

EDUARDO ZAMACOIS Y EL OTRO (1910). LA LITERATURA FANTÁSTICA Y DE TERROR EN LA EDAD DE PLATA

ANTONIO CRUZ CASADO
Académico Numerario

RESUMEN

Se analizan en este trabajo algunos temas y corrientes poco estudiadas de la literatura fantástica y de terror del siglo XX, en su vertiente española, entre los que figuran los cuentos de hadas, al mismo tiempo que se pone de relieve la aportación de algunos novelistas, como Ramón Gómez de la Serna, al ámbito de lo fantástico. Finalmente, se analiza la novela de terror *El otro* (1910), de Eduardo Zamacois, narración que tuvo también su versión cinematográfica en España, en 1919.

PALABRAS CLAVE

Literatura fantástica, relatos de terror, cuentos de hadas, Eduardo Zamacois, la novela *El otro* (1910).

ABSTRACT

We analyze in this paper some current issues and little studied fantasy and horror of the twentieth century, as Spanish side, which include fairy tales, at the same time it highlights the contribution of some novelists, and Ramón Gómez de la Serna, the realm of the fantastic. Finally, we analyze the horror novel *The Other* (1910), by Eduardo Zamacois, narrative film version was also in Spain, in 1919.

KEYWORDS

Fantasy literature, horror stories, fairy tales, Eduardo Zamacois, the novel *The Other* (1910).

“En cuanto a mí, creo ciegamente en la sugestión, en la influencia de algunos espíritus sobre el nuestro, y en las coincidencias. ¡Ah! ¡El misterioso horror de algunas coincidencias!...”

Antonio de Hoyos y Vinent, *Los cascabeles de Madame Locura*¹.

1 Antonio de Hoyos y Vinent, “El hombre de plata”, *Los cascabeles de Madama Locura (Novelas)*, Madrid, Hispania, s.a. [1916], pp. 61-62.

A lo largo del primer tercio del siglo XX continúa existiendo una corriente de literatura fantástica que pudiéramos considerar un tanto heredera de los movimientos románticos² y simbolistas, tanto en su vertiente hispánica como en la europea, y que corre paralela, aunque en un tono menor, a la tendencia costumbrista y realista habitual en nuestra literatura clásica. Quizás pudiéramos considerar en esa época un incremento en el terreno de lo fantástico, si tenemos en cuenta la importancia que ciertas corrientes místicas adquieren en la segunda mitad del siglo XIX, como el espiritismo o la teosofía, que tanto llamaron la atención de algunos intelectuales del momento, como don Juan Valera.

Es precisamente Valera el que realiza una de las aportaciones más singulares en el ámbito de lo que pudiéramos considerar novela fantástica con su última producción³, ya finalizando el siglo XIX, *Morsamor* (1899), aunque también hay que tener en cuenta a otros autores decimonónicos, como doña Emilia Pardo Bazán, cuya longevidad la hace codearse editorialmente con escritores de otras generaciones más jóvenes. Con todo, doña Emilia no dedica un volumen exclusivo de sus cuentos a la temática fantástica, como solía hacer con otros temas, pero el empleo de tal recurso se puede constatar en muchos de ellos, como es el caso del titulado *Vampiro*, de nombre tan explícito, en el que un viejo reseco y septuagenario se ve remozado cuando se casa con una muchacha joven, mientras la esposa palidece y acaba por fallecer de consunción⁴, o *El talismán*, que puede considerarse un paradigma del género, según un buen conocedor del mismo⁵, o incluso la novela corta *La gota de sangre* (1911), que se suele citar como un antecedente⁶ de la novela policiaca.

La misma atracción por el misterio que tienen algunos autores del realismo finisecular, más incrementada si cabe, se puede apreciar entre los escritores del Modernismo, como sucede con el propio Rubén Darío, tan atraído por lo sobrenatural y tan temeroso de ello al mismo tiempo, o en otros autores coetáneos a los que la crítica no ha incluido dentro de la corriente modernista, como es el caso de Pío Baroja, autor de

2 Incluso a comienzos del siglo XX, algún escritor se siente todavía heredero del movimiento romántico, como constatamos en el prólogo de Emilio Vallés a la colección de cuentos de Miguel Sawa, *Historias de locos* (1910), donde indica lo siguiente: "El arte romántico cuyas últimas estribaciones ciñen todavía nuestro horizonte, ha sublimado el más cruel engaño y el más perenne sueño: la locura. La luna, diosa cansina de los pensamientos fijos y melancólicos, arrebatada á sus elegidos el equilibrio del común sentir, el señorío de la mente, la paz armoniosa de la vida íntegra; y libertando la fantasía de todo vínculo y represión la torna fugaz, divagadora inasequible, miserablemente libre como un ave ciega", Miguel Sawa, *Historias de locos*, Barcelona, Eduardo Domenech, 1910, pp. 7-8.

3 Nos hemos ocupado de esta novela en diversos artículos, como "Fray Miguel de Zuheros, un personaje de don Juan Valera", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 121, julio-diciembre 1991, pp. 129-136; "Morsamor en el contexto de la novela fantástica europea de finales de siglo", en *Actas del Primer Congreso Internacional sobre don Juan Valera*, Cabra, Ilmo. Ayuntamiento, 1997, pp. 297-311; etc.

4 Cfr. Emilia Pardo Bazán, *Cuentos completos*, ed. Juan Paredes Núñez, La Coruña, Fundación Conde de Fenosa, 1990, tomo II, pp. 351-354. Hay además en el volumen cuarto de esta recopilación un apartado titulado "Cuentos de fantasía", *ibid.*, p. 233 y ss. Para una caracterización del tema fantástico en los relatos de doña Emilia, cfr. Juan Paredes Núñez, *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, Granada, Universidad, 1979, pp. 298-307.

5 Vid. Antonio Risco, *Literatura fantástica de lengua española*, Madrid, Taurus, 1987, p. 326 y ss.

6 Vid. Juan Paredes Núñez, *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, op. cit., pp. 262-274.

un buen relato de brujería, *La dama de Urtubi* (1916), o el más cercano a la estética rubendariana, Ramón María del Valle Inclán, en el que percibimos una profunda atención por lo sobrenatural, en magistrales relatos muy divulgados, como *El miedo* o *Mi hermana Antonia*. Más atención requiere, por ser menos conocido, el caso de Miguel Sawa, cuyo volumen *Historias de locos* (1910) ofrece algunos ejemplos significativos de tema fantástico. Hay en estas narraciones del hermano de Alejandro Sawa, muy breves por lo general, una constante: la locura y sus secuelas (*Los cascabeles de Madama Locura*, que diría Hoyos y Vinent en una conocida colección de cuentos de misterio⁷), de tal manera que numerosos personajes masculinos, sin relación alguna entre ellos, van contando sus extrañas experiencias que le llevan a desembocar en un estado de violenta enajenación mental; uno ha asesinado a Judas, el cual no había muerto y deambulaba por el mundo como una especie de Judío Errante (“Judas”)⁸; otro cree en la maldad de los gatos, e incluso que su amada es una gata voluptuosa, finalizando por asesinar al gato del poeta Baudelaire (“El gato de Baudelaire”); varios más contemplan seres extraordinarios, como su propio *alter ego*, completamente idéntico al mismo, al que el narrador de turno acaba matando (“Mi otro yo”), como una variante más del tema del doble, tan fecundo en el periodo romántico y cuyo modelo más divulgado puede ser el *William Wilson*, de Poe, o una mujer de nieve (“La mujer de nieve”), o una sirena (“La sirena”) o la misma Muerte que se lleva a la dulce amada (“La muerte”). El trasfondo romántico de muchas de estas historias nos parece bastante visible.

Quizás resultaría interesante examinar con cierto detenimiento las muestras españolas que nos han quedado de una tendencia que ha gozado de singular aceptación en otros países europeos, como el cuento de hadas, en un sentido amplio de la expresión, de lo que la narración *Silvia y Bruno* (1889-1893), de Lewis Carroll, en Inglaterra, puede ser un buen ejemplo. En España hay también algunos relatos de corte similar⁹, aunque con tendencia a la brevedad, como los que integran el volumen *Del*

7 Nos hemos ocupado de la cuestión, con especial referencia a *Aromas de nardo* en “*Aromas de nardo indiano que mata y de otonia que enloquece*” de Antonio de Hoyos y Vinent, *Album Letras Artes*, nº 30, 1991, pp. 74-85; “El perfume y la moda (*Aromas de nardo indiano que mata y otonia que enloquece*, de Antonio de Hoyos y Vinent), en María Isabel Montoya Ramírez, ed., *Moda y sociedad. La indumentaria: estética y poder*, Granada, Universidad, 2002, pp. 187-195; “Los cuentos fantásticos de Antonio de Hoyos y Vinent (*Aromas de nardo indiano que mata y de otonia que enloquece*)”, en *Córdoba lingüística y literaria*, ed. Manuel Galeote, Iznájar/Córdoba, Excmo. Ayuntamiento /Diputación Provincial, 2003, pp. 203-216; etc.

8 Se incluye este relato, junto con el titulado “Un desnudo de Rubens”, en el libro de Alejo Martínez Martín, ed., *Antología española de la literatura fantástica*, Madrid, Valdemar, 1992, pp. 235-243, antología que llama la atención sobre este autor poco tenido en cuenta.

9 Del interés por estos temas en el mundo de los adultos y en las publicaciones serias, da fe, por ejemplo, el poema “El libro de cuentos de hadas”, de Alberto Iturrioz, que se incluye en la sección “Líricos modernos”, del periódico madrileño *La Libertad*, del 5 de octubre de 1920, que reúne en sus pocos versos, de impronta modernista, una buena parte de los tópicos de los relatos feéricos:

“Libro de ensueño, lleno de encanto,
que narra historias de risa y llanto...
Rubias princesas, todo candor...
Y apuestos príncipes, tan valerosos,
que a los dragones más pavorosos
matan de un tajo con gran furor.
Libro de ensueño, suaves quimeras,
magos terribles, brujas y fieras,
reyes graciosos de buen humor.
Una pastora que está encantada,

antaño quimérico (1905), de Luis Valera, continuador a veces de la línea idealista cultivada por su padre, que había aportado algunas muestras singulares en su momento; baste recordar *El pájaro verde*, o las traducciones de dos cuentos japoneses (a partir del inglés), que son muestras delicadas de la fantasía oriental (nos referimos a *El pescadorcito Urashima*, y *El espejo de Matsuyama*)¹⁰. Tras Luis Valera, al que se debe también una colección de cuentos algo distinta, *Visto y soñado* (1903)¹¹, más orientalizante que la citada (en la que se encuentra el relato *La esfera prodigiosa*, que hemos antologado hace poco tiempo en un volumen de nuestro grupo de investigación), se podría incluir entre los cuentos hispánicos de hadas el libro titulado *Princesa de fábula* (1912), del valleincliniano Dorio de Gádex, es decir de Antonio Rey Moliné, que ése era su nombre auténtico, o los cuentos de Álvaro Alcalá Galiano, incluidos en el volumen *El jardín de las hadas* (1918), para desembocar en los delicados relatos feéricos de José Zamora, familiarmente conocido como Pepito Zamora, el dibujante amigo y asiduo acompañante de Antonio de Hoyos y Vinent; como muestra más reciente de la corriente apuntada en la Edad de Plata podríamos mencionar a *Viviana y Merlín* (1930), de Benjamín Jarnés, que sería tal vez una de las últimas aportaciones de esta citada corriente intermitente, en la que se mezclan la historia artúrica conocida del hada Viviana y del mago Merlín con las preocupaciones de la novela intelectual del momento. Examinemos someramente algunos de los títulos indicados.

gnomos, gigantes, una buena hada
que siempre ayuda cuando hay amor.
Bellos países de fantasía...
Cuentos ingenuos, de poesía
dulce y suave, como el rumor
que en los jardines abandonados,
durante vésperos anaranjados,
late en las aguas de un surtidor”.

En la misma publicación aparecen ocasionalmente, en la sección “Cuentistas extranjeros”, algunos relatos de este tipo, como los titulados “Las cinco dádivas del hada”, del norteamericano Mark Twain (*La Libertad*, 22 de abril de 1921), “Historia de Alma Clara y Beso Delicioso”, de Lafcadio Hearn (*La Libertad*, 26 de agosto de 1921), “La isla del hada”, de Edgardo [Edgar Allan] Poe (*La Libertad*, 28 de agosto de 1921) y “La princesa Almanaque”, de Guillermo Hauff (*La Libertad*, 20 de octubre de 1921). Sobre las diversas interpretaciones de estos relatos y personajes, hemos visto los libros de Fryda Schultz de Mantovani, *Sobre las hadas (Ensayos de literatura infantil)*, Buenos Aires, Editorial Nova, 1959, y de Daphné Chartres, *Les origines, la vie et l'évolution des fées*, Paris, La Diffusion Spirituelle, s.a. [1951], éste último de carácter espiritista.

- 10 Sobre estos relatos, cfr. Antonio Joaquín González Gonzalo, “La traducción de dos cuentos japoneses por Juan Valera: *El pescadorcito Urashima* y *El espejo de Matsuyama*”, *Angélica. Revista de Literatura*, 12, 2004-2008, pp. 115-185.
- 11 En la contraportada del volumen citado, *Visto y soñado* (Madrid, Viuda e hijos de Tello, 1903), se anuncia en preparación otra colección de cuentos de Luis Valera, *La tertulia de los duendes (Cuentos estrafalarios)*, cuyo subtítulo recuerda el de los *Cuentos estrambóticos*, del romántico Antonio Ros de Olano, recopilación que no hemos localizado y que quizás pudiera ser el título inicial para el libro titulado luego *Del antaño quimérico* (1905). El tema oriental de este autor ha sido correctamente estudiado, en diversos artículos, por Antonio Joaquín González Gonzalo, “China en la obra de Luis Valera. Entre la realidad orientalista y la estética modernista”, *Studi Ispanici*. Monográfico Extremo Oriente en la literatura española. 2008, pp 103-123; “Entre teosofía y orientalismo. La religión china según Luis Valera (1870-1927)”, *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas* 2008, pp.181-209; “Sombras modernistas y luz de Oriente. Luis Valera (1870-1927)”, *El Espejo* 5, 2010, pp. 39-50, etc.

En *Del antaño quimérico* se mezclan narraciones de ambiente griego, como la primera, “La diosa velada”, con otras de ambiente artúrico, “Edirn y la Hamadriada”, y maravilloso, a la manera de historias antiguas de hadas, bien narradas, entre las que figuran “El mayor tesoro”, la “Historia del Rey Ardido y la princesa Flor de ensueño”, finalizando con “La ahijada de los silfos”.

La Hamadriada del segundo relato citado es una especie de divinidad menor, a la que nuestros clásicos del Siglo de Oro también prestaron atención¹², que aparece descrita con rasgos de hada, en los términos siguientes: “Traía la doncella, por toda vestidura, rozagante túnica de un verde brillador, y sobre la cabellera blonda, que caía suelta por la espalda, una corona de yedra y de pervincas. Apenas si hollaban el césped sus pies descalzos. Sus ojos, morados y profundos, miraban con ternura al caballero”¹³.

Pero la relación amorosa de un mortal, el caballero Edirn, de la corte del rey Arturo, con un ser de una condición tan profana como una ninfa de los árboles, resulta imposible en el mundo de la moralidad del relato, hasta tal punto que un santo religioso identifica a la hamadriade con una variante del propio demonio, cosa que conlleva el exorcismo consecutivo y el fin de la historia de amor entre ambos, que concluye con la desaparición del misterioso ser femenino, tras la destrucción de la encina que la alberga. He aquí el final:

Cesó la voz; hubo un crujido largo, y con formidable balumba de ramas y hojarasca sacudidas, cayó estruendosamente la encina por el suelo.

Y a la luz de la luna, entre el follaje que retemblaba aún, Edirn, sobrecogido, vio una tenue forma femenina surgir y anonadarse en el plateado ambiente de la noche.

Y Edirn vivió muchos años después, pero nunca tornó a amar¹⁴.

Los otros relatos de Luis Valera entran más en la convención habitual del cuento de hadas clásico, como la búsqueda de cuatro objetos fabulosos y únicos para ganar la mano de la hija del rey, en el titulado “El mayor tesoro”, o los restantes, en los que hay dragones, princesas y magos.

Princesa de fábula, de Dorio de Gádex, es un cuento fantástico y simbólico de hadas, que aparece introducido por un extenso fragmento de una obra de Anatole France (tomado de *El libro de mi amigo*, que traduciría Luis Ruiz Contreras)¹⁵, en el que tres

12 Nos referimos especialmente a Luis Barahona de Soto y a su “Égloga de las hamadriades”, cfr. Antonio Cruz Casado, “La Égloga de las hamadriades, de Luis Barahona de Soto”, *Angélica. Revista de Literatura*, 1, 1991, pp. 7-30, también incluida en Luis Barahona de Soto, *Tres Églogas*, ed. Antonio Cruz Casado, Lucena, Publicaciones de la Cátedra Barahona de Soto, 1997. Sobre la atención a lo fantástico en el mismo autor, cfr. nuestro trabajo “La caza fantástica: cuentecillos de tema sobrenatural en los *Diálogos de la Montería*, de Luis Barahona de Soto”, en *Angélica. Revista de Literatura*, 9, 1999, pp. 7-35.

13 Luis Valera, Marqués de Villasinda, *Del antaño quimérico (Cuentos)*, Madrid, Ambrosio Pérez y Cía, 1905, p. 34.

14 *Ibid.*, pp. 46-47.

15 Este interesante fragmento o diálogo independiente desaparece luego de la edición española de las novelas completas del escritor francés, cfr. Anatole France, *Novelas completas y otros escritos*, trad. y pról. Luis Ruiz Contreras, Madrid, Aguilar, 1967, tomo I, pp.69-165. Sin embargo, se encuentra en la obra original francesa, cfr. Anatole France, *Le livre de mon ami*, Paris, Calmann-Lévy, 1923, pp. 267-316, bajo el título “Dialogue sur les contes de fées”.

personajes hablan acerca de los cuentos de hadas, a los que consideran restos de los antiguos mitos cosmogónicos¹⁶; quizás sea esto lo más interesante e instructivo de toda la obra, porque el resto, original de Dorio, es una historia oriental de princesas y hadas, que recuerda algunos aspectos de *Las mil y una noches*, sin su interés, claro. En esta parte, la princesa Zelmaida, hija de la Reina Color de Rosa, va a casarse con el Príncipe del Genio Espeso; el hada encargada de estos personajes es el hada Razonable que intenta prevenir los maleficios del hada Engañadora, que suele tomar la figura del hada Ambiciosa y que propicia que Zelmaida se enamore del príncipe Zulmis, hijo del rey de la Conchinchina. Como vemos en los nombres de los personajes, hay en el fondo cierto sentido moral.

Por lo que respecta a *El jardín de las hadas*, Álvaro Alcalá Galiano recuerda, en una breve nota introductoria, que la dedicación que él había previsto a la amena literatura se vio interrumpida por la guerra europea de 1914 y que ahora, tres años después, vuelve a sumergirse en el mundo fabuloso y fantástico de las hadas como una especie de lenitivo para calmar la situación de angustia y malestar que experimentaban las personas en aquel momento histórico, de la misma manera que, como se ha señalado en más de una ocasión, una década después, en Estados Unidos, tras la gran depresión de 1929, los estudios de la Universal devuelven al espectador los grandes mitos del cine de terror, con gran éxito, como si los espectadores del cine olvidaran momentáneamente sus problemas ante situaciones y personajes más terribles que su cotidiana realidad. He aquí las palabras de este ensayista y narrador español poco atendido:

Han pasado tres años y sigue la negra pesadilla de angustia, de dolor y de muerte que asola al mundo... ¿Cómo olvidar los trágicos horrores que nos brinda la realidad?...

Y he aquí que el ensueño y la quimera nos dan la respuesta. El Arte viene a echar su velo azul sobre las negras realidades de la vida; el Arte que, a través de las guerras y de los cataclismos de la Historia, surge triunfante sobre las ruinas, como el heraldo inmortal de la Belleza [...] ¹⁷.

Las narraciones incluidas en su volumen, en número de siete, ofrecen relatos clásicos de hadas, “El jardín secreto”, “Nocturno”, “La noche de Reyes”, etc, hay alguno de tema orientalizante, como “La duda del rey Omar”, en tanto que otros se ocupan de personajes fabulosos, “La sirena” o “El diablo azul”.

16 He aquí un fragmento de la intervención del personaje llamado Raimundo: “Todos aquellos que saben conducir su entendimiento en las investigaciones eruditas en general, han reconocido en los cuentos de hadas mitos antiguos y antiguos adagios. Max Müller ha dicho (creo poder citar con exactitud sus palabras): “Los cuentos son los dialectos modernos de la Mitología; y si han de convertirse en un objeto de estudio científico, el primer trabajo que debe emprenderse es hacer remontar cada cuento moderno a una leyenda más antigua y cada leyenda a un mito primitivo”, Dorio de Gádex, Princesa de fábula, Madrid, José Blas y Cía., 1910, p. 30. Más adelante añade el mismo personaje: “Los cuentos de hadas son hermosos poemas teogónicos, olvidados por los hombres y conservados por sus piadosos antecesores “a través de los tiempos”. Estos poemas se han vuelto pueriles y han seguido siendo encantadores en los labios de la vieja hilandera, que se los contaba a los hijos de sus hijos agazapados en torno suyo junto al hogar”, *ibid.*, pp. 31-32.

17 Álvaro Alcalá Galiano, *El jardín de las hadas*, Madrid, Pueyo, 1918, p. 7. Sobre el librero Pueyo, que propicia la edición de este libro y otros muchos, a finales del siglo XIX y comienzos del XX, es fundamental y muy interesante el libro de Miguel Ángel Buil Pueyo, *Gregorio Pueyo (1860-1913): librero y editor*, Madrid, CSIC/ Doce Calles, 2010.

Desde el comienzo de la obra, en el relato “El jardín encantado”, el autor nos sitúa en el mundo onírico, vago y misterioso de la fantasía, tal como puede percibirse en el siguiente fragmento, todo ello desde una perspectiva infantil:

Desde sus primeros años el niño había oído hablar siempre del lindo jardín encantado y del maravilloso palacio de las hadas, aun cuando no le era posible precisar la exacta situación geográfica de esta región de los ensueños.

Pero el viejo ermitaño, al contar sus narraciones, tampoco parecía saberlo a punto fijo. Unas veces decía que estaba lejos, muy lejos, más allá del desierto amarillento, detrás del lago de fuego donde no había llegado ningún mortal, y otras señalaba gravemente a la inmensa montaña azul¹⁸.

En ocasiones nos parece percibir ecos del mundo fastuoso de Lord Dunsany¹⁹, en descripciones y evocaciones singularmente bellas:

Las grandes puertas de oro habían quedado entreabiertas, quizá por olvido de alguna de las hadas.

Detrás de los elevados muros del jardín, que la hiedra cubría profusamente, colgaban de los árboles largas guirnalda de flores, entrelazándose de un tronco a otro, y la frondosa masa de su vegetación aparecía bañada por una luz de tonos azules que convertía el paisaje en una quimérica visión de ensueño.

Vibró en el aire el metálico sonido de unas campanas invisibles, y un coro de voces celestiales entonó un himno al Mago y sus grandezas y a los encantos del mágico jardín.

Y Aram, extasiado, se detuvo a escuchar el coro de voces divinas que acompañaba el sonido armonioso de unas arpas. Varias veces, en su asombro, frotóse los ojos, preguntándose a sí mismo si soñaba. Y volvió la mirada hacia el lejano valle terrenal, perdido allá abajo, tras de las nubes, y cubierto aún por las sombras de la noche²⁰.

Junto a esta tendencia que pudiéramos considerar culta, dedicada a lectores habituales de relatos, y editada en formatos más bien regulares y de habituales dimensiones, quizás no debemos desdeñar los pequeños volúmenes, centenares de volúmenes, de los cuentos de Calleja en los que el mundo fantástico es tan frecuente y que eran lectura corriente en muchos hogares desde comienzos del siglo hasta nuestros días prácticamente, no sólo por parte de los niños, sino también por los mayores. Las recuperaciones que de muchos de ellos realizó no hace muchos años la escritora Carmen Bravo Villasante ofrecen singular interés, aunque tal vez no hayan sido suficientes para atraer sobre ellos la atención de la crítica académica, a pesar de que contamos también en la actualidad con una copiosa edición facsímil de muchos de aquellos tomitos dedicados en su momento sobre todo a los niños. En esta última reedición podemos encontrar, por ejemplo, una caja titulada *Cuentos fantásticos*, entre los que figuran *Huracán con rataplán*, en el que aparece el Huracán personificado, un pobre viejo al que unos niños liberan de sus ligaduras y el cual luego ayudará a los protagonistas en

18 Ibid., p. 11.

19 Este relevante autor inglés, dentro del ámbito de la literatura fantástica, contaba ya con alguna traducción al español a comienzos de siglo XX; tenemos a la vista el volumen: Lord Dunsany, *Los dioses de la montaña y La sentencia dorada*, trad. y pról. Rafael Nieto, México, Ed. México Moderno, 1919; se trata de dos obras de teatro.

20 Álvaro Alcalá Galiano, *El jardín de las hadas*, op. cit., p. 18.

sus diversas, y breves, aventuras; o *Los polvos de don Perlimplín*, de 1901, (nombre²¹ que quizás tuviese en cuenta Lorca para el protagonista de su conocida obra teatral), relato sobre un mago, Perlimplín, que puede hacer que, mediante unos polvos mágicos, se presente un negro enorme que cumple todas sus órdenes; o, *Cien años jugando*, el último de este apartado, también de 1901, en el que se aparece a los lugareños de cierta aldea una mujer vestida de luto, sobre una peña, peinándose con un peine de oro, la cual dice a los viandantes que se le acercan que es una princesa que espera a su marido desde hace cien años, pero el infeliz incauto que le hace caso recibe un duro castigo, puesto que la dama le toca con el peine maravilloso y le deja cojo para siempre. La ingenuidad y, en muchas ocasiones, la carencia de originalidad de estos pequeños relatos se ve suplida por la frecuente ironía (“Pues señor, éste era un muchacho que pasaba en su pueblo por ser más tonto que una mata de habas”²², dice el comienzo del último cuento citado), lo que desemboca a veces en escenas tumultuosas y agitadas de humor (como la ocupación del príncipe al que busca su esposa: “El Príncipe a quien buscas, está jugando a los bolos con varios amigos suyos; la partida la empezó hace cosa de noventa años y aún faltan más de cien para que termine. Está tan distraído que desde que empezó, aún no se ha acordado de tomar el desayuno, y debe tener el estómago un poco desfallecido”²³). Además los cuentos de Calleja ofrecen un final feliz habitualmente teñido con la moralidad necesaria en la época, el premio a los buenos y el castigo a los malos. En un ámbito cercano, en el que no vamos a entrar en esta ocasión, habría que situar los abundantes cuentos de tradición oral, en los que el componente sobrenatural es muy perceptible.

Por otra parte, podemos constatar que variados textos de comienzos del siglo XX aparecen fuertemente influidos por ideas esotéricas, ocultistas, como tan bien ha estudiado Ángela Ena en la interesante obra de Ángeles Vicente²⁴, en el caso del espiritismo, y que tiene representantes en otras tendencias, ocasionalmente influidas por las ideas de Swedenborg y especialmente por las de Madame Blavatsky y sus seguidores, entre los que están Mario Roso de Luna, traductor de los *Cuentos macabros* de la Blavatsky y autor él mismo de un volumen de narraciones, *Del árbol de las Hespérides (Cuentos teosóficos españoles)* (1923), en el que figuran algunas novelas cortas, previamente editadas, como *El caballero de la luz astral* o *La venta del alma*. En el mismo ámbito, aunque con menos interés que el mago de Logrosán, se podría mencionar a Enrique Feyjoo y Rubio, que firma su obra como Dr. Spero²⁵, y al que

21 Perlimplín es también el nombre de un personaje popular sobre el que se componían pliegos de aleluyas en el siglo XIX; así lo indica un novelista de la época: “Las aleluyas del *Valle de Andorra*, *La vida del hombre malo*, *D. Perlimplin*, *El mundo al revés*, *El romance del Pulgón*, *Pierres y Magalona*, etc., etc, sugirieron una idea feliz a nuestro poeta, y después de agradecerse él mismo aquella idea con una sonrisa, abrió la puerta de cristales y encajóse resueltamente en la librería”, Enrique Pérez Escrich, *El frac azul*, Madrid, Manini Hermanos, 1864, p. 138.

22 *Cien años jugando. Cuento moral*, Madrid, Saturnino Calleja, 1901, p. 3.

23 *Ibid.*, p. 12.

24 Nos referimos a los interesantes volúmenes: Ángeles Vicente, *Zeze*, ed. y pról. Ángela Ena Bordonada, Madrid, Ediciones Lengua de Trapo, 2005; *Los buitres*, Murcia, Editora Regional, 2006, y *Sombras. Cuentos psíquicos*, Madrid, Lengua de Trapo, 2007, todos en edición de la profesora Ángela Ena, con documentados prólogos.

25 La portada del libro Dr. Spero, *El hombre que vio tres veces a la muerte. Los hombres de vidrio y otros ensayos*, Madrid, Javier Morata, 1931, es algo diferente, en lo que al título se refiere, a los datos de la portadilla, donde aparece el nombre auténtico del escritor: Enrique Feyjoo y Rubio (Dr. Spero),

debemos una novela breve, *Los hombres de vidrio*, subtitulada *Fantasia espiritualista*, y algunos cuentos de cierto interés, a los que él llama “novelas de ensueño”, entre los que figura *El hombre que vio tres veces a la muerte*.

De mayor relevancia literaria son los relatos de muchos otros autores del mismo período, que no vamos a tratar en este caso, como el gallego Wenceslao Fernández Flórez, que nos ha dejado relevantes y deliciosas muestras de fantasía y misterio, como algunas narraciones de las que integran el volumen *Tragedias de la vida vulgar (Cuentos tristes)* (1922), donde figura, por ejemplo, “La fría mano del misterio” (Historia de pesadilla), o las novelitas tituladas *Mi mujer* y *Aire de muerto*, entre varias más, en las que se constata también una marcada ironía.

Un lugar especial en lo que se refiere a estos relatos breves de tono fantástico lo ocupa Ramón Gómez de la Serna, tan proclive a la paradoja y a la inclusión del rasgo extraño y vanguardista en la mayor parte de su obra, como comprobamos en la colección titulada *Disparates* (1921), o en la novela *El incongruente* (1922), por otra parte con títulos tan explícitos. Así entre los numerosos episodios que componen la primera obra, de acción tan atomizada, algo que sucede también en la segunda, encontramos hechos sobrenaturales, como el que tiene lugar en “El magnetizador de nubes”, cuyo final es el siguiente:

Todo el pueblo vio con asombro que el nublado se movía hacia don Eustaquio, que apretaba su marcha como el que conduce una cometa y tiene que andar veloz para seguirla dominando. — Un caballo..., un caballo — gritó de pronto sin dejar de andar veloz.

Le trajeron un caballo blanco, y dando un salto rápido sobre su montura avanzó hacia el monte sin dejar de mirar las nubes.

Era indudable que se las llevaba detrás. Todos en las afueras del pueblo contemplaban aquella fuga de las nubes hacia el jinete, como empujadas por un viento fuerte.

Se le vio subir la montaña y, ya en la cumbre, apearse del caballo y allí, a pie, hacer los gestos magnéticos y atractivos a las nubes, señalándoles, por fin, la parada y el momento de descargar. En el valle lejano, en la estéril pradera abrupta y pedregosa, cayó el pedrisco, y fue el primer año en que se cogió entera toda la cosecha²⁶.

O el ambiente fantasmal y misterioso que el autor percibe en las estaciones de ferrocarril:

Una estación es lo más lleno de fantasmas y lo más tétrico que hay. Se pasean por su andén muchos seres que quisieran tomar el tren, ansiosos, invisibles y misteriosos viajeros. Hay una inquietud en la estación que no es de los que están, sino de los otros, de los que estuvieron, de los que estarían, de los que se despidieron, de los que quisieran irse, de los que quisieran volver.

En la alta noche, sobre todo, es más verdad, cuando las estaciones están iluminadas como por una cerilla, sólo por una cerilla, y esa cerilla muy mortecina.

Los hombres de vidrio (Fantasia espiritualista), Madrid, Javier Morata, 1931.

26 Ramón Gómez de la Serna, *Disparates*, Madrid, Espasa Calpe, 1921, p. 20. Como autor de relatos fantásticos se incluye ya en la temprana *Antología de la literatura fantástica española*, ed. José Luis Guarner, Barcelona, Bruguera, 1969, con el relato “Huída hacia el pueblo de las muñecas de cera”, pp. 461-473.

Pero lo fantástico en las estaciones, lo que nadie ha tenido el valor de descubrir, es lo que se oculta en esos armarios grises y siempre cerrados que hay en la habitación del jefe.

En esos armarios están los que ha matado el tren obscuramente, los viajeros que silenciosamente han sido atropellados y los que han sido asesinados en los vagones de última clase, y que si se supiese se retraería el público de viajar durante una temporada.

La Compañía tiene ordenado que sean metidos en esos armarios grises preparados al efecto y que hacen que pasen por lo menos diez años sin ser trasladados al depósito general de la Compañía, de donde salen para el entierro definitivo²⁷.

El protagonista de la novela citada antes, *El incongruente*, presenta también detalles extraordinarios inequívocos, tal como constatamos en la presentación del personaje, que dice así:

Gustavo tuvo durante la niñez rasgos fantásticos. Intervino en su bautizo, protestando de que no le preguntase el cura, como en las barberías, «si fría o caliente»; los dientes le salieron de la noche a la mañana, y un día recobró la palabra como un mudo, para decir que su doncella dejaba que se bebiese su biberón el soldado que la festejaba.

En el colegio de párvulos tropezó en la sala de Física con el resorte de la electricidad y tuvieron que llamar a los bomberos y a los peritos electricistas para poder contener el estrago, aquella terrible trepidación de la casa como una potente fábrica²⁸.

He aquí, finalmente, algunos sueños del protagonista:

Lo que ya era una cosa espantosa de incongruencia eran los sueños del Incongruente.

Durante sus sueños, era unas veces una mesa, otras un pez de acuario y hasta alguna noche un ídolo negro.

Lo más raro se fundía en sus sueños, y los paisajes de ellos eran algo inaudito que ni yendo a América ni internándose en África se podía dar.

Había en sus sueños muchas visitas a grandes palacios con escalinatas de mármol, que subían entre los saludos de cien reinas asomadas por los cien balcones de los palacios.

27 Ibid., p. 65. El breve relato, un antecedente del actual microrrelato, como otros muchos textos de Ramón, concluye así: “En esos armarios están los que ha matado el tren obscuramente, los viajeros que silenciosamente han sido atropellados y los que han sido asesinados en los vagones de última clase, y que si se supiese se retraería el público de viajar durante una temporada. La Compañía tiene ordenado que sean metidos en esos armarios grises preparados al efecto y que hacen que pasen por lo menos diez años sin ser trasladados al depósito general de la Compañía, de donde salen para el entierro definitivo.

Desde que sé eso miro esos armarios grises con sus puertas largas, como las de los féretros verticales de los judíos, y al pasearme por los andenes medito sobre esos seres desgraciados y perdidos, colgados como un gabán viejo en el fondo del armario sucio, cargado en lo alto de papeles, lleno del ambiente impaciente, trémulo y trascendental que caracteriza a las estaciones. ¡Oscura guardarrropía de los muertos más extraviados!”.

28 Ramón Gómez de la Serna, *El incongruente*, en *Obras completas. Novelismo, I. El Doctor Inverosímil y otras novelas (1914-1923)*, ed. Ioana Zlotescu, Barcelona, Círculo de Lectores, 1997, vol. IX, p. 605.

En sus sueños había cambios de luz súbitos, cambios de asunto, y a lo mejor entraba una pelota de colores dando saltos por entre el sueño, o una mariposa, o se oía el estampido de un cañón y se veía pasar la bala enorme.

Veía procesiones de velas interminables por caminos que, por ser más largos, daban vueltas a montañas de gran cintura.

Oía coros de acordeón que levantaban sobre las playas de su espíritu mares de melancolía, y después los acordeones se convertían sobre las mesas del descanso en montones de cartas de luto preparadas para echar al correo²⁹.

Junto a estos relatos, breves en su mayor parte, que nos parecen significativos y que complementan en cierto sentido una serie de muestras, de las que ya nos ocupamos hace algún tiempo³⁰, hay que señalar también diversas novelas extensas, que ayudan a configurar el panorama narrativo del primer tercio del siglo XX, en las que más que la fantasía, igualmente presente, se constata con frecuencia el recurso al misterio, al suspense y al terror, como sucede en *Morsamor* (1899), de don Juan Valera; *El otro* (1910) y *El misterio de un hombre pequeñito* (1914), de Eduardo Zamacois; *El monstruo* (1915), de Antonio de Hoyos y Vinent, (aunque también está presente en muchos cuentos y en otras novelas del mismo, como *El hombre que vendió su cuerpo al demonio*, perteneciente a la serie *Llamada*, con un insustancial prólogo de Unamuno, que no sabe qué decir a propósito de esta novelita); *La torre de los siete jorobados* (1922), de Emilio Carrere, autor felizmente recuperado para nosotros por obra de Julia Labrador y de Alberto Álvarez Insúa, y que tiene además en su favor el ser uno de los escasos autores de este género reeditados en nuestros días; *El plano astral* (1922), de Enrique Jardiel Poncela o *El barco embrujado* (1929) y *El amante invisible* (1930), de Alberto Insúa, obras pertenecientes también a la corriente de misterio sobrenatural, por no citar más que muestras significativas de un panorama incompleto cuya lectura detenida nos ofrece algunos de los elementos que nos interesa resaltar en esta ocasión.

En el decurso de esta trayectoria se advierte en líneas generales una inclinación progresiva hacia lo misterioso en detrimento de lo erótico, que es una constante también en muchos de los autores y títulos citados, tal como recuerda Rafael Cansinos Asséns al enjuiciar las obras de ficción aparecidas a lo largo del año 1916:

Dejemos al género erótico en la posición horizontal de los que han de dormir para siempre –escribe, tras referirse a obras de Hoyos y Vinent y Alberto Insúa–.

En cambio –añade–, acaso por el sobrecogimiento sacro de estas tres cruces sobre nuestro camino iníciase una literatura de misterio, de inquietudes ultraterrenas, de presentimientos en la noche, que parece traer su origen de la India teosófica, aunque haya hecho hasta nosotros un tránsito curvo al través de Inglaterra, de la Inglaterra moderna, que envía sus sabios a conversar con los fakires indos, y está llena ella misma de los magnéticos efluvios de Madame Blavatsky y miss Annie Besant. Esta literatura, que tiene entre nosotros como precedentes inmediatos La quimera, de doña Emilia Pardo Bazán, y *El misterio de un hombre pequeñito*, de Zamacois, se ilustra ahora con un libro de José Francés, *El misterio del Kursaal*, y otro de José Más, el autor de Soledad, que desde la novela regional, sencilla y clara, pasa en su última novela –*El baile de los espectros*– a este recinto misterioso, lleno de cortinas

29 Ibid., p. 704.

30 Cfr. Antonio Cruz Casado, "El cuento fantástico en España (1900-1936). (Notas de lectura)", *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, 154/155, 1994, pp. 24-31.

negras. Con esta orientación nueva hacia el misterio hay que relacionar La lámpara maravillosa, de D. Ramón del Valle-Inclán, y las últimas poesías de Emilio Carrere³¹.

Tal como señalamos en el caso de los cuentos de hadas, no podemos dedicar en este momento la atención necesaria a todas las novelas citadas, teniendo en cuenta además que hemos analizado algunas de ellas en otra ocasión, como sucede en el caso de las novelas de Valera y en el de las narraciones de Hoyos y Vinent, por lo que nos ocuparemos fundamentalmente de alguna que nos parece más significativa y tal vez menos atendida, *El otro*, del autor antes mencionado.

A propósito de esta novela de Zamacois, señalaba Antonio de Hoyos y Vinent, en una entrevista concedida a El Caballero Audaz: “me gustan extraordinariamente las novelas de Zamacois. *El otro* es el libro que más huella ha dejado en mi espíritu...³²”. Esta declaración, que puede considerarse quizás una pose, como es tan frecuente en este escritor, tal vez contenga una buena dosis de verdad, porque en la narrativa de Hoyos se aprecia también, al igual que en *El otro*, una frecuente amalgama entre el erotismo y el misterio.

Algún otro lector se muestra también fuertemente afectado por la lectura de la narración, tal como se desprende de lo que podemos leer en una publicación periódica granadina: “*El otro*, se titula la última novela de Eduardo Zamacois. Acabo de leerla y aún perdura en mi imaginación la sensación tremenda que me ha producido. Por fortuna, Adelina Vera, el médico Riaza y el barón de Nhorres no pueden ser sino casos raros en España, enfermos salidos de un manicomio. Lorrain, Farrere, Montegut, Mazeroy algunos otros novelistas modernos franceses, los acogerían con entusiasmo para sus dramáticas creaciones; para conseguir esos grandes efectos con que nos hacen estremecer y sentir el pavor y el miedo espeluznantes de macabras pesadillas y de ensueños terribles. Hay que reconocer que el libro es notabilísimo y que las descripciones hacen el efecto de cuadros de un tremendo verismo”. El crítico acaba diciendo que se trata de una “obra tal vez única en nuestra literatura modernísima”³³.

En realidad, *El otro* había tenido antes una versión breve, un cuento fantástico, aparecido en la revista *Por esos mundos*, en septiembre de 1905, tal como recordaba su autor en el prólogo a la edición de sus obras completas (1921), en volúmenes sueltos, donde esta narración ocupa el tercer lugar. Allí escribe Zamacois:

Hace más de veinte años [en realidad sólo habían pasado unos dieciséis años] publiqué en la revista *Por Esos Mundos* un cuento en que cierto inglés escribía cartas a una muerta, cuyas cartas, dejadas sobre la tumba, desaparecían durante la noche, revolando solas, semejantes a mariposas blancas, bajo la sombra de terciopelo de los cipreses.

31 Rafael Cansinos Asséns, “Semana literaria. La labor del año”, *La Correspondencia de España*, 31 de diciembre de 1916, p. 5.

32 El Caballero Audaz, “Nuestras visitas. Antonio de Hoyos y Vinent”, *La Esfera*, 5 de febrero de 1916, p. 7.

33 Anónimo, “Notas bibliográficas”, *La Alhambra. Revista quincenal de Artes y Letras*, 15 de julio de 1910, pp. 309-310.

De ese cuento nació la novela, en la que señalo dos “momentos” o fases: la parte física, que se prolonga hasta que Adelina Vera y el barón de Nhorres asesinan al doctor Riaza, y la parte metafísica, en la cual el finado adquiere tal vigor que se impone a las demás figuras y las sojuzga y obscurece y con crueldad inexorable las destruye³⁴.

La novela amplía mucho los contenidos del relato breve, con insistencia innecesaria a veces, pasando de contar varias páginas de una narración en primera persona de un sepulturero, testigo de lo que sucede en el cementerio, a una larga exposición, que se pretende más objetiva, es decir, un cuento de seis páginas se transforma en una obra narrativa de más de trescientas. En una reseña o introducción anónima (quizás del propio autor³⁵) que apareció en *El País*, del 30 de julio de 1910, se hace un resumen correcto de las relaciones que se establecen entre los personajes y de los principales sucesos, un tanto farragosos para el lector actual:

Acaba de publicar Eduardo Zamacois una novela cuyos antecedentes deberían buscarse en las literaturas de Maupassant o de Meterlinck.

De todo cuanto el ilustre autor de Punto Negro ha escrito, esto es, indudablemente lo más intenso, lo más hermoso. El otro es un libro de sadismo, de superstición, de brujería; un libro de locura pero desarrollado con tan apretada lógica, que nada hay en él que no sea verosímil y real. Su argumento cabe en medio renglón, una mujer casada se pone de acuerdo con su amante para asesinar a su marido, lo que consiguen arrojándole al mar. A partir de este momento, el alma del difunto pesa sobre ellos, les envuelve, les inutiliza para el amor y les lleva al suicidio; el marido es “el otro”; el protagonista, por tanto, de la obra, es un muerto. [...]

Eduardo Zamacois –concluye la reseña, de la que hemos incluido un párrafo en nota³⁶– ha sabido componer un libro que horroriza y que atrae; las mujeres lo leerán con miedo... y también con deleite. El éxito de la obra será enorme³⁷.

Y efectivamente, añadimos nosotros, la novela supone un éxito de público, puesto que se hacen dos ediciones inmediatamente y luego forma un volumen más, el tercero, de las obras completas del autor, en 1921. En sus memorias, Zamacois recuerda que estaba “feliz con lo que Martínez Sierra me ofrecía [es decir, publicar en la editorial Renacimiento], [y] terminé mi novela *El otro* que apareció en junio de 1910, y de la que en pocos meses se agotaron dos ediciones”³⁸.

El cine refrenda, en 1919, el interés de la novela, puesto que se filma una película con el mismo título, interpretada por el propio escritor en el papel de Juan Enrique Halderg, el barón de Nhorres, que es el protagonista masculino, en tanto que Bianca Valoris interpreta el papel de Adelina Vera y el actor catalán Ramón Quadreny el del marido, Alberto Riaza³⁹. Además el mismo Zamacois codirigió con José María Codina el largometraje, que se estrenaría en la capital en torno a los primeros días de abril de

34 Eduardo Zamacois, *El otro* [1910], Madrid, Renacimiento, 1921, p. V.

35 Puesto que aparece después un largo fragmento de la novela, éste sí firmado por Eduardo Zamacois.

36 “Con este libro, Zamacois nos sorprende, pues se nos muestra bajo un aspecto raro, de una originalidad penetrante e inolvidable. Las páginas más atormentadas de Sacher Masoch palidecen si las comparamos con las de *El otro*. La escenas de flagelación; las visitas que, de noche, el alma enamorada del difunto hace a su viuda; las cartas locas –de una locura admirable– que el amante dirige al cementerio donde “ella” está enterrada; la muerte del sepulturero, etc., etc., son momentos artísticos de una intensidad extraordinaria”, “*El otro*”, *El País*, 30 de julio de 1910, p. 2.

37 Ibid.

38 Eduardo Zamacois, *Un hombre que se va*, Barcelona, AHR, 1964, p. 259.

1920, puesto que el *Heraldo de Madrid*, correspondiente al día 2 del mes indicado, incluye una reseña del estreno, relativamente amplia y un tanto laudatoria. En ella se indicaba, entre otras cuestiones, lo siguiente:

Desde sus primeras escenas, *El otro* se apoderó de la atención del público. Conocido es el trágico argumento de la novela de Zamacois.

La adaptación cinematográfica está hecha con mucha habilidad, en forma de [sic] aprovechar las situaciones más adecuadas a la índole de la escena muda, y podar las que podrían hacer tornar más lenta la acción. El público acogió el film con mucho interés, aplaudiendo algunas de sus escenas más dramáticas.

Zamacois, como actor, gustó. No podría decirse que es, como denominan los yanquis a sus actores famosos, una “estrella”, pero sabe del arte de la “pose” y su interpretación resulta elocuentemente expresiva⁴⁰.

Con todo, la novela no había parecido tan bien a la crítica más preparada, la de tipo académico, localizada en revistas serias, como *La Lectura*; en ella, Ramón María Tenreiro, habla de sus cualidades positivas, pero también resalta las negativas. Así escribe que el libro es “una mezcla de escenas de superstición y liviandad⁴¹” y continúa diciendo que “la historia del amante difunto que vuelve de otro mundo a castigar infidelidades de la amada ha sido tema de todas las literaturas: de él tratan cuentos, poemas, canciones y romances⁴²”. Lo novedoso, añade Tenreiro, es que el muerto haya sido asesinado por la esposa y el amante, además de que resulta obsesiva “la sensación de que en la vida de los hombres pesan obscuras potencias destructoras, que escapan a nuestro saber de hoy”. Señala además, entre los rasgos positivos, la utilización, como principal elemento novelesco, de “las fuerzas extravagantes y terribles que nos parece adivinar, a veces, más allá del claro universo de nuestros sentidos. No falta alguna escena, felizmente trazada –sigue diciendo– que produzca un estremecimiento de horror⁴³”.

Los rasgos negativos aparecen igualmente reseñados: “el libro –comenta– es pesado; de más está la mitad de todo aquello; el efecto [es]calofriante del misterio piérdese diluido en la aguanosa sucesión de episodios”. También le parecen de mal gusto algunas crudezas innecesarias: “pone ociosas crudezas de mal gusto en la pintura de los pasajes verdes. A pesar de las escabrosidades, atrevimientos, sadismos, masoquismos, y demás garambainas, falta aquí [...] un auténtico latir de pasión humana⁴⁴”.

39 Sobre esta versión cinematográfico, cfr. Emilio Carrere, “Zamacois, actor de film. *El otro*”, en *Nuevo Mundo*, 4 de julio de 1919, pp. 12-13, con varias fotografías de la película. Incluimos el texto en apéndice.

40 Don Pablos, “Zamacois en el cinematógrafo”, *Heraldo de Madrid*, viernes, 2 de abril de 1920, p. [3]. Se incluye en el apartado “La farándula. En Madrid. Noticias interesantes”.

41 Ramón M^a Tenreiro, “Los eróticos”, *La Lectura. Revista de Ciencias y de Artes*, núm. 13, 1910, p. 449. Bajo el epígrafe de esta reseña, los eróticos, cuyo comienzo está dedicado a *El otro*, hay también comentarios sobre sendas obras de Felipe Trigo, *Las Evas del paraíso*, Alberto Insúa, *Las neuróticas*, y Antonio de Hoyos y Vinent, *Del huerto del pecado*; de ahí el título del artículo.

42 Ibid.

43 Ibid., p. 450.

44 Ibid.

En realidad, para el público actual, la lectura de esta obra ofrece datos efectivamente curiosos y un tono erótico, sádico, en algunas escenas, que resultan de un carácter bastante subido. He aquí, como ejemplo, una breve descripción de los cruentos martirios a los que Riaza, el médico alienista, somete a su esposa:

Después empuñó la fusta y comenzó a azotar a Adelina; menudeaban los golpes, y eran éstos tan rápidos y seguidos que formaban un rumor de aguacero; ensortijados arabescos violáceos y azules macularon la carne castigada; la sangre brotó. A los vagidos desgarradores que el tormento arrancaba a la suplicada, respondían irónicos los del idiota encerrado en su celda, al otro extremo del manicomio. La voz de Adelina iba extinguiéndose; el terror de morir estrangulaba su garganta; no podía moverse, como si sus muñecas y sus rodillas hubiesen echado raíces; sintióse desfallecer, cerrábanse sus ojos; empapó su frente un mador de agonía; la sangre de sus heridas corríale por los flancos como un sudor mortal.

Riaza, convertido en vampiro, se había hincado de rodillas y comenzó a chupar aquel líquido rojo, todavía caliente, cuyo acre sabor le enajenaba como aquel terrible brebaje llamado tímpanón con que los brujos medievales desencadenaban la locura de la misa negra⁴⁵.

Claro que, en su frenesí de voluptuosidad y tortura, el médico no se conforma sólo con la sangre, sino que termina atacando a la víctima a dentelladas.

Como puede verse, el personaje es también un poco vampiro, puesto que bebe la sangre de la esposa flagelada. La reiteración de éste y otros recursos puede resultar a ratos un tanto anacrónica e indigesta, aunque puede resultar atractiva la irrupción de lo sobrenatural, del misterio, en un ambiente cotidiano de la clase media madrileña.

Otros aspectos de la novela de Zamacois merecerían más atención de la que podemos concederles en esta ocasión, de la misma manera que son muy dignas de consideración, en nuestra opinión y desde una perspectiva de la narración de misterio y de terror, las restantes obras que hemos ido citando en esta aproximación.

Como conclusión de lo expuesto, podemos pensar que el somero e incompleto panorama esbozado nos parece lo suficientemente atractivo y significativo para concluir que, a lo largo del primer tercio del siglo XX español, bastantes escritores (y pensamos que, consecuentemente, también un número relativamente elevado de lectores) se sintieron atraídos por la corriente fantástica, que tantas muestras relevantes había producido en Europa desde la vieja novela gótica al cuento realista; los textos citados, y muchos otros que habría que leer, analizar e investigar, nos configuran un cuadro en el que la fantasía y el gusto por lo tenebroso son fácilmente constatables y además dignos de una consideración crítica específica. Su inclusión en el panorama narrativo español de comienzos del siglo XX sirve, a nuestro entender, para enriquecer la literatura española en un periodo fundamental de nuestra cultura.

Bibliografía

ALCALÁ GALIANO, Álvaro, *El jardín de las hadas*, Madrid, Pueyo, 1918.

ANÓNIMO, "Notas bibliográficas", *La Alhambra. Revista quincenal de Artes y Letras*, 15 de julio de 1910.

45 Eduardo Zamacois, *El otro*, op. cit., pp. 32-33.

CABALLERO AUDAZ, El, [José María Carretero y Novillo]“Nuestras visitas. Antonio de Hoyos y Vinent”, *La Esfera*, 5 de febrero de 1916.

CANSINOS ASSÉNS, Rafael, “Semana literaria. La labor del año”, *La Correspondencia de España*, 31 de diciembre de 1916.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Disparates*, Madrid, Espasa Calpe, 1921.

Id., *El incongruente*, en *Obras completas. Novelismo, I. El Doctor Inverosímil y otras novelas (1914-1923)*, ed. Ioana Zlotescu, Barcelona, Círculo de Lectores, 1997, vol. IX.

PABLOS, Don, “Zamacois en el cinematógrafo”, *Heraldo de Madrid*, viernes, 2 de abril de 1920.

TENREIRO, Ramón M^a, “Los eróticos”, *La Lectura. Revista de Ciencias y de Artes*, núm. 13, 1910.

VALERA, Luis, Marqués de Villasinda, *Del antaño quimérico (Cuentos)*, Madrid, Ambrosio Pérez y Cía, 1905.

ZAMACOIS, Eduardo, “*El otro*”, *El País*, 30 de julio de 1910.

Id., *El otro* [1910], Madrid, Renacimiento, 1921.

Id., *Un hombre que se va*, Barcelona, AHR, 1964.

APÉNDICE

Emilio Carrere reseña la novela y la película *El otro*, de Zamacois.

“Zamacois, actor de film. *El otro*”⁴⁶.

46 Al comienzo del texto periodístico, bajo una foto del autor encerrada en un óvalo, aparece la siguiente indicación referida a la película: “Eduardo Zamacois, el artista andariego, tiene *El otro* por una de sus mejores novelas y es acaso la que más quiere. Esta preferencia le ha empujado a llevarla al cinematógrafo, interpretando él mismo el principal personaje: Juan Enrique Halderg. Zamacois ha triunfado en esta nueva modalidad de su talento, como antes ha triunfado en el libro, como triunfará seguramente en todo lo que emprenda, en todo aquello en que pueda poner su corazón. La eminente actriz Blanca Valoris interpreta a maravilla el papel de Adelina Vera, y la película está presentada con todo lujo de detalles. Actualmente, Zamacois estará en la Habana. Desde allí irá a las repúblicas americanas del Sur”.

Eduardo Zamacois es el gran novelista de la juventud. Con su enorme labor ha enriquecido a varios editores pero él, siguiendo la bizarra leyenda del escritor español, cigarra por vida, lleva por esos mundos su galantería, su ingenio y también su pobreza. En su palpitante inquietud espiritual, no se conforma sólo con ser un novelador de la más alta alcurnia y un maravilloso cronista, es también un ameno conferenciante y un audaz viajero, gran embajador de las letras hispanas en las tierras del sol.

A Zamacois le sugestionan el cinematógrafo. Piensa que puede servir para algo más que para proyectar folletines y *charlotadas* para que los niños rían. En su anterior viaje se llevó a América un noble recuerdo de España: la intimidad de los grandes escritores. Aquellos pueblos jóvenes y llenos de entusiasmo vieron dignificado el *film* con la gloriosa figura de Galdós. Azorín, el pequeño filósofo –no el maurista-, tímido y observador; Baroja, el del gesto huraño; el gran D. Ramón del Valle-Inclán, el más alto artista del estilo, asomaron sus rostros en la película, mientras Zamacois iba contando anécdotas pintorescas, recitando versos, analizando como crítico elegante y sutil la obra de estos grandes ingenios contemporáneos.

Ahora el novelista se ha convertido en actor de *film*. Ha mimado el papel de su formidable novela *El otro*. Tratándose de Zamacois, no hay que decir que en *film* como en la vida se ha reservado el papel de galán. Zamacois es un hombre de amor, o acaso de amorío. Su alma va hacia estas divinas sirenas en un vértigo irremediable. Sus novelas eróticas obtuvieron un éxito enorme, porque estaban vividas y documentadas.

Pero además del amor, el abismo hondo y alucinante de la atracción sensual, a nuestro novelista le atrae el abismo de la muerte. En un alto espíritu como el suyo esta inquietud era inevitable.

De todos modos, no se trata de un adepto de las ciencias ocultas. Siempre tiene la interrogación escalofriante en su conciencia. Le ronda lo invisible, y él siente sus insinuaciones suprafísicas. Zamacois *no cree* plenamente. *El otro* tiene ciertas semejanzas de generación con *Espírita*, de Teófilo Gautier; ambos novelistas, espíritus de gran finura, sintieron el atractivo literario que hay en el misterio. Después de una copiosa lectura de los clásicos del espiritismo, trazaron sus novelas. *Espírita* es la suma de todos los fenómenos espiritualistas conocidos. Se ve el deseo de sorprender, de impresionar al lector. Hay algo de esto también en *El otro*. *Espírita* es la novela del romanticismo espiritualista. *El otro*, siempre de acuerdo con la orientación naturalista del autor, es una novela satanizada. Íncubos y súcubos, asesinatos, prácticas tremendas de magia negra, inconcebibles vampirismos se trenzan con los episodios vulgares *de nuestro plano* con una medrosa concatenación. La sangre y la lujuria crean monstruos de pasión y muecas de pesadilla.

Se trata de dos amantes que asesinan al esposo burlado. Un día, paseando a la orilla del mar, un empujón inopinado y un hombre que se hunde en las olas... Después, los enamorados viven en pleno triunfo de lujuria y de juventud, hasta que lo invisible, con sus insinuaciones escalofriantes, pone el miedo en sus almas. ¿Quién hay al lado suyo que hiela sus besos? ¿Qué mano de niebla les oprime el corazón en las victorias amorosas? ¡Quién sabe! Ellos no lo dicen, tienen miedo a oírlo en alta voz; pero están seguros de que *alguien* se interpone entre ellos.

Es el *otro*, que vuelve a su casa, que torna a las caricias de su mujer, después del lapso de turbación en el espacio. Es el *otro* que regresa del más allá de la tumba, lleno

de odios contra el usurpador. El amante siente entonces los espantosos terrores de sentirse acechado por un enemigo a quien no ve, pero que está eternamente en su presencia. Una aguda enfermedad nerviosa le destroza el cerebro. El *otro* no quiere que la mujer sea poseída por el amante; el *otro* lo impide por un arte cruel y misterioso; y es él, la horrible sombra odiada, la larva vitalizada por macabros y enloquecedores vampirismos, el espectro rencoroso, el que posee todas las noches a la mujer. El satanismo pasa por estas páginas como el aletazo de un murciélago. Íncubos y súcubos danzan una zarabanda horrible y grotesca en este fondo moral, verdoso y putrefacto, hórrido, enloquecedor, como los bajos fondos del plano astral.

Estos episodios adquirirán una gran fuerza dramática y emocional en la película; pero, acaso, no tanta como en la novela, que es, sin duda, la mejor de Zamacois, y una de las más intensas de todo este período literario.

Con *El misterio del hombre pequeñito*, *La opinión ajena* y *Europa se va*, *El otro* pertenece a la madurez de este gran novelista. Zamacois tiene los cabellos blancos; pero acaso esto sea una refinada coquetería de este gran enamorado... ¡Tiene tanto fuego ilusionado en los ojos, y está su cerebro en tan maravillosa plenitud creadora!

Emilio Carrére
Nuevo Mundo, 4 de julio de 1919, s. p.