

## Vida y literatura a contrapelo: Antonio de Hoyos y Vinent, un dandi decadente

Begoña Sáez Martínez<sup>1</sup>

**Resumen:** Este trabajo analiza la obra narrativa del autor español Antonio de Hoyos y Vinent, corpus que la autora considera como una de las manifestaciones más significativas de la presencia del llamado decadentismo en España.

**Palabras Clave:** Antonio de Hoyos y Vinent, decadentismo, homosexualidad.

**Abstract:** This study analyzes the narrative works written by the Spanish author Antonio Hoyos y Vinent, which the contributing scholar considers one of the prime manifestations of the so-called decadentism in Spain.

**Keywords:** Antonio de Hoyos y Vinent, decadentism, homosexuality.

### El hombre espectáculo

Antonio de Hoyos y Vinent (Madrid, 1885- Porlier, 1940) es sin duda uno de los escritores clave del Modernismo español en su vertiente decadentista. Junto a su opción por una forma de escritura disidente, una narrativa que transmuta los valores tradicionales en torno a la sexualidad, resalta su homosexualidad nunca ocultada. Desde Rimbaud a Verlaine, desde Wilde a Swinburne la vida del artista decadente suele ser piedra de escándalo, una biografía excepcional, abierta a la mala fama y a la peor prensa. La de Hoyos así lo demuestra. Este aristócrata grande de España, por ambos lados de su linaje, educado en Viena y Oxford, fue un marqués sordomudo, homosexual y cosmopolita. La elegancia fue una nota distintiva así como su afición equívoca a los toros, los cafés cantantes y los antros de la mala vida, alternando con los círculos, no menos equívocos, de la alta aristocracia. Al calor de las circunstancias políticas, la imagen del marqués se vio eclipsada por la del sindicalista de monóculo y overol azul. Asistimos, en cierto modo, a un carnaval de máscaras, una amalgama de mitos de artista que va del dandi al esnob, del maldito al anarquista hasta culminar en la figura del escritor mártir.



Ilustración 1. Dibujo de José Zamora para "La Novela Corta", 1916.

<sup>1</sup>Doctora en Filología – Univ. de Valencia. Autora de *Las sombras del Modernismo* (2004). Consejería de Educación. Embajada de España en Brasil. begona.saez@mece.es.

A Hoyos siempre se le ha visto como la encarnación de ese fenómeno sin precedentes que fue la estrecha unión de vida y literatura en el fin de siglo. De hecho, para Villena la gran atracción de su literatura es que “supone la prolongación, la imagen, la materia misma de su vida” (12). Asimismo, sobresale su afán por la visibilidad social, la vida pública, el espectáculo y el escándalo en el Madrid provinciano de principios del siglo XX. No en vano, Álvaro Retana, bajo el seudónimo de Carlos Fortuny, subraya la “aureola de sátrapa” (75) que le concedió el dinero que heredó de su madre. Suero lo recuerda como “un fin de raza” (221) rodeado de tapices viejos y retratos de boxeadores, entregado al “culto de la fuerza y de la belleza del cuerpo másculo” (222). Por su parte, González-Ruano lo retrata como “el gran *snoob* de un Madrid todavía pequeño, chulo y provinciano”, que “vestía con un *chic* un tanto escandaloso y paseaba su mala fama, su monocle de concha rubia y sus joyas casi fabulosas por los últimos cafés cantantes y de camareras” (1950: 86). Otros como Gil-Albert insisten en su amaneramiento y falta de sentido común. Como escritor, no dejó de percibirse como “un diletante”, “un buen muchacho aristócrata que en vez de jugar al golf escribe” (Cansinos 1919 228), cuando no como un entrometido en el campo de las letras.

Como buen dandi, Hoyos se sitúa por encima de la opinión común y ante las críticas afirma con orgullo:

soy marqués porque lo heredé, sin pedirlo ni solicitarlo de nadie; pero, con el pretexto del marquesado, no estoy dispuesto a ser ni un monigote, ni una víctima; que las bambollas sociales me importan tres cominos, que el marquesado y las grandes cruces me tienen sin cuidado; que pienso escribir lo que quiera y trabajar lo que me parezca o convenga, y divertirme todo lo que pueda, y no dejarme, a pretexto de que soy marqués, ni de que soy artista, ni de que soy liberal, ni robar, ni torear, ni mixtificar. [...] pero que seguiré *vistiéndome de marqués*, si el traje es bonito, dando comidas y fiestas, asistiendo a saraos, habitando los hoteles *chic* (1930 32).

Sobre la vida de Hoyos hay muchas interpretaciones y recreaciones. Su trayectoria histórica apenas tiene alguna de esas significaciones sociales que atraen a los biógrafos y a los lectores más cotillas, moralistas y sobre todo dogmáticos e inflexibles, a no ser su amaneramiento escandaloso, su frivolidad y su linaje como una infamia a su producción literaria y a su transformación ideológica. Las referencias e impresiones de quienes lo conocieron, lo retrataron o convirtieron en personaje de novela han fijado una imagen que condensa parte del problema del artista en nuestro fin de siglo. Hay que buscar a Hoyos en todo aquello que le fue rechazado porque es aquí donde su existencia misma adquiere un potencial transgresor.

### **Un maldito envenenado por el arte y el pecado de Sodoma**

La lectura homofóbica ha caracterizado la recepción de la vida y obra de Hoyos. Cansinos-Asséns en las páginas irónicas que le dedica en *La novela de un literato*, parte de la génesis de *El veneno del arte*, novela en clave de Carmen de Burgos, para trazar una silueta incisiva de una parte de la vida intelectual española. Nos presenta a una escritora que explora las zonas del “vicio anormal” (334) llevada por la avidez de conocimiento y documentación. De ahí su encuentro con Hoyos, “el aristócrata bohemio y golfo, que hace gala de su homosexualismo y va a todas partes acompañado de su *mignon*” (*Ibid.*). Esta caricatura concentra su interés en la homosexualidad del marqués, a quien con un “¡Lástima que sea sarasa!” (*Ibid.*)

califica de “invertido” o evocando a Max Nordau, de “un caso de degeneración de las clases aristocráticas” (*Ibid.*).



Ilustración 2. Hoyos y Vinent en su despacho. Foto publicada en "La Esfera" el 5 de febrero de 1916.

Pero sobre todo Cansinos se centra en la curiosidad morbosa de la escritora registrando las circunstancias que rodean a la futura novela: las preguntas directas a Hoyos acerca de si nunca le gustaron las mujeres; la visita a su mansión, la mirada curiosa del guardarropa “fino, exquisito, como para cubrir carnes delicadas de mujer” (338), la sorpresa al hallar en su salón de un gusto rococó femenino a una Venus desnuda como “la imagen idealizada de la Mujer” en el “templo del amor anormal” (337); la búsqueda en todo de “las huellas del misterioso pecado de su *cicerone*” (*Ibid.*), o su verdadera intención por descubrir dónde y cómo celebrará “sus bacanales heterodoxas” (338). Cansinos desenmascara la burla y la hipocresía de la novelista: “Habría que hacer una sátira contra esta gente..., combatir esta plaga social... Bien..., yo ya tengo elementos bastantes para una novela..., realista, fuerte... Tengo hasta el título: *El veneno del arte*” (340).

Esta novela es una despiadada crítica al mundo artístico madrileño que se concentra en torno a la figura del vizconde Luis de Lara, trasunto de Hoyos, cuya tertulia literaria del salón de la calle del Marqués del Riscal fue muy famosa en los primeros años del siglo. En su salón reunió a escritores y artistas noveles, mujeres como la famosa Gloria Laguna o la propia Colombine, tonadilleras, actrices y bohemios. Insúa recuerda el ambiente frívolo de estas reuniones “donde cada cual trataba de lucir su ingenio, y se comentaban en tono burlesco “las cosas que pasaban por Madrid”, entre sorbos de té o de manzanilla y el humo perfumado de los cigarrillos turcos” (533-34).

En su relato, Burgos analiza la figura de Hoyos desde dos perspectivas: la del hombre público, satirizado corrosivamente, y la del amigo íntimo con el que comparte las confidencias más profundas. Parece que al marqués no le gustó mucho *El veneno del arte*. Algo bastante explicable, pues se trata de medicalizar, explicar las causas de lo que se diagnostica como degeneración y domesticar lo que se concibe como una cierta locura.

La novela se estructura en cuatro capítulos y se desarrolla en tres espacios. El primero, centro de la sátira, transcurre en el salón del vizconde, durante el primer té del invierno. La descripción del anfitrión, en la que se une la idea de la decadencia con la teoría naturalista de la herencia, responde al prototipo del decadente: “un joven de 25 años, alto, elegante, bien constituido” (221) en el que se juntan “la distinción natural de las familias nobles, y todos los caracteres degenerativos de las viejas estirpes” y se dan batalla “las influencias fisiológicas y psíquicas más encontradas” (221-22). Asimismo se remarca su excentricidad y extravagancia: el gusto de satirizar en sus obras a la aristocracia, sus amistades con literatos jóvenes y bohemios o sus penurias económicas debidas más que a sus días de fasto a un afán esnob y a un regodeo en subvertir los códigos de su propia jerarquía: “no tenía dinero algunas veces para pagar el tranvía. En el fondo a él le divertía aquello. Algunos días empeñó hasta los zapatos de charol por el gusto de enseñar la papeleta, imitando a sus bohemios amigos” (222), se afirma.

Por otra parte, se pasa revista a sus variopintos contertulios: escritores bohemios; exhombres de la literatura; críticos; homosexuales “soñadores, con los cabellos ensortijados, pintadas ojeras, perfumados y con el cutis lleno de polvos de arroz y de *coldcream* virginal a la glicerina” (226); mujeres de vida galante o la propia narradora tras la máscara de una escritora feminista llamada María.

En contraste con este capítulo, los siguientes se centran en el salón de María, espacio del diálogo íntimo y la confidencia. Articula el segundo capítulo un tono sentimental, salpicado de citas de versos modernistas y de corte decadente con los que los personajes ilustran su estado de tedio y melancolía. El vizconde al añorar a los amigos lejanos, evoca los espacios de su vida cosmopolita que coinciden con los de su narrativa: Biarritz, con el juego y las reinas de la moda; París, con sus perfumerías, institutos de belleza, los grandes modistos, las reuniones decadentes y la dorada bohemia. Toda una serie de ciudades a la vanguardia que contrastan con la vida anodina de Madrid: “un villorio donde todos nos conocemos y la gazmoñería impera... Todos los selectos huyen de aquí... No es posible tratarse más que con tal o cual viejo ridículo, chulos... escritorzuelos hambrientos y toreros de menor cuantía” (240).

Para completar este retrato moral, la narradora añade detalles propios del dandi decadente: el culto a la persona, la realización de la belleza entendida como artificio, el afán de exclusividad en los gestos y modales: ropas que emanan un “fuerte perfume femenino de cocotte elegante” (239), el golpear la punta de su zapato con un fino bastón rematado en un puño de cabeza de loro o la indumentaria salpicada de joyas: “Pulseras caprichosas, riquísimas y artísticas sortijas... Un alfiler con una esmeralda hueca que podía encerrar veneno como en los buenos tiempos de los nobles florentinos” (240). Y sobre todo la rebeldía ante la vida vulgar madrileña con el retiro a un interior selecto, donde el espacio, convertido en escenario, se hace metáfora del espíritu de su habitante:

Esta vida es insoportable. Hoy he preferido quedarme en casa... Me envolví en un Kimono, para sentir en mi cuerpo la caricia de la seda... he llenado la habitación de ramas de lilas, derramé sobre los muebles dos frascos de esencia de lilas blancas... y allí, con los portieres corridos, en una media luz de templo, tendido sobre la *chaise-longe*, he colocado al alcance de mi mano un cigarrillo turco, una taza de té humeante y un libro de Óscar Wilde (240-41).

Tras conocer la singularidad del protagonista se inicia un proceso que domestica la transgresión. A partir de aquí la novela da un giro que subvierte por completo la imagen del decadente. Bajo la tesis de que “en el fondo de toda alma de

artista existe un sagrario que encierra la custodia de un misterio santo” (242), se trata de demostrar la causa de esta pose y que no es otra que una ñoña historia sentimental de corte folletinesco de la que hasta se conserva un “zapatito de mujer”.

Todo el tercer capítulo constituye una antítesis de las Memorias del marqués de Bradomín. Se traza una retrospectiva del amor puro y casto con Rosita; la interrupción del idilio, que siguió su curso cuando se formalizó en noviazgo y la promesa de matrimonio, y se vio nuevamente truncado con la intervención funesta del padre del vizconde, que lo internó en un colegio de jesuitas. Y el trágico desenlace final, la muchacha convertida en *cocotte* depravada confesando su farsa del pasado, pues su propósito era hacerlo su esposo: “Fui caballero, María, respeté la inocencia de aquella criatura, que se alzó pura de mi lecho. [...] Mi despertar era un beso de Rosa. Yo se los devolvía a millares, en los ojos, en las orejas, en las mejillas... el cuello... los senos... Confiada en mí, se tendía en el lecho, y mi carne juvenil sentía las palpitaciones de la carne virgen” (247).

Esta recreación novelesca marca la distancia entre el universo ideológico de Carmen de Burgos y el del marqués de Vinet. A este episodio sentimental se atribuye parte del origen de su homosexualidad: “Mi Rosa ha muerto... Pero con ella todo amor femenino murió en mi alma. Soy discípulo fiel del convento de San Martín de la Adelfa” (251). Pero también su posterior trayectoria “degenerada” por la caída del ideal. Sin duda una caricatura patética entre confianzas sentimentales que subvierte uno de los principales códigos del dandismo, siempre ajeno a la simplona sensiblería.

Todos los signos de la existencia extraordinaria e inimitable se degradan a síntomas de degeneración y se leen como consecuencia del desencanto. En el cuarto capítulo asistimos al mito de la vida intensa que se quema y se destruye a sí misma: su intensificación hasta lo anormal, la búsqueda mórbida de goce que le lleva a identificarse y a alternar con los círculos más antagónicos, “los contrastes bruscos” tan necesarios para gozar la vida “con toda plenitud” (252).

Estas aficiones del vizconde a mezclarse con la bohemia más hampona coinciden en parte con los testimonios de González-Ruano o Gómez de la Serna. Muchas biografías no escamotean ese gusto *epatante* a la aristocracia y a la burguesía que suponen las incursiones nocturnas al mundo de los suburbios y las tabernas, alternando con las fiestas de la más exclusiva aristocracia y los círculos más cerrados de la nobleza:

Después de un baile de la de Ivanrey, o de una cena de la Squilache, aquellos bailes del Lírico y aquellas excursiones por los tugurios. A veces se reunía con los efebos en los salones de un gran modisto. Allí se celebraban las mayores orgías. Se ponían los jovencitos los trajes y los sombreros de las modelos, y simulaban bodas, bautizos y partos (252).

Tras trazar esta radiografía escandalosa en las que hay mucho de Jean Lorrain, sobreviene el relato de María que culmina con los preparativos para un baile nocturno y su propia toma de conciencia ante “la visión exacta de la locura, de la perversión de su carácter, del de Luis, del de todos los desequilibrados con lecturas malsanas y anhelos imposibles” (262). A modo de epílogo en la última parte de este capítulo titulado “Nueve años después”, se hace un balance de la situación de los artistas bohemios. El vizconde desencantado ante su mundo de míseras vanidades y viajes cosmopolitas ha vuelto a Madrid con el propósito de regenerarse mediante la formalidad y la decencia. María deplora la vida frívola de los envenenados por el arte e informa sobre el destino de todos aquellos bohemios dedicados ahora a actividades

burguesas, o considerados artistas tras haber sacrificado su proyecto creador adecuándolo a las exigencias del público o a los centros del poder.

Todo lo que sigue es la crítica a la seductora irradiación en la juventud española de esos mitos de artista, que en Europa comenzó con el reconocimiento de la antigua imagen del creador entusiasta del Renacimiento glorificado como hombre extraordinario y que posteriormente Murguer llevó hasta sus últimas consecuencias. Por ello se critica el influjo negativo de este último en una juventud irreflexiva: “Murguer les había hecho mucho daño. Hablar de todo sin estudiar nada, destrozando reputaciones, soñar con un arte nuevo de desquiciamiento, sin base, sin realidad, abominando la Naturaleza” (269).

Si Carmen de Burgos se dejó embriagar por la bohemia madrileña, en la que participó, retrocede ahora ante la influencia asoladora que llevó a concebir la forma de vida, ya bohemia o, en su caso extremo, estilizada, como condición previa para la potencia artística:

Soñaban con su celebridad futura, con el día que su biografía de grandes artistas se avalorara con las anécdotas de su miseria, que serían entonces geniales; pero no trabajaban por conseguir el triunfo. Preferían aquella existencia a la tranquila de su pueblo [...]. Se hacían ingratos, crueles, desdeñando los afectos puros en el ensueño de placeres y perversiones. Influidos por el espíritu de Baudelaire y de Lorraine (*sic*) (269-70).

Por ello, aboga por las viejas convicciones krausistas o regeneracionistas: “Yo tengo fe en algunos de ellos; pero no en los que pertenecen a esa bohemia canallesca, ni en los genios improvisados, sino en los jóvenes sensatos que leen, trabajan y estudian” (268).

La novela concluye con la aceptación por parte del vizconde de esta terapéutica llevada a un extremo de “aburguesamiento” y no exenta de una cierta ironía: “Me dejaré convencer por mi madre, intrigaré en palacio, en política, escribiré obras graves, un tanto neas... si me compran en lo que me tengo tasado... me casaré” (270). Sin embargo, el marqués real no cumplió con esta “regeneración”. Por el contrario, siguió fiel a su orientación en absoluto convencional de la vida y del arte, haciendo oídos sordos más que nunca a la réplica antidecadente de su contemporánea.

### **El literato perverso**

Si la homosexualidad de Hoyos fue uno de los blancos donde se lanzaron los dardos de la indignación de una moral puritana, no lo fue menos su literatura. “Rarezas” un tanto admisibles en las ficciones que imitaban las delicuescencias francesas, pero intolerables en la vida real y menos aún cuando llegaba a hacerse ostentación como arte de vivir particularmente refinado. González-Ruano lo recuerda con su mezcla juvenil de señorío y golfancia:

Tenía una fama escandalosa de homosexual, ganada con verdadera constancia y aplicación, todo hay que decirlo. Para mí entonces, aunque no fuera exactamente un timbre de gloria, eso no sólo no me importaba, sino que en pleno *tremendismo* juvenil me parecía un prejuicio burgués pararse en tales barras, y me hubiera yo mismo tenido lástima de notar reparo en que se me viera como un hombre de talento fuera lo que fuese en este sentido o en el de más allá (1979 1985).

Este escándalo provocativo lo coloca más cerca del catálogo de los “marginados intencionales” de Mayer y más lejos de esos artistas que actuaban como esposos y padres ejemplares o bien representaban el papel contrario de marginado total como Pater, Ruskin, Huysmans o D’Annunzio, a los que “solía remitirse la teoría artística y la vida práctica de Wilde” pero en absoluto considerados “como ciudadanos de Sodoma” (Mayer 240).

No sorprenden en este sentido los juicios de quienes como Carretero, frívolo en su juventud y amigo del marqués, con el paso del tiempo lo recuerde como “joven y equívoco novelista” que presume de sus gustos y hasta le haga decir: “Tórtola Valencia... esa mujer sería capaz de redimirme” (436). Una salida ante la que Carretero añade corrosivamente: “había empezado por renegar de su sexo y era un esclavo de sus taras sucias y malditas” (437).



Ilustración 3. Antonio de Hoyos en un óleo de Federico Beltrán Massés, 1919.

También en *Troteras y danzaderas*, otra novela en clave que recrea el ambiente de la época se insinúa con tono paródico las inclinaciones sexuales de Hoyos. Se nos presenta como un ser desenfadado, cínico, equívoco que ríe y culebrea con la cintura y hace alarde de su pasión “por los manolos”. Entre los artistas y escritores de la vida madrileña del periodo desfila el marqués bajo la máscara de *Honduras*, un hombre “deslavazado, rubicundo, rollizo y muy alto, noble por la cuna y novelista perverso por inclinación” (228). La escena no puede ser más sugerente: en los pasillos del circo un grupo de escritores debate con dobles sentidos asuntos de toros, un tema candente en la época y una de las aficiones reconocidas del marqués. Teófilo Pajares, el poeta modernista, por la alusión a sus versos en los que, según *Honduras*, adora las “*manolas y cosas goyescas*”, le replica duramente: “Y tú, ¿qué entiendes de eso? Te figuras que por haber escrito cuatro paparruchas imitadas de Lorrain y La Rachilde ya puedes mezclarte en cosas de arte... No, hijo, todavía no” (*Ibid.*).

Este reproche es muy significativo. Sitúa a Hoyos entre los aficionados a las letras y lo encasilla como mero imitador de una estética identificada en la época con el Decadentismo, el refinamiento sofisticado, el erotismo, la provocación y, en última instancia, con las lecturas “malsanas”. También González-Ruano se refiere al influjo que este movimiento artístico ejerció en el escritor quien, a su modo de ver, “vio influida su vida, como su obra por el decadentismo preciosista francés de Huysmans, de Lorrain, de Rachilde” (1979 85), sin ocultar que gracias a él conoció cierta literatura francesa: “Huysmans, Anatole France, Jean Lorrain, Richepin, Villiers, Barbey, etc., [...] las *Memorias* de Casanova y algunos libros del marqués de Sade y de Restif de la Breton, la *Anti-Justina*” (87). Por su parte Carretero al describir la biblioteca del marqués menciona cómo sus gustos se concentran “en toda una decadencia literaria: Lorrain, Rachilde, Wilde, Rollinat, Baudelaire, Verlaine, Moréas, Sâr Josephin Péladan” (431).

La referencia a estos escritores, principalmente Lorrain y Rachilde, tenía entonces un claro significado. Amorós (120-21) alude a su difusión y a sus colaboraciones en *Prometeo*, a lo que habría que añadir la visita de Lorrain a Toledo, invitado por Pardo Bazán. Pero interesa sobre todo la asociación de Hoyos con esta literatura de pesada digestión para la España del momento. Por ejemplo, para Gil-Albert, Hoyos “hacía las veces de escritor elegante y malsano que se atrevía a introducir en nuestro ámbito de lectores, más bien ramplón o, en todo caso pueblerino, las delicuescencias enjoyadas de una especialidad [...] parisiense más que francesa” (106). Asimismo aconseja la lectura de *El Monstruo*, *El árbol genealógico* y *El caso clínico*, “tan sólo, a los coleccionistas de curiosidades prohibidas y, en cierto modo, [...] aburridas” (107).

Sus novelas son imprescindibles para penetrar en el universo del Decadentismo español. Sin embargo, los prejuicios y los cuarenta años de dictadura lo han relegado al subterráneo del anonimato, situándolo en la residencia de los marginados de la literatura.

El Modernismo, y especialmente el Decadentismo, movió la frontera de lo sexualmente decible. El sexo constituía una de las maneras más obvias de abrir las compuertas del cuerpo y poner en contacto sujetos incompatibles. El cuerpo dejaba de ser el espacio inviolable de lo privado. En muchas de estas novelas la atracción del abismo se concreta en un descenso del protagonista, ya sea masculino o femenino, a los bajos fondos y en un claro contacto sexual entre distintas capas sociales.

No es casual que por ello ciertos textos provocaran un malestar en los críticos. Un ejemplo muy significativo es la reacción que suscitó la publicación de *El caso clínico* (1916) en *La Novela Corta*. Por ejemplo, *La Lectura Dominical* (Órgano del Apostolado de la Prensa) en su “Sección de Polémica”, encabezando el artículo con los calificativos: “¡¡Asqueante!! ¡¡Repulsivo!! ¡¡Canallesco!!”, definía la novela en estos términos:

¡Vil engendro de una imaginación enferma, amasijo repugnante, mitad idiotez, mitad injuria, formando un todo inmundo... y al alcance de todas las fortunas, por la ínfima cantidad de *cinco céntimos*! (135).

La preocupación ante “tales monstruosidades literarias” venía dada sobre todo por tratarse de una publicación popular que en lugar de deleitar, enseñar o moralizar contribuía a “bestializar al pueblo”. Por ello, se llegaba incluso a pedir al Ministro de la Gobernación, Gobernador Civil y Jefe de Policía el castigo a “semejantes *licencias literarias* y apoteosis semejantes del vicio y de la desvergüenza” (*Ibid.*).

El propio Hoyos recordará en una entrevista del 15 de noviembre de 1937 realizada por Otero para *La Voz*, la reacción que este relato provocó en la derecha española:

*El caso clínico*, mitad novela, mitad estudio médico, sin gran malicia literaria [...] alcanzó el honor de ser anatemizado por las derechas españolas. Esos hombres absurdos que se llamaban de orden pidieron mi inclusión en las excomuniones del Índice. Como comprenderás, la cosa me tuvo sin cuidado.

En 1917 Casares ante la lectura de este relato deja claro que le ha resultado “repulsivo” y “absurdo”, carente de originalidad: “zurcido con residuos librescos, falto de arte y henchido de morbosa sensualidad” (1962a 206) en el que se ofrecen “no ya cuadros de vida licenciosa, sino la descripción de escenas de sadismo, con su obligado cortejo de misas negras, blasfemias y aberraciones sexuales” (205-06). Este juicio negativo se explica por la difícil acogida que el Decadentismo tuvo entre la crítica antimodernista sobre la que además fue notable el influjo de Nordau con *Entartung* (1892/3), la más acabada condena positivista de la modernidad artística y literaria. Para Nordau, los decadentes habían exagerado las perversiones de Baudelaire, la inmoralidad en el arte. Por ello Huysmans le resultaba un “histérico sin originalidad” (95) y el proyecto vital de Des Esseintes, un “ensueño de quincallero retirado de los negocios y que se ha vuelto idiota” (98). En cuanto a Wilde, consideraba que más que por sus obras había ejercido influencia por sus extravagancias personales, su “disfraz de payaso” (122) y por su apología de la inactividad. Gener se hará eco de estas ideas en *Literaturas Malsanas. Estudios de Patología literaria contemporánea* (1894). No es casual que al referirse a simbolistas y decadentes afirme:

Con estos nombres concócese hoy día en París unas tendencias literarias que ya no son sólo simples neurosis sino verdaderas vesanias. Estamos en plena frenopatía. El simbolismo y el decadentismo delicuescente, no son una escuela, sino una enfermedad. Para ser iniciado en sus misterios, se necesita una cierta degeneración de la substancia nerviosa cerebral (209).

Estos estudios en nombre de la ética prescriben un campo moral frente a la modernidad. De este modo, se sana la imagen denostada del burgués llegando a fijar un estereotipo positivo por contraste con los valores condenados en el artista. De hecho, en la época “la psiquiatría y la burguesía se dan la mano en tanto que la ciencia adopta el papel de un servidor de normas de comportamiento y valor burgueses” (Neumann 146). Por esta razón, el Decadentismo se vio como un producto extraño, inmoral y afrancesado, ajeno a la tradición española y a las verdaderas necesidades del público de la clase media. Pero a su vez el menosprecio se vio intensificado al tener presente las excentricidades o aficiones del autor en la vida real. Así Casares considera que es esto lo que parece llevar al marqués hacia esa literatura de pesadilla de la “intoxicada y pervertida Rachilde” (206) llegando a recomendar que edite sus obras para una minoría de lectores:

Si al señor Hoyos le llevan sus aficiones a cultivar ese trasnochado género de literatura, barrido ya de todas las naciones cultas, ¿por qué no reserva los frutos de su ingenio para solaz de sus íntimos, en edición lujosa y de escasos ejemplares? Sería “muy” Barbey d'Aurevilly... y todos iríamos ganando (206).

El mismo menosprecio aparece en su reseña de 1918 sobre *El árbol genealógico*. El crítico muestra su antipatía ante el hecho de que “se trate de aclimatar en España el cultivo forzado de la anormalidad como elemento de arte, y que tome

carta de vecindad [...] la literatura del vicio, de la monstruosidad y del crimen” (1962b 209). Porque, a su modo de ver, “lo que en las obras de Mirbeau, Huysmans, Lorrain y otros puede pasar como trasunto, más o menos deformado, de aberraciones reales, y digno de atención por este concepto” (*Ibid.*), fuera de ese ambiente resulta falso y sin interés.

En 1963 para un crítico como Eugenio de Nora en *La vejez de Heliogábalo* (1912) “existe y se manifiesta, bajo una forma lírica, primaria y sin objetivar, el alma torturada, exaltada y morbosa del autor” (416-17). Incluso Retana, quien ve al marqués como “un envenenado de literatura estética, que sufre la obsesión desde su adolescencia, de realizar una obra estupefaciente” (77), ironiza ante el hecho de que a pesar de su vida sexual “tan experimentada” construya unos personajes masculinos huecos:

Cuando Hoyos describe a una mujer, nunca aparece la admiración a la hembra [...] se limita a ofrecérsola engalanada fantásticamente; pero desprovista del atractivo del sexo. Y de los hombres que forja Hoyos, más vale no hablar, pues parece mentira que una persona tan experimentada como él nos quiera hacer pasar por machos a monigotes sin virilidad, casi todos enfermizos, equívocos, ninguno devorado por una inquietud superior (82).

Junto a la nota de excentricidad que los críticos imprimen en la vida y obra del autor, incluso se ha atribuido la falta de paternidad de esta literatura a un “defecto” físico como la sordera. De hecho gran parte de su producción narrativa se ha considerado erótica pero siempre diferenciándola por su desplazamiento del género hacia lo patológico. Para Granjel, por ejemplo, toda su obra se define por “la preocupación, obsesiva, por la problemática sexual” (498), sin embargo un “modo personal” lo diferencia claramente del erotismo de otros escritores de su época. Atribuye esta particularidad al “influjo de los novelistas franceses” pero también a las “consecuencias psicológicas de su sordera, pues no puede dudarse que aquel defecto físico motivó, o cuando menos favoreció, su modo de contemplar la existencia humana y enjuiciarla” (*Ibid.*). Por su parte, Cruz Casado no duda en considerar que “su marcada homosexualidad parece condicionar el erotismo morboso y refinado de sus creaciones literarias, ya bastante enrarecido en los decadentes” (108).

### **Una conversión ruidosa**

Para Monique Witting la homosexualidad no es sólo el deseo del propio sexo, sino también “el deseo de algo que no se halla connotado... este deseo es la resistencia a la norma” (en Benstock 19). Toda la vida de Hoyos, como la de muchos artistas de fin de siglo (Verlaine, Huysmans, Bloy, por ejemplo, con su conversión a la fe católica), participa de esta resistencia a la norma llevada hasta sus últimas consecuencias. Queda patente no sólo en la audacia subversiva de sus hábitos de vida sino también en su transformación ideológica hacia el anarquismo, que tanto molestó a muchos y que nadie ha conseguido explicar.

Al morir su madre, heredero de una buena fortuna que fue gastando, se instala en la calle del Príncipe de Vergara, en un escenario más pequeño, pero igual de teatral, continuación de sus gustos y de su estética personal cada vez más trasnochada. Tras haber gozado de un reconocimiento público como escritor en el periodo de 1910 a 1925, empieza a declinar su fama. Es el momento en que se acentúan sus gustos hampones y decide sumarse a la causa de los desheredados, actitud que irá provocando cada vez más el rechazo por parte de su clase.

Ante las nuevas circunstancias políticas en las que el discurso vital del *décadent* ya no tiene cabida, el marqués, si bien conservando ciertos gestos de su estética personal y de sus exquisiteces espirituales, se afilia a la CNT y se unirá al Partido Sindicalista promovido por un sector de la organización anarcosindicalista liderado por Ángel Pestaña. Durante la República escribe numerosos artículos para *El Sindicalista*, tarea que continuará durante los años de la Guerra Civil, y que culminará, al final de la contienda, con su encarcelamiento en la prisión de Porlier.

En la documentación que compone el “Procedimiento sumarísimo de urgencia nº 1442”, donde se reúne toda la documentación relativa al consejo de guerra al que fue sometido, entre la descripción de su conducta “político-social” aparecen algunos comentarios relativos a su conducta moral e incluso se llega a establecer una relación entre inclinación sexual e inclinación política. Así en uno de los primeros informes elaborados por la policía el 22 de abril de 1939 no se duda en explicar su transformación política como una consecuencia de su homosexualidad que le obligaba a frecuentar los ambientes marginales: “se cree que por su defecto tenía que ir a los bajos fondos, por eso se hizo de izquierdas”, se afirma. El 20 de septiembre del mismo año el médico Francisco Poyales y del Fresno que antes de la guerra lo conocía “únicamente a través de su vida literaria” y que después tuvo que tratarlo por una enfermedad de los ojos, lo considera “como un caso patológico por su estado físico y moral”. El 25 de octubre en otro informe se indica que “mantenía por esnobismo una posición ideológica izquierdista” y que “el procesado moralmente es una persona indeseable”. La declaración del periodista José María Gascón el 10 de noviembre manifiesta a la pregunta del juez que “cree al procesado un degenerado y desde luego muy aficionado a la bebida pues siempre que lo vio le pareció que estaba algo embriagado”. El informe del 20 de diciembre destaca que “en su condición de hombre senal (*sic*), acostumbraba a llevar a su casa amigos, pero sin dar lugar a grandes escándalos”. Cinco días después, otro informe es explícito respecto a su orientación sexual: “En cuanto a su conducta moral, pública y privada es de dominio público su inversión sexual y durante el tiempo de la guerra se le veía embriagado con alguna frecuencia”.

Asimismo el último gesto ideológico de Hoyos fue interpretado desde diferentes perspectivas y provocó distintas y esperadas reacciones. Obviamente para los sectores más derechistas y reaccionarios, además de su mala fama de degenerado, anormal e invertido, sería siempre un traidor a su clase y un oportunista. El 15 de marzo de 1937 en *La Hoja del lunes*, en una columna de opinión sin firma, se dice:

Se ha vuelto a hablar estos días de las actividades “políticas” del distinguido sodomita y pornografista Antonio de Hoyos y Vinent, ese marqués renegado a quien el ilustre general Queipo de Llano podría dar el nombre de “doña Antoñita” (2).

Para otros, aunque se le consideró modelo de abnegación y sacrificio por su adscripción progresista, que en tiempos de la guerra le valió hasta un homenaje en su periódico, no dejaría de ser contemplado como un advenedizo. Para Gómez de la Serna fue un alarde de cinismo, otro acto de provocación y de esnobismo. En su opinión, contemplar a un marqués con carné de sindicalista “parecía una broma del artista decadente, y lo que sorprendía es que los sindicatos aceptasen aquella adhesión cínica” (468). Para otros escritores como González-Ruano, un extraño rencor social y sus penurias económicas le inclinaron hacia la izquierda donde nada se le había perdido: “Andaba estrecho de dinero y con unas veleidades izquierdistas completamente absurdas en él, que no se podían interpretar sino como un resentimiento social” (1979 87-88). Suero vio en su sindicalismo “una especie de travesura que él les juega a las almidonadas marquesas y acartonados duques de su clase” (225).

Lo cierto es que ninguna de las causas aducidas explica convincentemente lo que se quiso presentar como un caprichoso vuelco político. Nos queda como el gesto último, estrepitoso de toda una trayectoria vital definida por una extenuante pasión negativa. Esa voluntad sistemática de invertir los valores que abarca desde la indumentaria hasta la concepción del mundo, es síntoma inequívoco de la discordia entre el individuo, la clase social, en este caso la vieja aristocracia de cuna, declinante y conservadora, y el entorno, un entorno que ha ido abarcando distintas modernidades y se ha ido modificando a tenor de las nuevas circunstancias históricas.

En el aspecto político, quizá para salvaguardar su individualidad, no venera a su propia clase, ni los antiguos regímenes imperativos, y ante esa posición “anarcoaristocrática” que Sobejano destacó para definir las dos opciones políticas en la España literaria de 1900, Hoyos, en lugar de abogar por el autoexilio aristocrático, opta por identificarse con el otro extremo, con el pueblo. De este modo, se venga desde abajo de su propia clase al tiempo que lucha contra el burgués. Esta opción culminará en su abrazo final al credo anarquista, probablemente como “última ofensiva contra un entorno que le había marginado y al que él necesitaba para hacer valer su singularidad” (Alfonso 13).



Ilustración 4. Foto del carné de prensa como redactor de "El Sindicalista", enero de 1939.

Hay que devolver, sin embargo, la palabra al propio Hoyos. En la entrevista para *La Voz* de 15 de noviembre de 1937, se refiere a su amistad con Pestaña desde hacía muchos años y asegura pertenecer a su partido “casi desde su fundación”. Su militancia en las filas del sindicalismo no se produjo de la noche a la mañana: “todos los amigos de la juventud; mejor aún, de mi adolescencia, saben perfectamente cuáles han sido mis ideas de siempre”, asevera. En esta línea destaca *Cuestión de ambiente* (1903), su novela escrita a los 16 años, que constituyó “una autopsia sincera de todos los vicios que empapaban a la aristocracia española”, y que contó con tres defensores: Pardo Bazán, Valera y Federico Urales. De este último recuerda que en un artículo admirable le enseñó a “aprender los valores revolucionarios que ahora nuestra revolución me afianza y me depura”. De ahí que concluya:

A mí me han odiado siempre los representantes del derechismo español. No sólo porque no estaba al lado de ellos, sino porque no recataba mi adhesión a los que siempre estuvieron frente a ellos.

También en su declaración del 12 de septiembre de 1939 incluida en el “Procedimiento sumarísimo”, admite que la amistad con Pestaña se remonta a 1932 cuando buscaba un editor para su libro *Posibilidad de un matiz sindical en el Estado español*. Casualmente en Barcelona entró en contacto con Pestaña quien accedió a escribir el prólogo y medió en su publicación. Posteriormente, éste le propuso afiliarse al partido y así lo hizo.

Tampoco faltó quien vio como un proceso natural y razonable la evolución del pensamiento político del escritor. Ferrándiz Torremocha el 23 de enero de 1934 alaba en *El Luchador* al “exmarqués de Vinent e ilustre novelista” que “ha sido siempre, antes que nada, un trabajador de la pluma”. El periodista ensalza su aristocracia del “talento” y del “trabajo” que es lo que a su modo de ver explica su simpatía con el sindicalismo. Por ello, deja de lado sus gustos: “no tiene nada que ver que posea refinamientos en la vida” y afirma que “ha encontrado su conciencia que estuvo a punto de perderse, de malograrse, entre los folios de sus blasones”.

El 12 de junio de 1940 el marqués de Vinent, enfermo y casi ciego, miserable y abandonado de todos, muere en la Prisión Provincial de Madrid. Así lo recuerda González-Ruano:

Antonio de Hoyos y Vinent, marqués, creo que grande de España, maestrante, sobrino literario del marqués de Sade, descendiente de nobles y negreros, fue una figura millonaria en anécdotas de aquel Madrid de la otra guerra. Murió en la cárcel medio ciego y miserable, intencionadamente abandonado por los que pudieron hacer algo por él (1979 86).

Por su parte, Diego San José como testigo directo describe los últimos días de este renegado de la aristocracia, quien enfermo, “aislado por su pertinaz sordera y casi ciego” leía “constantemente, como deseando aprovechar el poco que le quedaba de vida” (129). Asimismo relata cómo después de morir recibió la visita de su hermano quien “sin demostrar una gran pesadumbre [...] rezó -¡eso sí- un padrenuestro” (129). Junto a esta ironía última, queda una descripción del cadáver “arrumbado junto a la chatarra y desperdicios de la cárcel” hasta la mañana del entierro, “como el de un desgraciado desconocido, que hubiese tenido la desgracia de morir en presidio, que es mucha más dicha que la de morir en un hospital” (129).

Paradójicamente el 24 de diciembre de 1943 llegaba a la prisión donde había fallecido hacía más de dos años, una notificación oficial en la que se comunicaba que le había sido conmutada la pena de cárcel. Sin duda, todo un final de verdadero perdedor en la estela de los héroes decadentes de sus novelas.

### **Un cordón sanitario frente a la heterodoxia y la disidencia**

Con razón Hoyos afirmaba en *Vidas arbitrarias* que “ciertos papeles en el mundo tienen que ser cosa de teatro, una mixtificación para el público, “no vivirse de verdad”” (1923 209), oficiando ese culto a la máscara, propio de ese fin de siglo teatral y gesticulador. Ante los ojos de un Madrid mojigato fue un dandi macabro y socarrón, una caricatura grotesca y hasta esperpéntica del dandismo, dejando un puñado de malas anécdotas sobre su vida. Esta leyenda negra sigue vigente. Así lo confirma Villán, quien parte de la diferencia entre “un dandismo irreverente y crítico y otro dandismo patético y prostibulario vinculado, casi exclusivamente, a la condición homoerótica de sus portadores” (67) para pasar a considerar que nada tiene que ver “el dandismo creador” de Wilde con “el ornamental y fofo de Hoyos y Vinent, del que apenas queda una estela de joyones y perfume baratos” (67). Como nada tiene que ver,

en su opinión, la imagen del aristócrata Lord Byron, luchando por la libertad en Grecia con la del marqués de Vinent “rollizo y gordo, zascandileando por Madrid” (67). La comparación no puede ser más extrema y nos devuelve al mismo callejón sin salida de siempre: España es diferente y esto no va con nosotros.

Quizá sea más acertado ver la cuestión del dandismo desde otro ángulo. En un sugerente ensayo sobre Baudelaire, González-Ruano planteaba que el dandismo “no es sólo un problema de sastrería y guardarropa” (1958 76), es algo más profundo que “nace como resultante de la desorientación de una época” (77). Constituye ante todo, “la guerra a la burguesía” y una de “las categorías esenciales que ayudan a lograr la antipatía de las gentes contemporáneas y a lograr el recuerdo de los hombres futuros” (76), de lo que los hombres no aman, pero recuerdan. Tratar de crearse una máscara, fingirse fantasma y acabar siéndolo. Frente a las lecturas del Decadentismo como arte frívolo y pasajero, Molloy desentrañó la fuerza desestabilizadora de la pose, devolviéndole ese gesto político que durante tiempo la crítica literaria le había negado. Y aquí cabe situar la verdadera fuerza disidente de una vida y de una escritura a contrapelo.

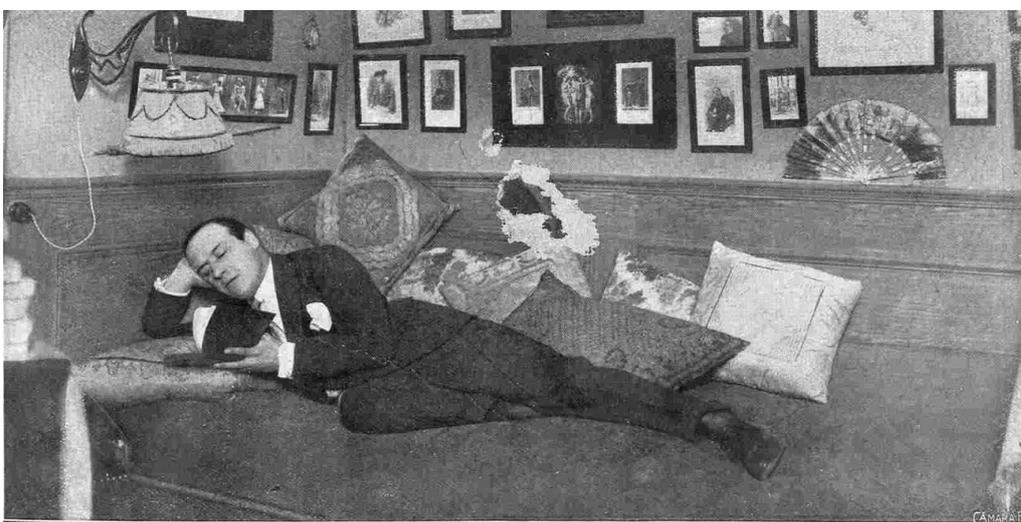


Ilustración 5. Foto de Hoyos y Vinent publicada en "La Esfera" el 5 de febrero de 1916.

Lo que está claro es que cualquiera que sea el punto de enfoque, la foto de Hoyos siempre sale borrosa. Además si hay obras literarias tan poderosas y fascinantes que acaban por matar a su autor, podríamos decir que hay casos inversos, de vidas, como la de Hoyos, en sí una novela decadente, con la capacidad de eclipsar toda una producción. Es así que cuantos han escrito sobre él han atendido más al personaje que a la obra, unas veces soslayada por completo como hizo Entrambasaguas, a quien no le mereció su inclusión en *Las mejores novelas contemporáneas*, otras leída con no pocos prejuicios que van de lo ético: escritor malsano, a lo estético: imitador de las delicuescencias enjoyadas francesas y hasta lo sociológico: aficionado al arte, categoría que, por otra parte, le asegura un puesto entre la subliteratura. Quizá acierta González-Ruano (1979) en esta estampa de Hoyos:

Era un hombre grande, casi atlético, de tipo sajón, completamente sordo como un gato de lujo, muy frívolo, pero de evidente talento, que dejó varias novelas menos buenas que lo que él creía y mucho mejores de lo que se dice o ha dicho, porque en realidad nadie ha vuelto a recordarle (86).

En el caso de Hoyos, el valor anormal atribuido a su escritura, parte por lo general de la imagen social de un aristócrata ocioso cuyas aficiones excéntricas, sus gustos absurdos, le llevan a las zonas del vicio, y a cultivar caprichosamente una literatura de pesadilla ajena al terruño español. Escritor envenenado por el arte, elegante y malsano, desequilibrado por sus lecturas y anhelos imposibles, cuatro paparruchas imitadas de Rachilde u obras para coleccionistas de curiosidades prohibidas y aburridas, son todos términos diferenciales de un discurso antidecadente, con el que se condena una escritura en la que no se reconocen o evidencian las marcas de distinción que fija una época. Así nacen los productivos antimitos literarios. Antimitos porque no se ajustan a las exigencias estéticas y morales de un período literario para el que es más fácil despachar a ciertos escritores con la etiqueta de degenerado e imitador, que detenerse a descubrir el verdadero significado y el posible “valor” de sus obras, por mínimo que éste sea. Es más: Hoyos es una muestra clara del poder del discurso crítico para tratar de domesticar y contener toda la fuerza transgresora del Modernismo. De ahí ese cordón sanitario frente a lo perverso con el que durante años se ha fabricado a este movimiento literario con una imagen amable y nada molesta de cisnes y princesas.

### **Bibliografía**

- Alfonso, M<sup>a</sup> del Carmen. “De la decadencia al anarquismo. Hoyos y Vinent en *El Sindicalista* (1945-1939)”. *Archivium* XXXIX-XL (1989-1990): 7-50.
- Amorós, Andrés. *Vida y literatura en “Troteras y Danzaderas”*. Madrid: Castalia, 1973.
- Archivo General e Histórico de la Defensa. “Procedimiento sumarísimo de urgencia nº 1442. Antonio de Hoyos y Vinent”. Madrid.
- Benstock, Shari. *Mujeres de la “Rive Gauche”*. París 1900-1940. Barcelona: Lumen, 1992.
- Burgos, Carmen de. *El veneno del arte*, en *La flor y la playa y otras novelas cortas*. 1910. Madrid: Castalia e Instituto de la Mujer, 1989.
- Cansinos-Asséns, Rafael. *Poetas y Prosistas del novecientos (España y América)*. Madrid: Editorial América, 1919.
- Cansinos-Asséns, Rafael. *La novela de un literato*. Tomo I. Madrid: Alianza Tres, 1982.
- Carretero, José María. *Galería*. Tomo I. Madrid: ECA, 1944.
- Casares, Julio. (1962a). “Literatura Barata”. *Crítica Efímera*. Madrid: Espasa-Calpe. 202-206.
- Casares, Julio. (1962b). “*El Árbol Genealógico*, por Antonio de Hoyos y Vinent”. *Crítica Efímera*. Madrid: Espasa-Calpe. 207-211.
- Cruz Casado, Antonio. “La novela erótica de Antonio de Hoyos y Vinent”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 426 (1985): 101-116.
- Entrambasaguas, Joaquín. *Las mejores novelas contemporáneas*. Barcelona: Planeta, 1969.
- Ferrándiz Torremocha, J. “Sindicalista”. *El Luchador*. 23 ene. 1934.
- Fortuny, Carlos. (Álvaro Retana). *La ola verde*. *Crítica frívola*. Barcelona: Jasón, 1931.
- Gener, Pompeyo. *Literaturas malsanas*. Barcelona: Fernando Seix, 1899.
- [GER.], (1916), “¡¡Asqueante!!”. *La lectura Dominical*, 26 feb. 1916: 135.
- Gil-Albert, Juan. *Crónica-General (Primera Parte)*, en *Obra Completa en Prosa*. Tomo IV. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, 1983.
- Gómez de la Serna, Ramón. *Retratos Completos*. Madrid: Aguilar, 1961.

- González-Ruano, César. *Baudelaire*. Madrid: Espasa-Calpe, 1958.
- González-Ruano, César. *Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias*. Madrid: Tebas, 1979.
- Granjel, Luis. "Vida y Literatura de Hoyos y Vinent". *Cuadernos Hispanoamericanos* 285 (1974): 489-502.
- Hoyos y Vinent, Antonio de. *Vidas arbitrarias (Historias verídicas, ambiguas, escabrosas y pintorescas de nobles señoras y esforzados caballeros)*. Madrid: Biblioteca Hispania, 1923.
- Hoyos y Vinent, Antonio de. *La hora española*. Madrid: CIAP-Renacimiento, 1930.
- Insúa, Alberto. *Memorias. Mi tiempo y yo*. Tomo I. Madrid: Tesoro, 1952.
- Mayer, Hans. *Historia maldita de la literatura. La mujer, el homosexual, el judío*. Madrid: Taurus, 1982.
- Molloy, Silvia. "La política de la pose". Ludmer, J. *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994: 128-138.
- Neuman, Eckard. *Mitos de artista (Estudio psichistórico sobre la creatividad)*. Madrid: Tecnos, 1992.
- Nora, Eugenio de. *La novela española contemporánea*. Tomo I. Madrid: Gredos, 1963.
- Nordau, Max. *Degeneración*. Madrid: Sáenz de Jubera y Hermanos, 1902.
- Otero Seco, Antonio. "Desde el 18 de julio yo no me he movido de Madrid porque soy un hombre leal". *La Voz*, 15 nov. 1937.
- Pérez de Ayala, Ramón. *Troteras y danzaderas*. 1912. Madrid: Castalia, 1982. San José, Diego. *De cárcel en cárcel*. A Coruña: Ediciós do Castro, 1988.
- [sin firma]. "Fogonazos". *La Hoja del lunes*, La Coruña, 15 mar. 1937: 2.
- Sobejano, Gonzalo. "Epatar le bourgeois en la España literaria de 1900", en *Forma literaria y sensibilidad social*. Madrid: Castalia, 1967.
- Suero, Pablo. "Antonio de Hoyos y Vinent, escritor, marqués y sindicalista". *España levanta el puño*. 1937. Barcelona: Papel de Liar, 2009. 221-225.
- Villán, Javier. "Del dandismo como una de las bellas artes". *El Mundo*. 14 may. 1999: 67.
- Villena, Luis Antonio de. "Antonio de Hoyos y Vinent y su Novela Decadente". *Ínsula* 348 (1975): 11-12.

Recebido para publicação em 10-09-12; aceito em 13-10-12