglo XX de su *Historia social de la literatura y el arte*, III. Ed. Guadarrama, Madrid 1969.

(37) Lo que Ortega defendía, desde otras perspectivas, en *La deshumanización del arte* (1925).

Y finalmente, dos citas ilustrativas: “*La literatura asume siempre una función registradora. El Madrid de Galdós (o de Palacio Valdés), con sus casas de huéspedes, su acre heredor a repollo, deja paso a un Madrid de giro más internacional, especialmente en los narradores de ‘La Novela Corta’*”³⁸. *La construcción en 1917 del Hotel Palace*³⁹ dota a Madrid de un ambiente de refinamiento (...) Los personajes de las novelas de López de Haro, Hoyos, Mata, ‘El Caballero Audaz’, son figuras estilizadas que juegan a sentirse ‘à la page’ con las modas más refinadas de Europa”⁴⁰. “...La experiencia de la guerra (...) trajo a las generaciones subsiguientes un apetito voraz de vitalismo, que se tradujo en una euforia física, vinculada al deporte y al placer fácil y casi decadente de la refinada vida contemporánea (...) Pero eso era muy poca cosa porque nada hay tan falso, efímero y externo como la pasión del músculo o del sexo (...) Sólo parecían salvarse de esa negación de ideales los hombres que velaban al lado de la máquina y sentían que la justicia no había llegado aún hasta ellos...”⁴¹ Y así, optimista, desenfadado, cosmopolita deportivo inicia su andadura el siglo XX...

2.1. En 1916, fecha de publicación de *Corazones sin rumbo*, se producen algunas ediciones literarias dignas de consideración:

Con un cosmopolitismo dibujado sobre el gran drama del momento (la guerra) Blasco Ibáñez publica *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*; Azorín, en Rivas y Larra, continúa su peculiar acercamiento a los clásicos; siguen apareciendo las *Memorias de un hombre de acción*, de Baroja; Gabriel Miró lleva a cabo un importante ejercicio de profundización estética y psicológica en sus *Figuras de la Pasión del Señor*; Benavente plantea en *La ciudad alegre y confiada* una llamada a la neutralidad, la paz y el orden; Pérez de Ayala publica conjuntamente sus novelas poemáticas de la vida española (*Prometeo*, *Luz de domingo* y *La caída de los limones*) que significan, respecto a su obra anterior el paso de lo narrativo a lo reflexivo-crítico, y cuya intención global sería “reconstruir intelectual –poéticamente– una parábola de la vida española y de la profunda frustración insolidaria que la preside”⁴².

Si ampliamos un poco el horizonte y recordamos que Unamuno ha publicado *Niebla* en 1914 y publicará *Abel Sánchez* en 1917, que *Volvoreta* (1917) de W. Fernández Flórez se debatirá entre “*la imposibilidad y el miedo*”⁴², que Valle ya ha publicado dos de

(36) Recordemos que la ciudad, paisaje clave en el Novecientos, es el protagonista real de *Manhattan Transfer* (1925). Esta obra de Dos Passos llegó al público español en febrero de 1927. En mayo de este mismo año lo hizo la película “Metrópolis”.

(38) No se olvide que entre ellos se contaban algunos de los llamados “eróticos”.

(39) Es el momento de construcción del Gran Hotel en muchas capitales de provincia. En Palma de Mallorca el “Grand Hôtel”, decorado con obras de Santiago Rusiñol y Joaquim Mir, se inauguró en 1903, mientras que el “Grand Hôtel Alhambra” reflejaba, todavía en 1920, la pervivencia del modernismo.

(40) DIAZ-PLAJA, G.: *Estructura y sentido del Novecentismo español*. Ed. Alianza Universidad, Madrid 1975.

(41) De *El nuevo romanticismo* (1930) de J. DIAZ FERNANDEZ; en *Los vanguardistas españoles (1925-1935)*, selección de Ramón Buckley y John Crispin. Alianza editorial, Madrid 1973. En este volumen aparece también *El boxeador y un ángel*, de Francisco Ayala.

(42) MAINER, J.C.: *La edad de plata*. Op. cit.

sus “Comedias Bárbaras” (*Aguila de blasón*, 1907; *Romance de lobos*, 1908) y se halla en un camino de evolución que cuajará en 1920 (*Divinas Palabras, Farsa y licencia de la Reina Castiza y Luces de Bohemia*), que **Gómez de la Serna** anda ya a vueltas con sus *Greguerías*, que *El abuelo del rey* –crónica del hundimiento de la clase dominante tradicional en un pueblo levantino⁴²– ha sido publicada por **Gabriel Miró** en 1914, y que **Juan Ramón Jiménez** está a punto de iniciar un giro radical en su poesía con *Diario de un poeta recién casado*, podemos adelantar también en este caso, una conclusión respecto a *Corazones sin rumbo*: la de que es una novela intencionadamente al margen, fuera de contexto, desgajada radicalmente de la pauta literaria del momento. Ni visiones apocalípticas a lo **Blasco**, ni dinamismo a lo **Baroja**, ni esteticismo mironiano, ni mensaje benaventino, ni clasicismo a lo **Azorín**, ni la desnudez de los conflictos humanos de **Unamuno**, ni denuncia a lo **Pérez de Ayala**, ni investigación lingüística, ni vanguardismo estético... Nada de nada. *Corazones sin rumbo*, y por extensión **Pedro Mata**, por no ser, no es siquiera un realista rezagado, sino que es algo así como una cámara fotográfica que va disparándose sin orden ni concierto, retratando de forma no selectiva trazos y trozos de realidad, ya que

“...nada hay que valga nada. Nada hay en el mundo que merezca un esfuerzo”
(pág. 21).

Y puestos a no esforzarse...

De haber vivido en otra época, quizá **Pedro Mata** hubiera podido disimular mejor su situación de ‘fuera de juego’ artístico. Pero en su época se dio en arte un profundo cambio: Con “*Rimbaud acaba la stupeur positiviste (...) El positivismo impregnó al mundo, y concretamente a la estética, de argumento. En este sentido, argumento equivale a sistema. Romper con el argumento al modo como lo hace Rimbaud, supone el fin del positivismo. Contra el argumento, la fracción. Cierto que de Rimbaud a Joyce no hay más que un paso*”⁴⁵. (El paso que da, por ejemplo, el cubismo, procediendo a desmontar la realidad en sus volúmenes geométricos; además, ese fragmentarismo de que habla **Tierno Galván** es la característica más extensa de **R. Gómez de la Serna**. El positivismo, que orgullosamente creía habernos mostrado la realidad tal como era, se declara en bancarrota). Precisamente en estos años **Díaz Plaja** sitúa un ‘ángulo de inflexión’⁴⁶ en la obra de autores como **Valle**, **A. Machado**, **Juan Ramón**, **Pérez de Ayala**, **Azorín**, **Guerau de Liost** y **Josep Carner**. Y es que el arte se separa decididamente del realismo anterior –y también del modernismo– para seguir andando por distintos caminos (lo subjetivo, lo puro, lo lúdico, lo conceptual,

(43) Extensión no gratuita, pues Mata, además de ocultarse descaradamente tras el protagonista Luis de Guzmán, escribe siempre el mismo tipo de novela; se podría decir, casi, que siempre escribe la misma novela aunque con distintos títulos.

(44) Hablo de no-selección en sentido estético, no ideológico por supuesto.

(45) TIERNO GALVAN: *Acotaciones a la historia de la cultura universal*. Citado por DIAZ-PLAJA: Op. cit.

(46) DIAZ-PLAJA, G.: Op. cit.

lo fragmentario), aunque cargado en cada caso con la misma mochila: la de la crisis de fe en el racionalismo.

Dos son las características que definen, en mi opinión, este “estar al margen” de *Corazones sin rumbo*, del que hablaba antes:

1.- La atemporalidad:

“La vida no es más que una constante repetición de cosas. Todo lo que ha sido vuelve a ser. No hay nada nuevo. Todo es lo mismo que vuelve a pasar”. (pág. 22)

“Ningún amor es el primer amor. Ninguno será el último. Nadie puede decir aquí se empieza y aquí se acabará. El corazón, como el tiempo, es infinito. No hay antes ni después” (pág. 85) ⁴⁸.

2.- La no-acción, la pasividad:

“La educación mejora, pero no modifica. Lo que llevamos dentro, dentro está (...) María Luisa es como es porque sí, porque así nació” (pág. 4).

“En materias de amor, el mérito no está en hacer, sino en dejar de hacer” (pág. 20).

“¿De qué sirve la voluntad contra las contingencias de la vida? Ellas nos empujan, ellas nos atraen, ellas nos llevan... Somos como corchos en el mar, corazones a la deriva. Nada se puede contra la ley fatal e inexorable del Destino” (pág. 153).

(Fijémonos en la carga de determinismo fatalista de este “destino” con mayúsculas).

Si a estos dos elementos añadimos un tercero, que es el quedarse en la superficie de hechos y personas

(“... pero como el mío (Luis de Guzmán se refiere a su fondo moral) le conozco, sé (...) que para ser justos lo mejor es no profundizar. Seamos indulgentes con los demás para que los demás lo sean con nosotros”) (pág. 188) ⁴⁹.

obtendremos un trío de ases que sirve como anillo al dedo a la ideología conservadora, alimenta la marginación y favorece, por tanto, el poder constituido.

Novela fabricada de jirones, *Corazones sin rumbo* se nos presenta como documento adulterado y superficial de su época. Las *Sonatas* de Valle-Inclán informan desde alguna descripción:

“Bajo la barandilla del balcón es el jardín dormido todo paz y quietud. Los abetos recortan en el cielo sus copas alongadas...” (pág. 159).

(47) Las reservas acerca de la validez de la razón aparecen en dos pensadores tan dispares como Unamuno (en *Del sentimiento trágico de la vida*) y Ortega (en su concepto de razón vital).

(48) Creo ocioso señalar la función totalizadora e integradora que cumplen los “*todo, nada, ningún, nadie*”.

(49) Cuando Pedro Mata profundiza, se trata de “...me gusta profundizar hondo (...), meterme en las almas y adivinar (...) las exquisitas intimidades de las mujeres que he querido” (pág. VII de la Dedicatoria).

hasta la figura del protagonista Luis de Guzmán, borrosa copia en ocasiones del Marqués de Bradomín:

“Me gusta la moral por lo que tiene de estética” (pág. 187).

“Yo, que soy un entusiasta adorador de la belleza...” (pág. 74).

(el mismo Pedro Mata, en la dedicatoria que precede a la novela, califica a su Luis de Guzmán de

“hombre soñador, sentimental, viciosos y exquisito” (pág. IX)

recordándonos lo de “feo, católico y sentimental”).

Incluso la adolescencia pálida de María Luisa puede recordar a la María Rosario de la *Sonata de Primavera*, o la descripción del capitán de los tambores marroquíes citada anteriormente (ver 1.1) puede mantener el sabor —sabor ajado, claro está— de algunas descripciones vaineclanescas de soldados, guerrilleros, o bandidos.

El arranque de la novela:

“María Luisa Heredia, la niña menor de la señora viuda de Heredia, está triste; triste y pálida como las princesas rubias de las leyendas medioevales” (pág. 1).

y la cita de **Santiago Rusiñol** en las páginas 46-47, pone adecuado colofón a este refrito modernista ⁵⁰, romántico a ratos y ñoño siempre (en cuatro páginas aparece cuatro veces “nenita” y otras tantas “mi nena”).

Y así, todo el encanto que podía tener lo decadente, lo bohemio o lo dandy queda convertido en agua de borrajas al mezclarse con un positivismo desfasado y confuso.

(50) Este tipo de literatura, entre frívola y galante, gozaba de un amplio favor del público. Así por ejemplo, editada en Palma de Mallorca, apareció desde 1917 hasta 1925 una “*Revista Semanal Ilustrada de Información*” titulada “*Baleares*”, de matiz conservador, que, al menos en sus primeros números se lee: “...Nosotros nos lanzamos a esa aventura (la de la publicación) poseídos de un ardor romántico capaz de llegar a los mayores atrevimientos, a las más grandes locuras...” Algunas citas ilustran a la perfección el tono de las colaboraciones literarias: “*El jardín dormido en la paz augusta de la tarde, inquietaba tu espíritu ensoñador y romántico como el de una dama medioeval (...) —Yo no sé lo que somos, si buenas o malas, adorables o aborrecibles. El mundo es tributario de nuestra debilidad (...) Y atraemos porque somos amor y odio, confianza y duda, seguridad e incertidumbre, sumisión y rebeldía, abnegación y perversidad, generosidad y egoísmo, fidelidad e inconstancia... No te esfuerces en sondear el arcano de nuestros espíritus. ¡Ama y olvida!*” (núm. 6); “...un ramo de flores en una estancia os dice de una mujer honrada, voluble, fría o sensual. Una flor sobre el pecho de una niña o de una dama, invoca una leyenda de amor, de desesperanza o de ilusión...” (núm. 5); “...Las miradas de la mujer dejan, raramente, de ser un misterio...” (núm. 11). Aparece también en los primeros números una fotografía en recuadro, a toda página, y que bajo el epígrafe “*Nuestras elegantes*”, presenta a distintas señoritas de la alta sociedad mallorquina; a pie de foto pueden leerse párrafos de este estilo: “...En su cuerpo de mujercita adorable, alta, distinguida, elegante y esbelta vibra un alma de niña que seduce y encanta. (...) brilla en nuestra sociedad, asediada por multitud de adoradores que admiran en ella (...) la pureza de sus líneas, su figura gentil y esbelta...” (núm. 6).

Realismo, positivismo, romanticismo y modernismo degenerados, todos a destiempo⁵¹, dan filigranas como éstas:

"...puedo asegurar que muchas de las señoritas que hoy dan en su trato íntimo una sensación de ligereza, de despreocupación, de frivolidad malsana que no tenían sus abuelas y sus madres, y que, por lo acre, desentona del perfume que debe aromar a una mujer soltera, a una mujer honrada..." (pág. 188).

"Lo que a mí me convendría ahora sería una aventura honesta, una muchacha modesta, sin pretensiones; una de esas mujeres que hacen una temporada agradable la vida, que no comprometen el corazón ni la fortuna, y de las cuales se desliga uno cuando le acomoda. Una mujer joven, fácil, linda..." (pág. 120).

"Tanta facilidad, en lugar de halagarme, me desilusiona. Como a todos los hombres, cuando me lanzo por el camino de una aventura, me complace encontrar en los primeros pasos (...) la resistencia del pudor. Aparte de que es la única manera de diferenciar a una mujer de una mercancía." (pág. 121).

"Necesito aire, luz, alegría... ¡Ah, mis dos grandes tónicos: el sol y la mujer! (...) El sol es la mitad de mi vida. La otra mitad es la mujer (...) Yo no puedo vivir sin sol y sin mujer" (pág. 15).

"Beber sin sed y hacer el amor a todas horas es lo que distingue real y verdaderamente al hombre de los animales. Beaumarchais tenía razón; ese es nuestro humillante distintivo; amar sin celo y beber sin sed; amar todos los días y a todas las mujeres" (pág. 30).

"...está para comérsela a besos..." (pág. 12).

"— ¡Qué rebonitísima estás, criatura!" (pág. 23).

Jirones positivistas convertidos a menudo en pragmatismo de andar por casa, aparecen una y otra vez en el discurso pseudo-moralizante de Luis de Guzmán:

"Para ellos (Carlos Roca y Federico Paz) no hay problemas sociológicos, ni conflictos sociales morales, ni torturas metafísicas, ni ideales artísticos. Comer, beber, gozar y dormir. ¿Para qué pensar?"⁵² (págs. 69-70).

"Cuando consigo el amor de una mujer, no es sólo la satisfacción del deseo logrado lo que siento, es una sensación general de bienestar (...) El cerebro se despeja, los pulmones se dilatan, los nervios se templan, la sangre corre más fluida, hasta las articulaciones parecen más jugosas y más flexibles..." (pág. 15).

"(Betsy) Es una niña, una verdadera criatura (...) ¡Y barata? Un asombro (...) No he visto mujer de más sentido práctico (...) Esta mañana me ha dado una prueba elocuentísima de su positivismo" (pág. 142).

(51) En Hispanoamérica hay ya una toma de conciencia anti-modernista a partir de 1911, de la que sería un síntoma el soneto "*Tuércete el cuello al cisne de engañoso plumaje*" del mejicano Enrique González Martínez (DÍAZ-PLAJA, G.: Op. cit.).

(52) Todo lo que estas palabras pudieran tener de crítica queda desvirtuado al ser Luis de Guzmán quien las pronuncia, puesto que "*sus problemas sociológicos*" se reducen a preservar del contagio a la clase social alta, "*sus ideales artísticos*" son Lola Rey y la Venus de Milo, y "*sus torturas metafísicas y conflictos morales*" derivan siempre de un sentimentalismo enfermizo.

“¿En qué casillero debo clasificar a Carmencita? (...) ¿Qué elementos positivos de juicio, (...) qué datos científicos poseo para presumir que esta clasificación pueda ser razonable y razonada?” (pág. 31).

Literatura de jirones. Jirones del pasado ⁵³ y retazos del presente, puesto que *Corazones sin rumbo* amalgama todos los datos de la época: a veces lo hará en forma negativa (por ejemplo, la pesadilla del viaje de Luis y Betsy comparada a un lienzo futurista (pág. 146), su medio año agotador fuera de España bajo el epígrafe “*El cinematógrafo*” (págs. 108-152), el desprecio que Lola siente por el “*sportsman Alcaraz*” o el “*tubo*” londinense); otras, positivamente (el automóvil —“*chauffeur*” incluido— de Luis, el “*metropolitano*” parisino o el “*negocio admirable*” que para Alcaraz supondría el conseguir la representación de una fábrica de automóviles); y la pegatina cosmopolita correspondiente: conversaciones en francés, Miss Fanny, el Saint John’s College...

Pero incluso en estos datos de época **Pedro Mata** se muestra conservador. Le basta para ello oponer la figura de Luis de Guzmán —aristócrata maduro, asiduo de casinos y peñas, solterón empedernido y galán pseudo-decadente— al Alcaraz joven y deportista; y de estos dos antagonistas, cargar todas las tintas negras sobre el segundo: el juicio lo emitirá, inflexible, Lola Rey (otro dato de época, pues trabaja en el espectáculo del music-hall):

“Alcaraz es uno de esos muchachos a la moderna, que sólo piensan en el automóvil, en el polo, en el golf...; grosero, déspota, positivista, que trata a los caballos como a las mujeres, y a las mujeres como a los caballos. Un animal” (págs. 77-78).

Evidentemente Alcaraz es el malo de las películas, y, en consecuencia, su matrimonio con María Luisa acaba en fracaso; muerto su marido, María Luisa vuelve al lado de Luis de Guzmán, de donde —moraleja— no debió irse nunca.

Una última observación para finalizar este apartado: **Pedro Mata** se sentía tan a gusto al margen de todo lo coetáneo que, empapado de sentimentalismo, despidió con satisfacción la salida del último tren: el novecentista.

3. Respecto a lo que se entiende por “novela erótica”, en la época que nos ocupa, intentaré una delimitación operativa del término: podemos agrupar bajo esta etiqueta a un conjunto de novelas que habiendo aparecido en los últimos años del s. XIX continúan publicándose en el primer tercio del s. XX, alcanzando su momento de mayor éxito comercial entre 1910 y 1925; el amor constituye uno de los componentes fundamentales en su estructura y desarrollo. (Cuando este amor degenera en sentimentalismo, a veces enfermizo, a veces frívolo, sería mejor hablar entonces de “novela galante”) ⁵⁴.

(53) Este manido aprovechamiento del pasado, cuando el gran público ya ha asimilado lo que en su momento fue “*moda revolucionaria*”, puede explicar el éxito de *Corazones sin rumbo*. Debe recordarse, como contraposición, el carácter minoritario que siempre tiene todo arte de vanguardia.

(54) Soy consciente de las deficiencias de mi delimitación, tanto cronológicas (P. Mata, por ejemplo, publica *Una mujer a la medida* en 1933 y la anuncia con la rúbrica de novela sexual), como terminológicas (novela erótica, galante, frívola, amorosa, sexual, pornográfica... serían etiquetas quizá más pertinentes para determinadas novelas o distintos momentos).

Eduardo Zamacois y Felipe Trigo pueden ser considerados los maestros e iniciadores del género ⁵⁵.

El interés que en aquellos años despertaba el tema de la sexualidad, como objeto de estudio, puede constatararse en una serie de hechos: **Freud** es citado por vez primera en el *Glosari* de **Xènius**, en 1910 en un texto de **Ortega** y sus *Obras Completas* aparecen traducidas en 1920; **Gregorio Marañón** publica en 1924 *Sexo y trabajo*, ampliado en 1926 en *Tres ensayos sobre la vida sexual*; asimismo, la "Revista de Occidente" publica en 1923 el ensayo de **Jorge Simmel** "Lo masculino y lo femenino, para una psicología de los sexos" ⁵⁶.

Consignemos también, y en otro orden de cosas, las primeras "revistas" representadas en Barcelona, el teatro frívolo, el music-hall, el cabaret, la prensa galante (con títulos tan sugerentes como "Fru-Fru", "La Hoja de la Parra", "Vida Galante"...), que ofrecen una imagen entre frívola y sarcástica de la sociedad de la época.

En este contexto donde deben situarse algunos de los popularísimos narradores de "La Novela Corta" (1916-1925), "El Cuento Semanal" (1907-1912) o "La Novela Semanal" (1921-1925), como **Joaquín Belda**, **Alberto Insúa**, **Antonio de Hoyos y Vinent**, **Pedro Mata**, **Rafael López de Haro**, **José María Carretero** —"El Caballero Audaz"—... Y un fenómeno nuevo: La novela de homosexuales que, al decir de **Díaz-Plaja**, "tuvo su más escandaloso representante en **Alvaro Retana**" ⁵⁷.

En la relación de *Corazones sin rumbo* ⁵⁸ con la novela erótica originaria, esencialmente la de **Felipe Trigo**, adelantaré de nuevo una conclusión a partir de una cita, extensa por necesaria, de **Fernando García Lara**:

"(la novela erótica sólo tendrá justificación en el interior de un proceso) que se corresponde a este conglomerado epistemológico del s. XIX al que **Juan Carlos Rodríguez** llama 'horizonte positivista del conocimiento', según el cual la razón puede y debe establecer las normas exteriores a seguir por la colectividad y por cada uno de sus individuos. Por lo tanto la narración encargada de encarnar dicho proceso deberá 'novelar' el conflicto entre la capacidad de la razón y el poder de la norma exterior cuando esta norma es o se vive como irracional, opresiva, arcaica, etc. La operación narrativa implica, así, la elección de

(55) Las primeras novelas de Zamacois —*Consuelo* y *La enferma*— datan de 1896; Trigo publica su primera novela —*La ingenua*— en 1901.

(56) DIAZ-PLAJA, G.: Op. cit.

(57) J.C. MAINER, en *Literatura y pequeña-burguesía en España*, obra citada, clasifica a los "epígonos posteriores de la novela naturalista-psicológica-erótica" de la forma siguiente:

—Inclinados del lado de lo rosa: López de Haro e Insúa

—Inclinados del lado de lo picante: Mata y Retana

—Inclinados del lado de la broma procaz: Belda y Jardiel Poncela.

Para una nómina más completa se puede consultar E. de NORA: Op. cit., o los distintos estudios que **Federico C. SAINZ DE ROBLES** ha dedicado a la novela corta.

(58) Se debería insertar esta novela en una tradición de literatura galante europea, más concretamente francesa, y comparar a Mata con los otros 'galantes', aspectos que no caben en los límites materiales de este artículo y que escapan, de momento, a mis posibilidades.

algo que represente estas dos posturas —norma exterior, irracional, por un lado; racionalidad objetiva e íntima, por otro— de tal forma que pueda establecerse dicha relación, bien como conflicto (...), bien como clara llamada de reforma para intentar imponer una moral —moral sexual, en este caso— de acuerdo con la verdadera racionalidad objetiva que debe reinar sobre la sociedad (...). Lo que el público lee, ante todo, en estas novelas, es una nueva moral del sexo”⁵⁹.

De ahí su éxito en ventas. De ahí también que se inserte en la ideología reformadora de la pequeña-burguesía. En cambio, *Corazones sin rumbo* no plantea conflicto alguno, pues elimina la norma exterior a la que imponer la nueva norma moral; no hay conflicto, pues. Como además la norma moral planteada en la novela no ‘contesta’ a nada realmente fundamental, puede ser asumida e integrada por el entorno social en que se mueve, con lo que pierde su potencial valor de reforma o cambio. Esto puede explicar su éxito comercial —más mayoritario que el de la novela erótica originaria—, pues al no ofrecer ningún elemento inquietante para el status social, es plenamente asimilable incluso para la alta burguesía en quien encuentra un nuevo y poderoso cliente⁶⁰.

De un erotismo como fuente de vida natural en Felipe Trigo (“*Hablo en nombre de la vida*” reza el ex-libris del novelista) pasamos en Pedro Mata a un erotismo escamoteado que degenera en sentimentalismo cursilón. En la novela *Maritere* (1934), Mata hace decir a un escritor que “el valor de una novela erótica (...) no está en preparar las situaciones escabrosas, sino precisamente en rehuirlas”⁶¹. Pero no se trata de recato ni de pudor, sino de impotencia creadora de Pedro Mata para enfrentarse al sexo:

“...averigüé (...) que un suspiro, una mirada, un apretón de manos son goces más exquisitos que todos los placeres de la carne” (pág. 52).

Y así es como todo se reduce a miradas lechuzas, achuchones de manos, restregones de pies (sic), besos, susurros “pasionales” (tipo “encanto”, “nenita”, “te quiero”) y lindizas por el estilo. La falsedad, la radical separación entre lo que se piensa y desea, y lo que se hace, queda patente en el episodio amoroso entre Luis y Carmencita⁶²:

“A veces me dan ganas de besarla, y otras de estrangularla. Comprendo con ella los excesos sádicos. Yo la besaría y la estrangularía o... viceversa... no sé; pero estoy seguro de que haría con ella una barbaridad” (pág. 24).

Pero cuando están a solas, y entre besitos, caricias manuales y ritmos cardíacos entrecortados, Carmen exclama: “Haz de mí lo que quieras. Tuya soy. ¡Tómame!” (pág. 100), inmediatamente suena el timbre de la puerta. Es entonces cuando, tras

(59) “*El lugar de la novela erótica: Felipe Trigo*”, en *Historia y crítica de la literatura española*, VI. Grupo Editorial Grijalbo, Barcelona 1979.

(60) Léase detenidamente al respecto, el ideal estético de P. Mata, citado en páginas anteriores.

(61) Es significativo que en *Corazones sin rumbo* la primera relación sexual entre Luis y Betsy quede escamoteada entre el capítulo IV y el V de la 3ª parte; lo mismo ocurre con Lola Rey entre los capítulos III y IV de la 2ª parte.

(62) El único episodio, por otra parte, que en toda la novela crea cierta atmósfera de incitación sexual.

su imperturbable careta, creemos adivinar en Luis de Guzmán un suspiro de alivio⁶³ por no haberse visto en el brete de tener que usar del sadismo del que tanto presumía...

No obstante, lo que traza un abismo insalvable entre los iniciadores de la novela erótica (**Trigo** y **Zamacois**) y los segundones continuadores (**Mata**, p. e.) es el concepto diametralmente opuesto que tienen del amor, de la mujer y de sus respectivos cometidos sociales. El planteamiento del tema erótico fue para **Trigo** y **Zamacois** una forma de socavar la anquilosada estructura social de su época, asediando uno de los pilares más firmes: la moral falsa y convencional; sirvan como ejemplo las citas siguientes:

*"Lo que hay que hacer con el amor no es reformarlo, sino cesar de empeñarse en deformarlo"*⁶⁴.

*"(Una barbaridad es) haber sido hechos por Dios con ombligo, y con todo lo preciso para ser encantadoras bestias, y querer ser sólo cerebros..."*⁶⁵.

*"Yo, narrando los grandes amores, las grandes rebeliones de las voluntades independientes, y aportando así, a la santa obra de la revolución y demolición en que todos estamos comprometidos, mi granito de arena; yo inmoral...! Lo inmoral es lo otro: la obra de los místicos..."*⁶⁶.

El amor ha de ser total, en alma y cuerpo; éxtasis espiritual más placer de los sentidos. Para **Trigo** *"la clave del perfeccionamiento de la vida humana está (...) en el perfeccionamiento de la relación erótica entre hombre y mujer"*⁶⁷; como dice **J.C. Mainer**, *"los hombres y las mujeres de las novelas de Trigo se aman físicamente por encima de todos los tabús, por la gravitación incontenible de un sexo ardientemente ennoblecido"*⁶⁸.

Para **Pedro Mata** el amor lleva a la felicidad:

"La felicidad, la verdadera felicidad, sólo se encuentra en el amor" (pág. 87).

Pero, ¿de qué amor habla **Pedro Mata**? ¿Acaso tiene algo que ver con el concepto de amor que tiene **Trigo**, concepto opuesto tanto a la pasión momentánea como a la lujuria? La respuesta a ambas preguntas ha de ser un NO rotundo. **Mata** no se planteó nunca el amor como integrante fundamental de las relaciones humanas, y dibujó tan sólo escarceos amorosos, complejidades sentimentales y angustias lacrimosas. **Pedro Mata** es un moscardón molesto que revolotea una y otra vez en torno al amor, quedándose siempre en sus aledaños. No es de extrañar, por tanto, que pueda cuantificar el amor:

(63) También debió sentirse aliviado el autor, al haber encontrado la forma de poner punto final a una situación que llevaba camino de convertirse en escabrosa.

(64) De Felipe Trigo, en A. PETRICCA: *"Felipe Trigo, inédito"* (*"Historia Internacional"*, octubre 1975, núm. 7).

(65) De F. Trigo en *El amor en la vida y en los libros*. (SOBEJANO, G.: *Nietzsche en España*. Ed. Gredos, Madrid 1967).

(66) De Eduardo Zamacois en *Impresiones de Arte*. (G. SOBEJANO: Op. cit.).

(67) SOBEJANO, G.: Op. cit.

(68) *Literatura y pequeña...*: Op. cit.

“¡Corazón, corazón, cuánto has amado! ¡Y cuánto te han amado!” (pág. 15).

“...no hay más felicidad que ésta: amar, amar...” (pág. 89).

“Carolina... Teresa... Asunción... Natalia... Lola... Elena... dos Eleras... tres, cuatro, sí, eso es, cuatro Elenas...” (pág. 16).

y dar órdenes tan peregrinas como la que Luis de Guzmán le da a María Luisa:

“—Bueno, pues ahora quiero que seas feliz” (pág. 10).

Lo que no se le puede negar a Mata es que actúa con una lógica aplastante y consecuente con sus ideas: deja que te amen, sé feliz porque el mundo es bonito y divertido

“y en él se vive muy bien, sobre todo cuando se posee la doble fortuna de ser bonita y de tener dinero” (pág. 9).

El abismo entre Mata y Trigo se hace más profundo si cabe, cuando se comparan sus respectivas actitudes ante la mujer. El segundo, en su obra *Socialismo individualista* (1904), vierte —como dice A. Petricca en el artículo citado— “teorías increíblemente avanzadas para su tiempo” sobre el sexo, la mujer, el trabajo, el amor... Y es en esta obra donde defiende la igualdad de derechos de la mujer respecto al hombre ⁶⁹: en una civilización que no ha hecho sino defonnar las leyes naturales, la mujer es la mayor esclava, “el auténtico negro, el verdadero segregado, el ‘objeto’ por excelencia, el insatisfecho perpetuo, social y sexualmente”; y en 1907 escribe: “Una mujer será libre cuando no necesite que el hombre la mantenga. Únicamente cuando sea libre de ese modo, será cuando pueda amar y ser amada por el amor mismo” ⁷⁰ (Al filo de los años treinta, cuando la moda de la novela galante empieza a decaer y el vanguardismo se ahueca peligrosamente, un novelista de los llamados ‘sociales’ —José Díaz Fernández— escribe en *El nuevo romanticismo* (1930): “En la vida actual, la mujer está preparada única y exclusivamente para el matrimonio. Es lógico que hoy la pasión amorosa se condense en ella de tal manera que excluya aspiraciones de otra índole. La sociedad actual es manca, porque le falta el brazo activo de la mujer. Cuando la mujer no necesite el matrimonio para resolver su vida y cuando el hogar deje de ser la sepultura del espíritu...” ⁷¹).

Frente a esta concepción, Pedro Mata y su *Corazones sin rumbo* nos presentan a la mujer bien como objeto “estatuariamente definitivo” (Lola Rey) ⁷², bien como exotismo asexual (Betsy), bien como adolescente lloriqueo (María Luisa). «El único perso-

(69) En la revista “*Baleares*” ya citada, aparece en el número 35, diciembre de 1917, algo así como una carta abierta firmada por “*Las bellas renegadas*”, donde se exige un papel activo para la mujer en el mundo del trabajo y de la cultura.

(70) En A. PETRICCA: Art. cit.

(71) *Los vanguardistas españoles...*: Op. cit.

(72) Con tanta frialdad describe Mata ‘el cuerpo perfecto’ que para Luis de Guzmán no pasa de ser “la más hermosa, la más vistosa, la más graciosa y la más agradable (de todas sus amigas)” (pág. 67).

naje femenino que aparece con carácter y personalidad propia es Carmencita Carvajal, que

“...no es una inocente ni una loca; no es una incauta” (pág. 31).

y sus opiniones sobre el amor y el matrimonio (ver pág. 57 de la novela) se salen, por su profundidad, sensatez y clarividencia, del tono superficial, insensato y borroso que domina la novela; pero ocurre que Carmen es rápidamente colocada ‘en su lugar descanso’ en dos tiempos: el primero, como consecuencia de los comentarios

“es usted encantadora” (pág. 57).

“tiene usted un alma exquisita” (pág. 96).

que le dedica Luis de Guzmán; el segundo, al enamorarse ciegamente de nuestro héroe y convertirse en una

“pobrecita loca de amor” (pág. 103).

En cuanto a María Luisa, creo que el diálogo que a continuación transcribo la define a la perfección:

(María Luisa) — —Ya sabes que yo hago siempre todo lo que tú mandas.

(Luis de Guzmán) —Así, así te quiero, razonable.

(María Luisa) —Ni razonable ni no razonable. Cuando tú mandas una cosa nunca me meto a averiguar si es razonable o no. La mandas y la cumplo...” (pág. 10).

Y en este harén de

“lindas muñecas del amor” (pág. 155) ⁷³,

de ‘mujeres-nenitas’, de mujeres-honradas-para-casarse, de ‘mujeres-tónico’ para la salud, no son de extrañar atemporales profundizaciones psicológicas como ésta:

“Pobre María Luisa, con qué pena llora; qué suspiros tan hondos qué dolor el suyo tan sincero y tan grande! Llora lo mismo que cuando tenía doce años, lo mismo que cuando tenía cinco, igual que cuando contaba cuatro meses” (pág. 11).

En contraposición a estas mujeres, surge Luis de Guzmán, el macho autosuficiente que está de venta de casi todo, y que en el teatro, ante el revuelo de curiosidad que despierta su entrada en el palco, avanza

“de puntillas, imponiendo silencio:

—Quietas, quietas...” (pág. 18)

cual gallo en gallinero. Es el hombre de mundo, rico, querido y amado, repartidor paternal de consejos a diestro y siniestro, tan creído de sí mismo que es capaz de compararse a Napoleón:

“¡Ah, Napoleón, Napoleón, tú fuiste grande porque venciste a los hombres; pero yo soy más grande que tú porque me vencí a mí mismo!” (pág. 182)

(73) Galdós, en *España trágica* (1909), quinta serie de los *Episodios Nacionales*, hace decir a Lucila: “Los hombres hacen la justicia para sí, no para nosotras. Ellos matan a sus rivales, ellos odian, y a nosotras nos mandan que seamos ‘muñecas de amor’”.

e igualarse a Larra:

“Yo continuaré arrastrando por el mundo la tumba de mi alma: que mi corazón, como el de Larra, es un sepulcro abierto” (pág. 65).

Pero lo más importante de la figura del protagonista-narrador Luis de Guzmán es que se extralimita con avaricia y dirige reiteradamente su discurso al lector (las reflexiones ocupan casi una tercera parte del total de la novela) para verter en su discurso, y en un tono sentencioso, toda una concepción de la vida, concepción que puede resumirse en dos frases: no tomarse la vida demasiado en serio y preocuparse tan sólo de ser feliz.

Finalmente, unas consideraciones para evitar incurrir en un posible juicio anacrónico.

Corazones sin rumbo no fue, en su época, un producto subliterario, y su autor, **Pedro Mata**, podía no sentirse inferior a otros escritores contemporáneos suyos. Como observa **García Lara**, en el artículo ya citado, exceptuando a **Joaquín Belda** que declaraba en 1920 que no buscaba la inmortalidad y que no imitaría a los escritores que tomaron y toman en serio la pornografía, los demás ‘galantes’, y por supuesto los maestros del erotismo **Trigo** y **Zamacois**, se consideraban ante todo novelistas. Bien es verdad que **Azorín**, al escribir sobre la generación de 1910, cuidaba de separar esta promoción de la de los entregados “*al más bajo y violento erotismo*”⁷⁴; que **Unamuno** oponía la sensualidad de las novelas de **Trigo** a la obra de cultura, lo que equivalía a tachar a **Trigo** de escritor inculcador⁷⁵; y que en el editorial del primer número de la revista “*La Pluma*” (1920) podía leerse: “*La Pluma será un refugio donde la vocación literaria pueda vivir en la plenitud de su independencia, sin transigir con el ambiente; agrupará en torno suyo un corto número de escritores que (...) están mudos por su hostilidad a los agentes de la corrupción del gusto...*”⁷⁶, donde podemos ver, en estos ‘agentes de la corrupción del gusto’, una alusión —entre otras quizá— a los novelistas galantes. Incluso el mismo **Felipe Trigo**, como informa **García Lara**, renegaba de las novelas eróticas tachándolas de “*tonterías*” y “*engendros*”, señalando que él recogía, con gran dolor del alma, los rasgos más brutales para estudiar la vida en su total integridad, intentando así distanciarse de una ideología (la de los galantes) con la que no podía sentirse identificado en absoluto⁷⁷; hasta que en 1930, cuando la novela erótica empieza a perder el favor del público, **J. Díaz Fernández** deseará que el nuevo romanticismo vuelva al hombre, “*escuche el rumor de su conciencia (...) y no descargue su eléctrico impulso solamente sobre el amor*”⁷⁸.

Pero lo cierto, como decía antes, es que en el revoltijo literario de la época la ma-

(74) DIAZ-PLAJA, G.: Op. cit.

(75) SOBEJANO, G.: Op. cit.

(76) DIAZ-PLAJA, G.: Op. cit.

(77) Hay que señalar, no obstante, que en el proyecto abortado de creación de la revista “*La Vida*”, **Trigo** había anotado como colaboradores fijos a **Hoyos** y **Vinent**, **José Francés** y ‘**El Caballero Audaz**’, junto a nombres como **Gómez de la Serna** o **Santiago Ramón y Cajal**.

(78) Obra citada.

yoría de novelistas (tanto mortales como inmortales) andaban por las mismas calendas ⁷⁹. Basta para comprobarlo con dar un repaso a las nóminas de las colecciones de novelas cortas, donde junto a Joaquín Belda, Pedro Mata, José Francés, López de Haro, 'El Caballero Audaz', Alberto Insúa o Antonio de Hoyos, —además de Felipe Trigo—, figuran Pérez de Ayala, Galdós, Pardo Bazán, Gabriel Miró, Valle-Inclán, Baroja o el mismísimo Unamuno. Así se explica que un personaje tan hueco como Luis de Guzmán tenga el atrevimiento de compararse a Larra o cite, a propósito de Venecia, a Lord Byron, Rubén Darío, Goethe...; y se explica también que Pedro Mata considere el periodismo y el teatro "labores antiliterarias y embrutecedoras" (pág. X de la Dedicatoria), mientras que la novela sería un término medio en el camino hacia la poesía y el poema sinfónico, los dos géneros supremos y definitivos; o que a propósito de su novela *Chamberí* (1930) declare:

"Tiene la novedad de ir contra la corriente (...) Sus materiales están arrancados de la propia cantera de la vida, los conflictos son demasiado reales, los caracteres demasiado humanos. Esto es grave inconveniente en estos tiempos en que bajo la máscara vieja y manoseada de una pretensión de arte puro, se esconde una triste y dolorosa realidad de impotencia creadora, penuria imaginativa, falta de cordialidad ⁸⁰, desprecio por la emoción y desdén de la anécdota..." ⁸¹.

lo que constituye un claro ataque al coetáneo arte deshumanizado.

Y en el colmo de los despropósitos, lo que Mata solía decir por haber nacido donde murió Cervantes:

"El enorme conflicto que se va a armar cuando yo muera! ¡Y al pasar a la inmortalidad, donde ya tengo mi lugar reservado, se trate de poner una lápida en la casa donde nací! Mis admiradores van a enloquecer a fuerza de dudas y discusiones, porque vamos a ver: ¿dónde colocan mi lápida? ¿Encima, debajo, a la derecha o a la izquierda de la de mi ilustre colega?" ⁸¹.

donde aparte de bromas e ironías Mata califica a Cervantes de "ilustre colega suyo".

Sin embargo, en la representación de este drama literario de nuestros pecados, el tiempo ha colocado a Pedro Mata en el acomodo que le corresponde: cazuela, paraíso o gallinero, tanto da. Nuestra historia literaria reciente, en este caso, ha administrado justicia.

Palma, enero de 1981

(79) Pardo Bazán, doña Emilia, prologó en 1903 *Cuestión de ambiente*, primera novela de Antonio de Hoyos y Vinent.

(80) Mata no se ha dado cuenta de que nuevos vientos empiezan a soplar con fuerza: los de la novela social de preguerra.

(81) En J. de ENTRAMBASAGUAS: Op. cit.