

# Padre de la “novela erótica” española

*Hace sesenta años, a las once de la mañana del sábado 2 de septiembre de 1916 y en un hotelito de Ciudad Lineal, decidía poner fin a su vida el escritor Felipe Trigo Sánchez. Tres horas más tarde, los ojos fijos y atónitos que tan extraña atracción ejercieran sobre sus caricaturistas y conocidos, se cerraban definitivamente para abrir todo un mundo de explicaciones justificatorias y de condenas morales.*

## ¿Por qué se suicidó Felipe Trigo?

Fernando García Lara



Felipe Trigo,  
en caricatura  
de Fresno (1909).



**E**N cierto modo, la noticia conmovió a los madrileños y la Prensa dedicaría en días sucesivos especial atención al hecho. No en vano se trataba de un escritor de fama al que nadie había negado su atrevimiento al poner en marcha un género literario tan decididamente polémico como el de la novela erótica.

Pero, al margen de la valoración de este género y de la propia obra literaria de Trigo, sería conveniente preguntarnos hoy, puesto que en fechas

evocadoras estamos, por el significado del suicidio de un escritor en la España de principios de siglo, tan cargada de contradicciones, tan rica en contenidos específicos, tan sugerente y compleja, en fin.

Todo suicidio provoca por lo común una reacción de fundamento y raigambre míticos que intenta explicarse —racionalizarse— a través de los mecanismos de la ideología general y que para el caso concreto de Felipe Trigo, dada su dedicación y su conocida per-

sonalidad, se aireará por medio de artículos periodísticos, ensayos, libros de memorias, etcétera. Así, desde Manuel Abril hasta Alfonso Reyes o desde Ramón Gómez de la Serna a las páginas de «Blanco y Negro» —Luis Antón del Olmet, Pedro Mata...—, sacan a relucir las dos actitudes fundamentales con que el raquítrico y contradictorio horizonte de la ideología pequeño-burguesa contempla el fenómeno suicida: a) La condena moral, sea ésta en su vertiente religiosa o laica; y b) La atenuación del hecho por un lejano sentimiento de índole caritativa.

El suicidio de Trigo fue condenado y explicado, pues, a través de una serie de argumentos próximos que iban desde el insoportable sentimiento de fracaso hasta la ruina económica o desde una tenaz neurastenia a un revés amoroso. La solitaria voz que se sale de este tono, la de Vargas Vila, se extravía en el laberinto de la extravagancia o de la incoherencia, quedando inservible en el marco de un planteamiento racional y consistente del hecho.

Sin embargo, hay una serie de elementos básicos con los que se podría conformar una explicación menos grosera, más científica y general del asunto. Se trata de detenerse ante esa honda contradicción que se encierra en Trigo como escritor, porque seguramente se trata del mismo tipo de contradicción que vamos a encontrar en tantos y tantos escritores e intelectuales españoles: recordemos el sentido último que tiene el suicidio de Larra.

Sin querer en ningún caso parangonar la contradicción que lleva a Larra al suicidio final con la que lleva a Trigo —Larra no es en ningún caso Trigo, ni sus respectivas contradicciones son de la misma naturaleza—, sí cabe destacar

FELIPE TRIGO

## LAS INGENUAS



Con la publicación de «Las Ingenuas», cumplió Trigo el más grande deseo de su vida. La negativa a entregar al editor Maucci el original de este libro a cambio de 500 ptas., le obligará a ejercer de nuevo la Medicina con el fin de ahorrar y poder así costear su impresión. El montaje propagandístico que hiciera de esta su primera novela fue, sin duda, uno de los más sagaces de su época. Vemos la portada del primer volumen de la edición que distribuyera el célebre librero Fernando Fe.



esa negación última y sin salida que representa en Trigo el partir de una ideología, la pequeño-burguesa, que va a ser lo que luego, a la postre, le niegue su propia viabilidad; al igual que ocurriera con Larra, a quien la ideología liberal desde la que escribe le está siendo continuamente negada por las condiciones objetivas y las prácticas sociales de la España del XIX.

## I. UNA COMPLEJA SITUACION IDEOLOGICA

Por eso quisiera valorar, ya desde el principio, esa especial situación que vive la sociedad española en los albores del siglo XX, en la que la burguesía, a falta de una estructura ideológica definida, coherente y con capacidad para imponerse a niveles masivos, es decir, a falta de una ideología propia, se va a ver obligada a recurrir continuamente a elementos y modelos expresivos que no le corresponden en estricto; elementos y modelos que pueden ir, para la etapa en la que Trigo escribe, desde ese agonismo criticista o luteranismo de Unamuno al modelo melodramático de nuestro teatro y de nuestra novela, en donde Trigo no puede decirse que tuviera un papel desafortunado. Repito: es necesario valorar la especial situación ideológica por la que atraviesa nuestra sociedad novecentista, en tanto que es a partir de esta especial situación —compleja, contradictoria, ambigua si se quiere—, desde la que Trigo va a intentar su proyecto novelesco y también desde donde le va a ser devuelto en forma de escándalo, éxito masivo, reprobación moral, etc..., factores éstos que tan decisivo papel iban a desempeñar en su última determinación.

En esta edición de «La Altísima», podemos observar el «ex libris» que tanto enorgulleciera a su autor, «Yo hablo en nombre de la vida», y que tanto incomodara al iracundo Unamuno, hasta el punto de provocar una corta polémica epistolar a la que Trigo daría publicidad en su célebre conferencia del Ateneo madrileño.

Sin querer caer en la inútil polémica de antiguos y modernos, 98/modernismo, etc., es evidente que hacia la época en que Trigo empieza a trabajar para la literatura, se detecta entre muchos jóvenes escritores un deseo de separarse de la norma vital e ideológica decimonónica, una voluntad de romper con los modelos literarios anteriores que, por lo pronto, nos está indicando el nacimiento de unas recientes necesidades, de un cambio en la ideología global, o, en todo caso, de un movimiento en su interior. Efectivamente, lo que estos jóvenes —y menos jóvenes— propugnan no es una rebelión perso-

FELIPE TRIGO

# LA ALTÍSIMA

NOVELA

Tercera edición corregida.



MADRID  
BIBLIOTECA RENACIMIENTO  
V. PRIETO Y COMPAÑIA  
Princesa, 77.

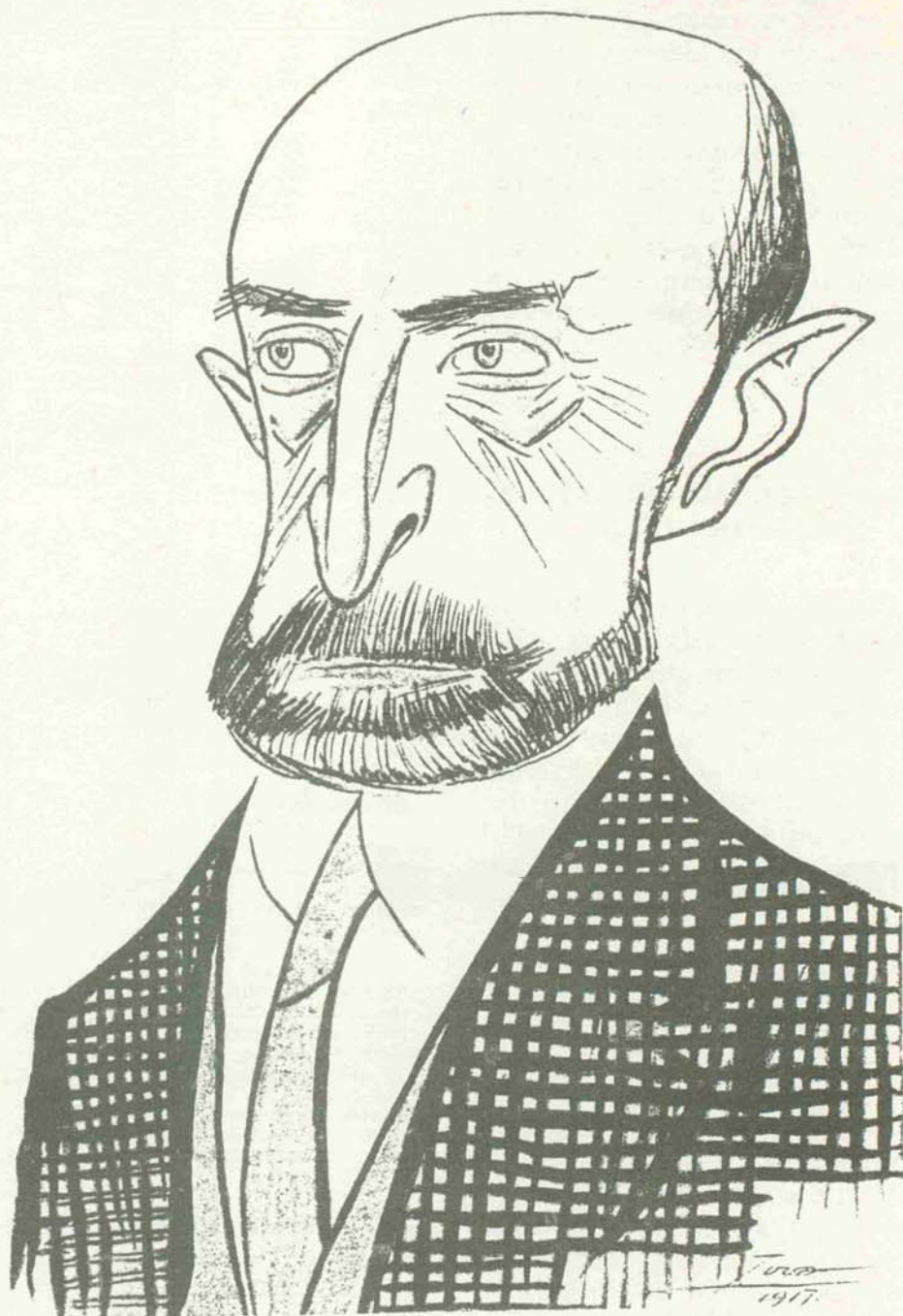
nal contra los representantes del antiguo estado de cosas (aunque algo de esto haya, no se trata de que Machado escriba las «Antidoloras», o que Valle-Inclán ponga en escena «La Bienquerida»), sino de un intento por relacionarse con su realidad (y uno de los elementos de esa realidad era esta norma literaria que venía siendo dictada por Campoamor y Benavente) de modo distinto. Y este nuevo modo de relacionarse con la realidad implicaba la «crítica» a ese mundo que ellos consideraban sobrepasado y podrido. Las consecuencias de esta recuperación de la actitud «crítica» que parece definitiva-



mente perdida tras el suicidio de Larra, son importantes ya que abren un amplio abanico de posibilidades de actuación política, social, económica, etcétera, que vamos a encontrar en estos escritores que empiezan a trabajar con el siglo, en mayor o menor grado. Lo que se tiene delante es la posibilidad de actuar sobre la realidad para cambiarla; de ahí que surja esa cantidad de opciones políticas que van desde el integrismo al anarquismo pasando por el reformismo, y que los partidos políticos entonces en liza no podrán canalizar de manera adecuada.

Pero lo que a nosotros debe importarnos es el hecho de que la literatura se empiece a pensar como arma de actuación social, de que la literatura se piense y se haga en términos de «rol» sociológico. Pensamiento general que, por demás, engarza perfectamente con los planteamientos totales de esa línea dominante pequeño-burguesa, por cuanto en ella se considera al autor de obras escritas como el detentador de la razón y de la verdad, a la vez que transmisor de esa verdad al resto de los ciudadanos.

Así, pues, lo realmente importante para nosotros es el hecho de que Trigo esté en condiciones de producir un modelo, el de la novela erótica, que no es únicamente literario (en el sentido de que este modelo ya gozaba de una corta, pero profunda tradición en nuestra literatura decimonónica con Galdós, Clarín, Pardo Bazán, Palacio Valdés, etc.), sino que tiene ambiciones de actuación social. Dicho de otra forma: la novela erótica no es sólo un modelo literario (en tanto que readaptación y estructuración de un campo temático, el del amor, al que se le da sentido diferente y prioritario; o, en otro sentido, como literatura



Aunque se da por cierto que el mismísimo Julián Romea llegó a representar en el teatro «San Fernando» de Sevilla el sainete de Felipe Trigo «El primo de mi mujer» —del que también se cuenta que llegó a vender sus derechos por un reloj de oro—, lo evidente es que el novelista nunca se atrevió a representar ni a publicar lo que escribía para el teatro. Sus herederos darían a la imprenta poco después de su muerte las dos únicas piezas teatrales que se le conocen: con «Trata de blancas» se abriría la nueva colección de «La Novela Teatral» (n.º 1, 17-XII-1916), y «La eterna víctima» daría ocasión a su amigo Tovar de trazar esa última caricatura del autor (n.º 25, 3-VI-1917), que aquí reproducimos.

que produce dinero, fama, etcétera), sino que, a la vez, destaca una necesidad que proviene del interior de la ideología misma, consistente en la explicación de la función del amor y de las pasiones dentro de la propia ideología y de cara a una sociedad que em-

pieza a moverse en una dirección inequívoca para la consolidación de las pequeñas conquistas que, sobre todo en el orden moral, nuestra burguesía ha ido haciendo a Iglesia y Aristocracia, tras su incipiente y primera acumulación de capital.



## II. UN MODELO DE AC- TUACION SOCIAL: LA NOVELA EROTICA

Es decir, lo que está subrayando Trigo en ese momento, la idea general, es la necesidad que tiene nuestra burguesía novecentista de que le expliquen el mundo del amor y de las pasiones así como su valoración social, moral, etc., en tanto en cuanto los términos en que venía siendo expresado este campo con anterioridad han quedado inservibles y, ni Pilar de Sinués con su canto al amor familiar entendido como linaje, ni la subversión moral que representa toda la actitud del malditismo o su sucedáneo el decadentismo, están en condiciones de ofrecer soluciones válidas y coherentes a la nueva realidad

ideológica de nuestra sociedad. La cual, como antes decíamos, ha empezado a vivir ya una serie de nuevas condiciones para las que se requieren medios y fuerzas inéditas.

Aquí se fragua, pues (en esta propuesta de especialización sobre el mundo del amor y del sexo) el nexo de la obra novelésca de Felipe Trigo con el proyecto general de nuestra burguesía progresista (con todas las contradicciones en que esta burguesía vive en tanto que tiene que recurrir continuamente a ideologías extrañas por completo a ella), en su deseo por instaurar un nuevo orden moral, social y político.

Trigo, al igual que otros muchos escritores de la época, va a intentar sugerir una res- puesta ante el estado de cosas

por el que atraviesa nuestra sociedad. Con la particularidad de que el momento ideológico le va a permitir la elección de un modelo que implica, no sólo una cierta actitud criticista capaz de destacar una temática como la social, sino la construcción, en un nuevo sentido, de su otra temática, la amorosa, bajo los presupuestos positivistas y biologicistas que tienen ya en ese momento un peso específico, si bien su incidencia no es homogénea. O sea, la especialización que da Trigo a su novelística está referida a dos aspectos: en primer lugar, al amor, al tema del amor; pero en segundo lugar, al problema social, es decir, al problema de las relaciones sociales en tanto que en éstas se incluye la relación hombre/mujer.



No es lo mismo el «biologicismo» de Emilia Pardo Bazán —a la que vemos en la foto formando parte de un tribunal de exámenes universitarios— como reivindicación abstracta o moral, que el de Felipe Trigo como reivindicación social.



Démonos cuenta de que ninguno de estos dos aspectos es estrictamente privativo de Trigo y de que, tanto el uno como el otro, han sido confeccionados con anterioridad, incluso desde posturas muy parecidas a las definidas por nuestro autor. Lo que ocurre es que la amplia gama de posibilidades que viven en la coyuntura ideológica, facilita evidente-

mente ese proyecto reformador que emprende Trigo a través de la novela erótica; el cual basado sobre la necesidad de la reforma de costumbres y prejuicios morales, pueda servir de revulsivo, al tiempo que de expositor de las raíces del problema. Por eso, mientras Unamuno toma el regeneracionismo en sus modalidades más sublimes o

Azorín describe incansablemente la realidad de España en términos casi etnológicos, Felipe Trigo dirige su mirada sobre la vida cotidiana, sobre el ajetreo y ritmo diarios donde se engendran las costumbres, para apuntar la raíz del problema; de ahí su obsesión por suprimir la enseñanza religiosa —sobre todo la de las monjas—, que le hace incidir en la amplia corriente del krausismo en su lucha por una escuela laica.

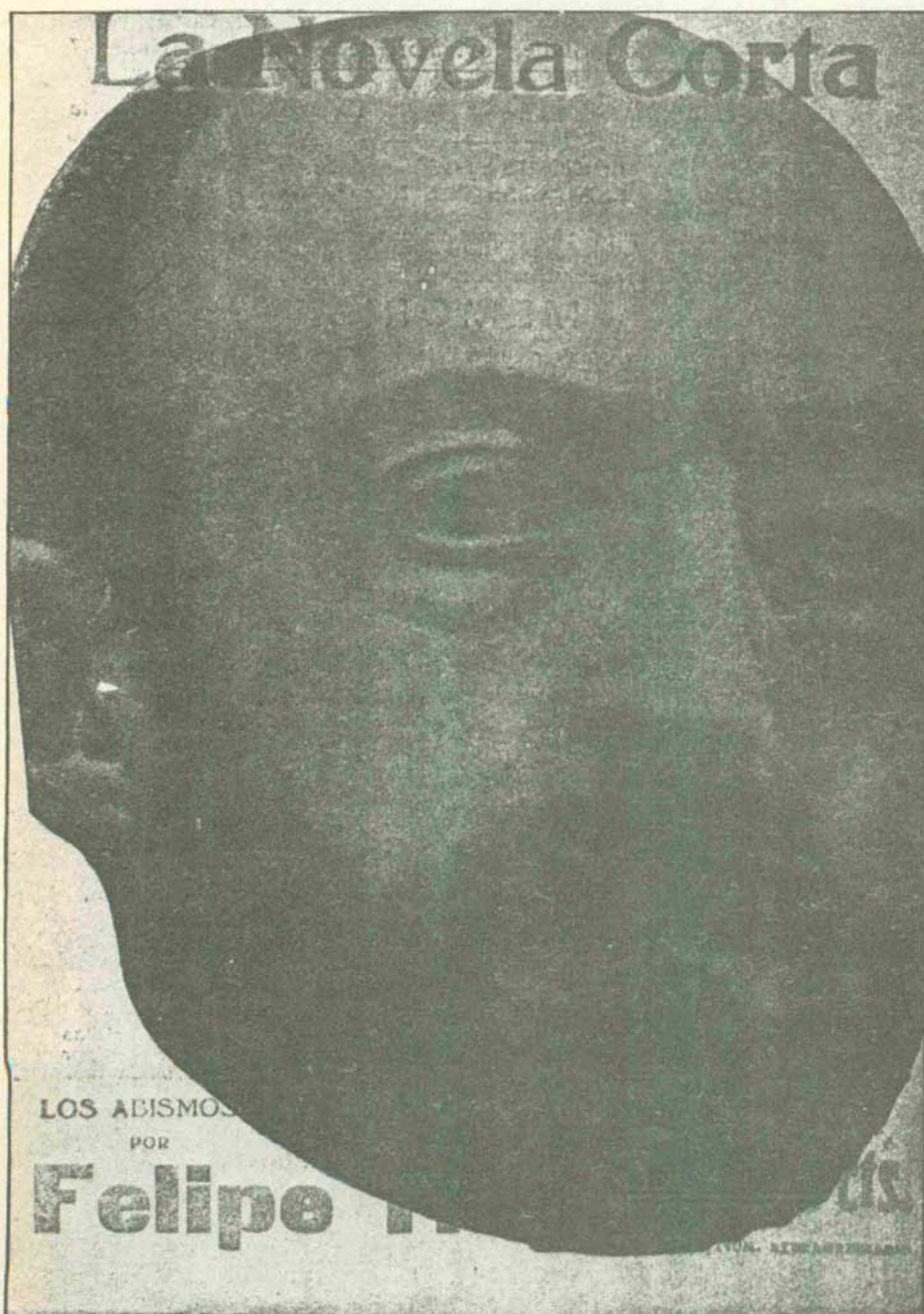
Por eso, igualmente, no es lo mismo el «biologicismo» de la Pardo Bazán como reivindicación abstracta o moral, que el de Trigo como reivindicación social (sociedad = cuerpo orgánico).

Hay, pues, un cierto practicismo espontaneísta en esta actitud general de Trigo que, sin que suponga en ningún caso ausencia de esquema ideológico, presta su especificidad y concreción a una respuesta cuya primera misión consistirá en servir de arma disuasoria de los modos y costumbres morales y sociales que aparecen ya como trasnochados.

### III. EL FRACASO DEL MODELO

Acabamos de dejar a Trigo en ese lugar donde la nueva situación ideológica empieza a destacar unas necesidades sobre las que hay que actuar, y para las que él va a tener una serie de respuestas.

Seguramente, va a ser a lo largo de este recorrido en donde se va a ir gestando esa contradicción que dejará a Trigo en el callejón sin salida, justificación y causa de su suicidio. Hay que tener en cuenta, además, que nuestra Historia más reciente nos ha ofre-



Una de las actividades que emprendió el autor de «La Bruta» en los últimos meses de su vida, fue la de adaptar algunas de sus novelas de más éxito a las dimensiones y exigencias de las innumerables colecciones de novela corta que se publicaban. El día en que se ponía a la venta la primera de estas refundiciones («La Altísima»; «La Novela Corta», n.º 35, 31-VIII-1916) era precisamente sábado, 2 de septiembre, fecha del suicidio de Trigo. No pudo cumplir la promesa hecha a una de sus hijas de llevarla a la Puerta del Sol para oír cómo voceaban su nombre. El n.º 97 de esta misma colección (10-XI-1917) recogería la adaptación de otro de sus últimos éxitos: «Los Abismos», 1913.





La estabilidad familiar constituyó para Trigo una de sus constantes preocupaciones. De ahí que él ofreciera siempre una imagen idílica de su vida familiar. Días antes de su muerte, le fotografiaba así «La Esfera» en el jardín de Villa Luisiana.

cido con frecuencia hechos iguales o parecidos y que, dado el especial carácter que tiene nuestro proceso ideológico contemporáneo, no es nada extraño para la experiencia de nuestros escritores e intelectuales ese sentimiento de impotencia y frustración que ha representado casi siempre escribir en España.

Veamos entonces brevemente de qué manera se produce la falla del modelo «novela erótica española», o, lo que es lo mismo, en qué sentido va a fracasar el intento de utilizar la temática amorosa como definitiva de toda realidad y ex-

clusiva arma de actuación social.

Es indudable que para conocer el papel que juega una temática o un medio técnico en la literatura, hemos de abandonar esa mentalidad evolucionista que nos presentaría el tema del amor como un tema eterno, algo que sólo cambia de forma según cambian las épocas por las que pasa, pero que permanece esencialmente igual, como una constante universal. De esta manera el tema del amor, tal y como llega a nuestros novelistas eróticos, no sería sino el progresivo desarrollo que, por acumulación de experiencias

y de formas (con algún punto de inflexión en determinadas épocas, por ejemplo el romanticismo o Garcilaso), ha ido sufriendo la relación amorosa.

Frente a esto hemos de reconocer la historicidad sin paliativos de la literatura y, por tanto, de sus temas y de sus técnicas.

Podemos establecer ya de principio que el amor tal y como lo recoge Trigo, proviene directamente de esa línea rousseauiana, pequeño-burguesa, que piensa el amor bajo la relación naturaleza / sociedad; como fuerza natural a cuyo desarrollo se oponen to-



dos los artificios con que lo rodea la sociedad.

Es bien sabido que, a lo largo del siglo XVIII, se van a ir confeccionando una serie de codificaciones sobre la temática amorosa y se va a elaborar un peculiar lenguaje del corazón que tanta importancia tendrá en el llamado romanticismo. Lo que ocurre es que este código erótico, que en un principio se elabora alrededor de círculos nobiliarios y bajo presupuestos sensualistas —recordemos «Los 120 días de Sodoma» o «Fanny Hill»—, va a sufrir otra elaboración en el sentido rousseauiano, en donde van a desaparecer estos presupuestos sensualistas para dar paso a otros naturalistas, no estrictamente empíricos, que suponen el amor con relación natural, directa y sin intermediarios y que provoca un lenguaje igualmente «natural» de suspiros, lágrimas y desmayos patentemente ritualizados en nuestra escena romántica.

Pero si esta es la línea fundamental que recoge y explica Trigo (es perfectamente claro cómo Trigo va a proponernos la búsqueda de ese amor-amor, amor natural, fuerza vital y motor histórico, invitándonos a rechazar las formas sociales o artificiales del amor: el amor-pasión producido por «hambre atrasada», o sea, por el mal funcionamiento social, el amor-lujuria, etcétera. Bajando incluso, tal y como le gustaba a él, a los ejemplos prácticos, sencillos y cotidianos, para explicarnos cómo lo que se considera una virtud, el pudor, es en realidad un vicio; o cómo el pecado social de mayor importancia, los celos, comienza a desaparecer ya en sociedades donde el Progreso ha conseguido imponerse como norma externa de razón, si esta es la línea fundamental, decíamos, es inevi-

table que en los albores del siglo XX esa línea fundamental haya ido llenándose de nuevos contenidos, de propuestas innovadoras que van destilándose desde el romanticismo hasta el llamado positivismo, pasando por el liberalismo, y que servirán a Trigo como eficaces armas, como perfectos medios de confeccionar ese modelo que finalmente ofrecería.

Quiero, no obstante, destacar que los niveles en que estos elementos se hallan aprovechados por nuestro autor son unos niveles muy prácticos y sencillos; no es que Trigo estuviera continuamente preocupado por la investigación psicosexual europea que, por otra parte, ya alcanzaba importancia en aquellos momentos; lo mismo que tampoco dedicaba muchas horas a enterarse de lo que escribían Carlos Marx, Kropotkin o Malatesta. Le bastaba con leer la Prensa, hojear el libro compendiador y tomar de ahí profundos convencimientos sobre su esquema-base: a saber, que el problema de la vida es el problema del erotismo / amor / sexo; que el problema del amor es el problema de la escoria que ha depositado sobre él la sociedad y que, por último, el problema de la sociedad es un problema que hay que resolver a través de la educación, base del progreso, si no queremos que ella misma, evolutivamente, a la vuelta de cien años, le dé la razón a él.

Temática del amor, temática social: he aquí los dos grandes núcleos de los que parte nuestro autor para instalarse en la literatura. Ninguno de los dos escrupulosamente original. Si nos fijamos en un Clarín o en un Galdós, uno y otro tema están presentes. Incluso Palacio Valdés ha llegado a plantearlos conjuntamente en «La al-

dea perdida» y bajo la misma relación que luego utilizará Trigo: la relación cultura-naturaleza que supone inmediatamente la relación «vida industrial, urbana» como opuesta a «vida natural, del campo», y que Trigo rellenará con una serie de contenidos que está implicando todo el esquema rousseauiano de la libertad natural y de la salubridad del campo (la mayoría de los personajes de Trigo terminan por hacer una visita al campo para deshacerse de toda la opresión que supone la vida urbana, opresión que va desde los condicionamientos y la tiranía de los cumplidos sociales hasta sus célebres «cloróticas», etc.), frente a la cerrazón y la artificialidad de la ciudad.

Nos hemos encontrado, pues, con un Trigo situado en los problemas de su tiempo, desarrollando su papel de novelista de una forma consciente, e intentando construir unos personajes que vivieran de manera espontánea y sin intermediarios; construyendo una verdad muy filosóficamente materialista que se propone acabar con todos los engaños teológicos de la Iglesia, de la familia o de la educación, etc., pero que en realidad lo único que consigue es un tratamiento muy abstracto y falsamente optimista de la realidad.

#### IV. EL SUICIDIO

Por eso, adelantábamos con anterioridad que el proceso que lleva a Trigo a encerrarse en el callejón sin salida en el que se encuentra algún tiempo antes al día en que resuena el pistoletazo en su gabinete de trabajo, es un proceso muy ligado a los avatares de esa ideología pequeño-burguesa de la que él parte:



ideología sin capacidad de respuesta, sin posibilidades, ha venido negando de forma continuada aquella alternativa que ha parecido más justa a nuestro autor para solucionar el problema de España. De ahí que Felipe Trigo se vaya sintiendo cada día más desesperanzado; es la propia ideología de la que parte la que niega ante él la posibilidad de llegar alguna vez a ponerse en

práctica, a convertirse en la «realidad». Por eso, también, estará continuamente tentado de escribir ese relato utópico que le devolviese la razón a la vuelta de los años, o a trazar cuadros sociales panfletarios que le constataran la traición de que estaba siendo objeto por parte de «su ideología». Por eso, en fin, la imposibilidad de las novelas de Trigo es la imposibilidad de romper

con el mecanismo que las sitúa en el conjunto de la ideología y de las prácticas sociales; es la imposibilidad de que sus personajes piensen su problema sexual, moral, etc., en relación con sus condiciones sociales y vitales. Es decir, la condición para la existencia de estas novelas es la de hacer abstracción de la sociedad real en la que sus protagonistas viven. Y esto es lo que se hizo insoportable para Trigo.

Tras todo lo que queda dicho, creo que tenemos razones para pensar que en la base de este suicidio hay una explicación más rigurosa que la simple condena de tono más o menos apocalíptico; que el suicidio para Trigo no es la escapatoria cobarde a un hundimiento económico, más que dudoso, por otra parte, ni la fácil salida ante el horror de una incurable enfermedad. De igual forma que no es un revés amoroso lo que explica el suicidio de Larra. Tendríamos que acostumbrarnos a rechazar las simplificaciones de la Historia. Por el contrario, deberíamos pensar que el suicidio de un escritor en la España de 1916, obviadas sus motivaciones inmediatas, no es nunca un hecho aislado ni trivial, sino un dato más, importante por lo significativo, para construir el entramado de la historia literaria.

Al fin y al cabo, cuando Felipe Trigo —que ha escrito toda su obra desde la pequeña burguesía con el fin de reformar su vida cotidiana, su moral, sus costumbres—, sube las escaleras de Villa-Luisiana y se encierra en su despacho para dispararse fríamente un tiro, sabe perfectamente que es esa misma pequeña burguesía la que está escandalizada ante su obra y la que está negando las posibilidades de realización a ese proyecto reformador. ■ F. G. L.



Es todo un fracaso de concepción de la vida y de la literatura, lo que lleva a Felipe Trigo (en la imagen) al suicidio. Pero un fracaso no imputable a él, sino a una mentalidad y una cultura pequeño-burguesas que se escandaliza ante su obra y le niega todo tipo de posibilidades.