

Emilio Carrère: cronista y guía espiritual en *Ruta emocional de Madrid* (1935)¹

RUBÉN ÍÑIGUEZ PÉREZ

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

Resumen: El presente artículo es un comentario de *Ruta emocional de Madrid*, poemario del escritor madrileño Emilio Carrère (1881-1947), cuya primera edición fue publicada en el año 1935. A través del análisis del texto y de la consulta de otros materiales —de estudios críticos, de autores de su generación, de otras publicaciones del propio Carrère, etc.—, sitúo la obra en su contexto histórico y literario concreto —modernismo, bohemia— e interpreto su contenido, donde concluyo que el poeta ejerce de guía-cronista espiritual (médium) de Madrid a la vez que retrata el ambiente de esta ciudad entre finales del siglo XIX y comienzos del XX. Comienzo el trabajo con unos breves apuntes biográficos, históricos y críticos sobre Emilio Carrère y su vinculación al movimiento bohemio. Después, también escuetamente, comento aspectos de la nueva edición de *Ruta emocional de Madrid* para luego pasar al análisis de los elementos estilísticos y temáticos de la obra y a las posteriores conclusiones y valoraciones.

Palabras clave: Emilio Carrere, bohemia, poesía, Modernismo.

¹ Obra publicada recientemente, en el año 2020, por la editorial La Felguera tras más de ochenta años sin haber sido reeditada.



Emilio Carrère: chronicler and spiritual guide in *Ruta emocional de Madrid* (1935)

Abstract: This article focuses on *Ruta emocional de Madrid*, a poem collection written by the Madrid-born author Emilio Carrère (1881-1947) and published originally in 1935. Through the text analysis and the work on other materials – taken from academic research, contemporary authors to the author, other Carrère’s publications, etc. – the collection is set in its proper historical and literary context – Modernism, bohemia, the author itself – and its content is developed and understood, concluding that the poet is a spiritual (medium) guide and a chronicler of Madrid, at the same time he portrays this city atmosphere at the end of the 19th century and beginning of the 20th. The paper starts, with some biography, history and critic notes on Emilio Carrère and his relation with the bohemian movement. After that, some aspects of the new edition of *Ruta emocional de Madrid* are traced and then there is the deep analysis of its stylistic thematic that can be found there together with a final conclusion.

Keywords: Emilio Carrere, Bohemia, Poetry, Madrid, Modernism

1. Introducción: breves apuntes sobre Emilio Carrère

1.1 Emilio Carrère: contexto, obra, temas, recepción de la crítica

Rey del refrito», «cronista de la media tostada», «noctámbulo empedernido», etc., son algunos de los sintagmas que se han utilizado para describir la personalidad y el quehacer literario de Emilio Carrère. Como señalo a lo largo del presente trabajo, todas estas etiquetas lo definen bien, pues ninguna de ellas destaca sobre las demás: se plagió a sí mismo y reutilizó sus textos, retrató los ambientes que frecuentaba –sobre todo los de la bohemia– y fue un incansable *flâneur* del Madrid de su tiempo, especialmente del nocturno –el cual, según él, le inspiraba sus mejores poesías: «y envuelto en el ropón de mi misantropía / vago en la inquietadora noche de la ciudad, / porque la noche es dulce como la soledad» (Carrère, 2018: 45), dicen unos versos de «Pórtico»²—. Respecto

² Señalan Labrador Ben y Sánchez Álvarez-Insúa (Labrador Ben y Sánchez Álvarez-Insúa, 2001: 135) que este poema, como por otra parte ocurre con muchos otros textos de Emilio Carrère, ha tenido varios títulos según la publicación en la que apareciera: «[Retrato]», «El amor de la noche» o «Alma de la noche». En este caso, el extracto que he citado proviene de la antología que realizó Rafael Inglada (Carrère, 2018),



a esto último, no resultaría descabellado considerarlo uno de los escritores madrileños por excelencia, pues la capital es tema dominante en sus textos, sean periodísticos, narrativos o líricos. Tanto es así que en 1943 fue nombrado cronista oficial de la Villa, como «justa recompensa a sus trabajos literarios sobre la historia de Madrid» (Riera Guignet, 2011: 306). Y es que Carrère apenas salió de su ciudad: desde su nacimiento, en el barrio de las Letras³, pasó prácticamente toda su vida en ella; es el lugar en el que generalmente transcurren sus poemas, relatos y artículos de prensa. A través de ellos, describe el Madrid de su época, sobre todo el bohemio y hampón, el de las calles oscuras; pero igualmente siente un gran interés por el Madrid histórico — el de los Austrias, el morisco, el del siglo XIX— y el oculto, especialmente el subterráneo: fruto de este último interés es su novela *La torre de los siete jorobados* (1920), mezcla de género fantástico y de aventuras, quizá su obra más conocida en la actualidad⁴, y en la cual también se encuentran otros de los intereses del autor: el espiritismo y el ocultismo. De hecho, fue un gran amigo de Mario Roso de Luna, el conocido «mago de Logrosán», divulgador de las teorías teosóficas en España — tradujo incluso al español varias obras de Helena Blavatsky—. A este respecto, Jesús Palacios destaca que Emilio Carrère colaboró en revistas especializadas en tales asuntos y lo considera «uno de los pioneros españoles en el periodismo paranormal» (Palacios, 2009: 12).

Todos estos elementos son bastante frecuentes en su obra. En mayor o menor medida, sus novelas, poesías y artículos están trufados de ellos, tanto los de sus inicios como los redactados en sus últimos años de vida. El poemario que analizo en el presente trabajo, *Ruta emocional de Madrid*, es un ejemplo perfecto, pues se trata de una obra publicada en 1935 cuyas composiciones poco se diferencian de las de sus inicios, de hecho, la mayoría de ellas ya fueron publicadas anteriormente — incluso en más de una ocasión—.

Pero ante todo, Emilio Carrère es conocido por su vínculo con la bohemia, sea como mero retratista o como miembro de este movimiento. Dejo este

en la que aparece con el título de «Pórtico».

³ Sobre el sitio exacto en el que tuvo lugar su nacimiento, Álvarez Sánchez (2007) sitúa el hecho en el número 4 de la calle León; por su parte, Riera Guignet (2011) lo emplaza al 7 de la plaza de Matute —eso sí, los dos domicilios están situados en la misma manzana—. Ambos autores tan solo coinciden en la fecha en que fue dado a luz.

⁴ Debido sobre todo a su adaptación cinematográfica, dirigida por Edgar Neville en 1944, y considerada una de las primeras manifestaciones del cine fantástico y de terror español.



aspecto para el siguiente epígrafe, en el que resumo las discrepancias con respecto a la adscripción o no del autor dentro de la bohemia, y simplemente destaco que por su faceta de «pintor» de esta resulta habitual que tales textos se ambienten en lugares hampones y decadentes.

Sin embargo, estos temas que tanto le atraían no eran algo exclusivo de él, pues muchos escritores de su momento se interesaron también por el hampa y por el esoterismo, especialmente los considerados modernistas. Valle-Inclán y Rubén Darío son un claro ejemplo de esto último: «La íntima amistad entre los dos se debe al mutuo interés por lo esotérico y a lo que podría llamarse “la estética del misterio”» (Granados Palomares, 2019: 58). De hecho, Emilio Carrère suele ser incluido en el modernismo, pues sus influencias son las típicas de este movimiento, especialmente la de Rubén Darío — a quien considera un maestro — y la de los poetas simbolistas franceses: Rimbaud, Baudelaire o Verlaine — de quien tradujo varias obras al español —. Para marcar aún más ese influjo galo usaba su apellido materno, de origen francés, y le puso el acento grave —Carrère—, aunque firmaba sus textos alternando el uso de este⁵.

Una de las características más destacadas de cuantas se usan para definir el modernismo es que se trata de un movimiento que tiene por objeto la «búsqueda de la belleza». Para Juan Ramón Jiménez, la «idea del modernismo [es la] gran libertad en teología, en la literatura, etc. Es una fuente de busca, de fantasía, de inspiración» (Jiménez, 1999: 143). Carrère, al igual que sus admirados poetas simbolistas franceses, buscará la inspiración y la belleza en la noche y en los ambientes marginales y sórdidos. Cabe señalar que, volviendo a Juan Ramón Jiménez, si bien este, en *El Modernismo. Apuntes de curso* (1953) (1999), lo incluye entre la nómina de modernistas, a la vez lo toma como un poeta menor y, junto a Francisco Villaespesa, los califica de «paladines fáciles del modernismo [...]. Influyen [sobre la] juventud [de] forma barata» (1999: 61). Esta consideración de Carrère como «poeta menor» será habitual por parte de la crítica. Sin embargo, si bien no es una de las figuras más representativas del movimiento, su nombre no debería ser pasado por alto, pues cabe señalar, entre otras cosas, que fue el artífice de la primera

⁵ En este trabajo opto por poner el acento en el apellido, pues pienso que forma parte del personaje que creó de sí mismo, tanto como su pipa o su famosa capa. No lo pongo, sin embargo, cuando cito otros trabajos en los que no se ha colocado.



antología española sobre poesía modernista: *La corte de los poetas, florilegio de rimas modernas* — publicada en 1906 por la editorial de Gregorio Pueyo —, en la que aparecen textos de Rubén Darío, los hermanos Machado, Leopoldo Lugones, Amado Nervo, Francisco Villaespesa, Pérez de Ayala, etc.

Un último apunte sobre el estilo de Carrère: su romanticismo. Este no solo se debe a la nostalgia por un pasado un tanto idealizado que desprenden sus obras, en su caso por el siglo XIX, o a los elementos fantásticos y el interés por lo marginal, propios de José de Espronceda — autor que deja su presencia, cual fantasma, en *Ruta emocional de Madrid* —; sino también porque sus descripciones de cuadros y tipos costumbristas nos recuerdan a las de Ramón de Mesonero Romanos, ambos cronistas de Madrid en sus respectivos tiempos. De hecho, Riera Guignet señala que entre las obras que Emilio Carrère consultaba para sus escritos matritenses figuraba el *Manual de Madrid. Descripción de la Corte y de la Villa* (1833) de Mesonero (Riera Guignet, 2011: 274).

Respecto a la crítica, esta es generalmente unánime en considerarle el escritor más popular de su tiempo, tanto por sus poesías como por sus narraciones. «La musa del arroyo» y «El caballero de la muerte» fueron poemas muy conocidos y recitados por sus seguidores⁶, quienes se los sabían de memoria. Al respecto, Rafael Cansinos Assens, quizá el autor con el juicio más duro sobre Emilio Carrère, dice con tono de sorna —y quizá con algo de rencilla personal—: «Las esquineras de San Bernardo, que admiran a Carrere y se saben versos suyos de memoria y cuando él pasa por allí, lo saludan: ¡vaya usted con Dios, don Emilio» (Álvarez Sánchez, 2007: 124). Tal era su fama que los editores estaban deseosos de publicar cualquier libro que llevara su nombre en la cubierta, y por ello sus relatos aparecieron en varias colecciones de la época como *La Novela Corta*. Pero a pesar de esta popularidad, la crítica lo ha relegado a un lugar secundario. A los juicios negativos de contemporáneos suyos, como Juan Ramón Jiménez o Rafael Cansinos Assens, podría sumarse el de autores de generaciones un poco posteriores, como Rafael Alberti: este señala que Emilio Carrère estaba incluido en la lista de los «putrefactos de Dalí» (Mainer, 1999: 212). No obstante, no todos sus compañeros de profesión fueron negativos con él, como es el caso de Ramón Gómez de la Serna, con quien además tenía una buena relación personal.

⁶ Tanto es así que Carrère fue apodado con el título del segundo: *El caballero de la muerte*.



En la actualidad, el olvido ha dado paso a una reivindicación de Emilio Carrère, o al menos a un mayor interés por su figura y obra. Muestras de ello son la labor investigadora de Julia María Labrador Ben e Alberto Sánchez Álvarez-Insúa –en este artículo cito solamente dos referencias, 2001 y 2005, de entre todo su amplio número de trabajos publicados–, la monografía de Alejandro Riera Guignet (2011), el ensayo de Jaime Álvarez Sánchez (2007), las antologías de Rafael Inglada (2018) y José Montero Padilla (1999) y la publicación de sus obras en las editoriales Valdemar, Renacimiento o La Felguera. Igualmente, hay escritores que lo han recordado o que directamente han reconocido el influjo de Carrère: Juan Manuel De Prada, por ejemplo, lo incluye como personaje en su novela *La máscara del héroe* (1996), ambientada en la época bohemia; o el caso del cantautor y poeta Joaquín Sabina, cuyas composiciones beben en algunos aspectos de las del Caballero de la Muerte, quien dijo «soy el Emilio Carrere de ahora» (Álvarez Sánchez, 2007: 134).

La poesía de Emilio Carrère resulta desde luego descuidada en su estilo, además de que recicla descaradamente sus textos, y su localismo y sus temas pueden resultar ingenuos a los lectores más exigentes. Sin embargo, cabe reconocer que su obra nunca fue pretenciosa, lo que la hace bastante accesible a cualquier lector; y no es hermética, solo hay que observar el interés del que hoy goza, porque, frente a otros autores de su tiempo, Carrère sigue interesando, resulta divertido, incluso en la cursilería de algunos de sus versos. Su humor, su ironía y sus retratos no han quedado desfasados, y son además una fuente de primera mano para conocer y recrear el ambiente del Madrid de su tiempo.

1.2 Emilio Carrère y la bohemia

De entre todas las obras consultadas para la realización del presente trabajo, es la de Jaime Álvarez Sánchez, *Emilio Carrere, ¿un bohemio?* (2007), la que ofrece el panorama más completo y detallado sobre la bohemia, la cual resume en tres puntos: a) rechazo hacia los gustos burgueses de la época; b) tradicional relación con la pobreza y el fracaso; y c) políticamente cercanos a posturas socialistas y anarquistas.

¿Y qué tiene Emilio Carrère de todo esto? Él mismo cambia constantemente de parecer y sus opiniones «oscilan desde la defensa acérrima de que fue efectivamente un bohemio que se empapó del movimiento tanto en vida



como en obra, hasta la rotunda negativa a ser considerado como parte de dicho movimiento» (Álvarez Sánchez, 2007: 166). En un retrato que hace de él José Ortiz de Pinedo, uno de los mejores amigos del poeta, dice que «era un bohemio si por bohemia entendemos indisciplina, independencia, fiera aversión al orden y el método y poco dinero en el bolsillo. Sin embargo, Carrère no fue un bohemio», pues ni bebía ni era holgazán (Ortiz de Pinedo, 1949: 49-50). Se sabe que era abstemio, pero, por otro lado, fue un reconocido noctámbulo, habitual de cafés, un amante de las callejuelas, adoraba el juego y la mujeres, etc.; aspectos que son característicos de la vida bohemia, en palabras del propio Carrère: «La noche y este ambiente [Madrid] es un excitante magnífico para mi inspiración... Mis mejores poesías las he hecho vagando por las calles, de madrugada» (Carretero Novillo, 2020: 21). Curiosamente, un contemporáneo del poeta como fue Pío Baroja relacionaba la bohemia con una vida trasnochada y callejera: «El romanticismo y la bohemia nacieron y se desarrollaron en callejuelas y lugares oscuros. El aire libre y el sol les han ido ahuyentando, desterrando» (Baroja, 2019: 80)⁷.

En este sentido, Carrère forma parte de la bohemia en cuanto a ese interés que le suscitan los ambientes marginales, como rechazo a los gustos burgueses. De ahí que me parezca acertada su inclusión por parte de Juan Ramón Jiménez dentro del grupo de los «poetas de la ciudad y los suburbios» (Jiménez, 1999: 182). Este gusto por lo marginal proviene de la Francia «simbolista y decadente de finales del XIX» (Álvarez Sánchez, 2007: 36): la representada por Paul Verlaine, Arthur Rimbaud y Charles Baudelaire. Como los modernistas, estos poetas tienen por objeto la «búsqueda de la belleza» e «irán a buscarla en ambientes sórdidos de prostitución, homosexualidad, marginación, cárceles, violencia...» (2007: 35). Autores como Alejandro Sawa, Ramón del Valle-Inclán e incluso uno tradicionalmente considerado noventayochista como Pío Baroja —lo cual muestra lo complejo de delimitar rasgos que diferencien entre Generación del 98 y modernismo— ambientaron algunas de sus obras en los bajos fondos y en los arrabales de las ciudades, mostrando así un interés por los modos de vida de las clases sociales más desfavorecidas, y también por las de los delincuentes y los *fuera de la ley*: apaches, golfos, bandoleros, anarquistas, etc. Un aspecto, este último, heredado sin duda del Romanticismo, como acertadamente apunta Servando Rocha al afirmar que,

⁷ Juan Ramón Jiménez diferencia a Pío Baroja —y también a Azorín— del resto de la bohemia madrileña por no ser trasnochadores (Jiménez, 1999: 41).



al igual que Espronceda cantaba al cosaco y al pirata, los bohemios lo hicieron a «verduleras, matarifes, prófugos, prostitutas o espadistas», e incluso a asesinos (Rocha, 2020b: 8), y pone de ejemplo el poema que Pedro Barrantes dedica al asesino José Andrés Aljide, conocido como «el Francés», y su socio José Muñoz Lopera, cuyos crímenes fueron muy populares a comienzos del siglo XX⁸. En «Himno al Puñal», el propio Barrantes escribe: «No me tachéis de insensato / ni me juzguéis criminal, / si en mi férvido arrebató / entono un himno al Puñal. / Porque, aunque siempre homicida, / es en más de una ocasión / su hoja brillante y bruñida / un signo de redención.»⁹ (Barrantes, 2020: 74). Si bien, como señala Luis Antonio de Villena, al cantar sobre los crímenes del hampa, o la *mala vida*, los bohemios no censuraban tales actos sino que los prestigiaban e idealizaban como forma de transgredir la moral y los modos de vida burgueses y el positivismo literario (Villena, 2001: 107).

Respecto a la relación pobreza y fracaso que señala Álvarez Sánchez, chocha, sin embargo, que el reconocido como el poeta más popular de su tiempo pudiera compartir tales estados de incompreensión característico de los bohemios, pues, por un lado, si bien no gozaba del aprecio de los círculos más elitistas, las clases populares lo adoraban; mientras que, por otro, a diferencia de muchos de sus correligionarios, vivió holgadamente desde su puesto en el tribunal de cuentas, hecho que le reprocharon otros bohemios, quienes lo acusaron de aprovecharse de ellos para sacar rédito como escritor. Muchos de ellos persiguieron el sueño de convertirse en literatos — un oficio en el que lo habitual es malvivir— y ser respetados, aunque generalmente lo único que encontraron fue fracaso, como le sucede al protagonista de *Declaración de un vencido* (1887), novela autobiográfica en la que Alejandro Sawa realiza una feroz crítica al respecto. De ahí que surja en ellos la figura del poeta maldito e incomprendido, representada en el personaje de Max Estrella en *Lucas de bohemia*, y ese carácter inconformista y de rechazo a una sociedad que no quiere entenderlos y los desprecia. Por ello el dolor es uno de los temas fre-

⁸ Curiosamente, en la *Antología* de Montero Padilla se recoge el artículo «Perfil burlesco» (Carrère, 1999: 356-58), en el que Carrère cuenta una anécdota sobre un encuentro con Barrantes relacionado con tal poema, incluido en su obra *Delirium tremens* (1890), mofándose de él y tildándole de mal escritor y provocador.

⁹ Este fragmento ha sido extraído de la reciente edición de *Anatemias* (1892), publicada en 2020 por Piedra Papel Libros y editada por Sergio R. Franco, quien además escribe un interesante y bien documentado estudio introductorio. Del mismo periodo, y en una muy trabajada recuperación de autores olvidados de entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, esta editorial ha publicado también recientemente los *Sonetos anticlericales* (2023) de José Nakens.



cuentas entre los bohemios, en palabras de Joaquín Dicenta: «Sufrir, luchar, vencer, tales son los deberes del artista» (Dicenta, 2020: 18). A este respecto, Álvarez Sánchez señala que «el dolor es necesario para distinguirse del resto de los intelectuales y va asociado inexorablemente a su compromiso con el arte» (Álvarez Sánchez, 2007: 84). Baste también recordar que Valle-Inclán en *La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales* (1916), uno de los tratados estéticos – y esotéricos – más importantes de la época, hace referencia al dolor de vivir para comprender y crear el arte: el propio autor sostiene que la tristeza en la que se vio cuando le cercenaron el brazo sirvió para que acudieran a él las musas (Valle-Inclán, 2017: 37). Valga igualmente una cita al enemigo de la bohemia que fue Rafael Cansinos Assens, quien en *El divino fracaso* (1918) – título poco sugerente – se mofa de esa idea del dolor como motor de creación artística:

Una noche, ¡una noche!, ante el diván en que yo estaba sentado como un mercader plácido, los poetas reclamaban su derecho al dolor y al martirio. Mientras yo, compadecido de su pobreza, de su soledad, y de la fealdad de su vida de creadores de belleza [...], mientras yo, compadecido de su antiguo dolor, mirándoles con los ojos de los antiguos benignos, quería desligarles de su heroico voto y les invitaba tiernamente a ser una vez más como los demás hombres, [...]; porque yo quería apartarlos de su eterno dolor y hacerlos, al fin, hombres juiciosos (Cansinos Assens, 2001: 283).

Se sintiera fracasado y pobre o no, Emilio Carrère sí usó el dolor bohemio provocado por estos estados como tema de sus textos, en palabras del poeta:

Amor para el dolor universal y comprensión universal... El alma abierta sobre las angustias de la carne y del espíritu, y una protesta contra esa agravación del dolor natural de la vida, que es el dolor social creado por el egoísmo y la estupidez (Carretero Novillo, 2020: 24).

A este respecto, Carrère retrata la situación de los más desfavorecidos, llega a decir: «Yo he copiado el dolor o la caricatura que pasaban por mi lado» (Montero Padilla, 1999: 31). Si bien, más que como denuncia de ciertas injusticias sociales sufridas por las clases más bajas de la sociedad, lo hace como forma de rechazo a la clase burguesa y como nostalgia por un Madrid tradicional que adora frente al nuevo que detestaba. Siente cariño por sus modos de vida, pues prefiere a la gente de los márgenes que a la cosmopolita, pero



no hay una intención de crítica transformadora, de mejora en sus condiciones, o al menos no parece que lo haga de manera clara como sí ocurre en otros poetas del periodo como Pedro Barrantes.

En el anterior epígrafe he comentado el interés que los editores tenían por publicar libros con la firma de Emilio Carrère, hecho que muestra su popularidad y que está relacionado con un aspecto tradicionalmente bohemio: la picaresca y el sablazo. Igualmente he aludido al marbete de «rey del refrito» que recibió, y es que, aprovechándose de ese afán de las editoriales por contar con sus obras entre su catálogo, Carrère «refritaba» sus textos, ya fuera rehaciéndolos, mezclando textos de varios —a modo de *collages*— o simplemente cambiando el título. El caso más conocido es el de *La torre de los siete jorobados*, cuyo manuscrito incoherente, formado por trozos de diferentes historias, tuvo que ser acabado por otro escritor: Jesús de Aragón¹⁰. Si bien su actitud es reprobable, mostró que muchos editores no leían lo que publicaban y que su interés era meramente económico. Solo en algunos casos, como el antes mentado, los editores fueron conscientes del engaño. Esto demuestra que Emilio Carrère era un escritor de subsistencia —lo cual no quiere decir que no disfrutara de su oficio—, no solo ya por sus «refritos», sino también por sus colaboraciones en la prensa o incluso poemas de encargo o por granjearse intereses, como los poemas publicitarios que realizó para el jabón Heno de Pravia¹¹ o los de corte político, precisamente el último rasgo característico de la bohemia que señala Álvarez Sánchez, el que la relaciona con posiciones políticas socialistas y anarquistas. A este respecto dice Villena:

Dos son las ideologías no espiritualistas (no esotéricas) que marcan la crisis finisecular: el anarquismo y el socialismo. Ambas pretenden dar solución a lo que se llamó, en términos de época, la cuestión social. Es decir, la necesidad de justicia e igualdad sociales de los desheredados, los oprimidos, los obreros o el proletariado, frente a una sociedad burguesa que se tiene

¹⁰ Sobre este asunto, y para comparar diversas opiniones, recomiendo la lectura tanto del prólogo que Jesús Palacios hizo a la edición de esta novela, publicada por la editorial Valdemar en 1998 —también es interesante el que escribió para el volumen de cuentos de Carrère *La Casa de la Cruz y otras historias góticas* en 2001—, como a las posteriores investigaciones de Julia María Labrador Ben y Alberto Sánchez Álvarez-Insúa: «Génesis y autoría de “La torre de los siete jorobados”» (2002) o «Nuevas pruebas documentales acerca de la autoría de “La torre de los siete jorobados” de Emilio Carrère» (2004).

¹¹ En *Son de bohemia* (2018), antología poética de Emilio Carrère editada y seleccionada por Rafael Inglada, se recogen tres de estos poemas publicitarios. Recientemente, el mismo Inglada se ha encargado de realizar una edición dedicada a estos textos dedicados al jabón Heno de Pravia: <https://www.lavanguardia.com/vida/20210130/6210287/jabon-heno-pravia-inspiraba-poemas-carrere.html>



por caduca, finalizado el siglo XIX, y que se considera el principal enemigo – la explotadora – de la clase popular (Villena, 2001: 19).

Si bien en sus primeros años Carrère compone el poema «¡Cantad, obre-ros!», influido por sus inicios de compromiso socialista, fue posteriormente virando hacia posiciones conservadoras e incluso fascistas, hasta el punto de escribir poemas enalteciendo la victoria franquista – «El desfile de la victoria» – y la ocupación nazi en Francia – «París, bajo la svástica» –. Sin embargo, a pesar de su viraje ideológico, el compromiso político es un tema más bien anecdótico en su obra.

Finalizo este apartado comentando que para pertenecer o estar ligado a un grupo determinado no hace falta cumplir con todos los rasgos que lo caracterizan. Por ello, es imposible no relacionar a Emilio Carrère con la bohemia, aunque sea simplemente como mero testigo y retratista de este movimiento, con el cual convivió y compartió intereses.

2. Sobre las ediciones de *Ruta emocional de Madrid*

He escogido para el presente trabajo la nueva edición de *Ruta emocional de Madrid* publicada en 2020 por Editorial La Felguera. En una nota al inicio del libro, su editor, Servando Rocha, señala que esta se basa fielmente en la primera edición, de 1935 y a cargo de Librería Bergua (Ediciones S. L. A.), e incluye los grabados originales de Fernando Marco¹², además de un prólogo del propio editor, de fotografías antiguas de varios lugares de Madrid que guardan una especial vinculación con Emilio Carrère y de anotaciones a pie de página de los poemas.

En la nota a esta nueva edición también se hace referencia a la segunda, publicada en 1945 por Afrodísio Aguado: «En la segunda edición se incluyeron algunos poemas más (ochenta y tres frente a los sesenta y tres de la primera), pero su contenido era disperso, en algún caso muy alejado de la temática de

¹² Estos grabados acompañan a los siguientes poemas: «La posada del puente de Toledo», «La calle del Sacramento» – la cual tiene dos ilustraciones, mostrando que se trataba de un lugar especial para Emilio Carrère –, «Madrid morisco», «Elegía del coche simón», «La Plaza del Cordón», «La campana de Palacio», «El atrio de San Sebastián», «La reja de Teresa», «La casa del “Pecado Mortal”», «Romance del marquesito burlador», «La muerte de la maja» y «El Rastro». Labrador Ben y Sánchez Álvarez-Insúa señalan que los grabados de Marco aparecen en ambas ediciones.

la obra, es decir, Madrid» (Carrère, 2020: 15). Al hablar de *Ruta emocional de Madrid* en su tesis *Ideología y texto en la obra de Emilio Carrère*, Alejandro Riera Guignet no menciona la primera edición y solo parece conocer la segunda (Riera Guignet, 2005: 163); en cambio, Julia María Labrador Ben y Alberto Sánchez Álvarez-Insúa (2005) sí la citan e incluso comentan las diferencias existentes entre ambas en detalles extraliterarios como el gramaje del papel, la encuadernación, la cubierta o el tamaño del libro. Las aportaciones de estos investigadores son de gran valor por cuanto ofrecen hasta el momento la más detallada y completa información sobre las ediciones que se han publicado de la obra literaria de Emilio Carrère, labor vasta y complicada si tenemos en cuenta lo disperso de un escritor que publicó mucho y des preocupadamente —refritos, nuevas versiones, mismos textos publicados con diferentes títulos—. Estos autores señalan que solo diez de los sesenta y tres poemas recogidos en la primera edición de *Ruta emocional de Madrid* son nuevos —en la de 1945 hay dos inéditos más—, el resto pertenecen a obras anteriores o aparecieron en revistas y en periódicos (Labrador Ben y Sánchez Álvarez-Insúa, 2005: 139). Igualmente comentan que fue el último poemario publicado en vida del autor (2005: 142).

Expondré brevemente algunos casos de poemas que Emilio Carrère reutiliza en esta obra, sin embargo, no me detengo demasiado en esta cuestión ya que la finalidad del presente trabajo es la interpretación del poemario en sí. Solo quiero mostrar unos pocos ejemplos, y muy por encima, del empleo del «refrito» que tanto ha señalado la crítica¹³.

Por un lado, están los poemas que simplemente se repiten de obras anteriores, los cuales conservan el título y en los que apenas se aprecian cambios, principalmente ortotipográficos: «La plaza Mayor», «Aguafuerte taurino», «Café de Barrio», «La Cava Baja» o «Nocturno en la Plaza del Progreso». Sí resulta significativo un cambio que se aprecia al comparar un mismo verso en dos versiones de «Barrio latino matritense» —una composición de especial importancia por ser la que inaugura *Ruta emocional de Madrid*—. El verso 57 de la edición de 2020 dice: «donde los zorrillistas y los salmeronianos» (Carrère, 2020; 71); mientras que en la antología *Son de bohemia* aparece: «donde

¹³ He realizado la comparación de los poemas de la presente edición de *Ruta emocional de Madrid* con los de las antologías de Rafael Inglada —*Son de bohemia* (2018)— y de José Montero Padilla —*Antología* (1999)— y del poemario de Carrère *Panderetas de España* (1930?).



los *lerrouxistas* y los *salmeronianos*» (Carrère, 2018; 115). *Ruta emocional de Madrid* fue publicado en 1935, en pleno clima de crispación política y de preguerra, quizá por ello la omisión de la referencia a una figura política tan controvertida como la de Alejandro Lerroux.

Por otro lado, hay varios poemas que ya fueron publicados en obras anteriores pero que en esta aparecen con el título cambiado y con ligeras correcciones métricas y léxicas, que no de contenido: «La calle del Sacramento», «Muecas del hospital» o «El Rastro» son en realidad nuevas versiones de los poemas «La calle encantada en el tiempo», «Hospital provincial» y «Estampa tragicómica del Rastro». Más llamativos son los casos de los poemas «Varios cafés» y «El atrio de San Sebastián»: en el primero, una nueva versión de la viñeta modernista «Crónica y responso a los cafés románticos», se modifican varias estrofas que hacen referencia a nombres ilustres de la literatura de su tiempo — Alejandro Sawa, Bello, Pío Baroja, Azorín, Valle-Inclán, etc. —, y llama la atención por cuanto algunos de estos nombres aparecen o desaparecen en una u otra composición; en el segundo se reciclan, eliminan y modifican estrofas de «La torre desaparecida», al que se añaden además estribillos, dando lugar a un poema diferente pero que en realidad versa sobre el mismo tema que aquel.

3. Análisis de *Ruta emocional de Madrid*

He comentado que el arte modernista tiene por uno de sus objetos la «búsqueda de la belleza» y he expuesto unas palabras de Juan Ramón Jiménez al respecto en su célebre *El modernismo. Apuntes de curso* (1953): «Es una fuente de busca, de fantasía, de inspiración» (Jiménez, 1999: 143). Emilio Carrère, como buen espíritu de tal cosmovisión estética e intelectual, encontró esta belleza en Madrid, la ciudad donde nació y vivió. Las impresiones que le produce la contemplación de diferentes lugares emblemáticos de la capital española son el motor que inspira su labor creativa. El título de la obra alude a esas «emociones» que el poeta describe al fijarse detenidamente en los edificios y las calles que forman la ciudad por la que pasea. Carrère es, como lo describe Riera Guignet, el «eterno observador de la vida que pasa» (Riera Guignet, 2011: 174), porque si bien Madrid es su inspiración y tema frecuentísimo de sus escritos, veremos que el tiempo, cuyo transcurso lo aniquila



todo, también está presente a lo largo de *Ruta emocional de Madrid*, de ahí la evocación a sucesos legendarios e históricos y la nostalgia que algunos de sus poemas desprenden por el Madrid del pasado, no solo en cuanto a los hábitos y costumbres de la gente, sino a la estructura de la propia ciudad que poco a poco va cambiando: frente a la novedad de proyectos urbanísticos como la Gran Vía o el metro, Carrère destaca el Madrid de estrechas y oscuras callejuelas, el de edificios como la Casa del Pecado Mortal¹⁴ o medios de transporte como el coche simón.

Teniendo en cuenta esa labor retratista del yo poético, la modalidad discursiva dominante en *Ruta emocional de Madrid* es la descriptiva. Emilio Carrère representa en palabras lo que ve y lo que siente, hay evocación, una transmisión de emociones que va muchas veces más allá de los sentidos ordinarios, donde llega incluso a actuar como una especie de médium para describir hechos del pasado y poder así retratar sus fantasmas. Sin embargo, aunque lo simbólico está más que presente, el poeta tiene preferencia por un léxico llano, coloquial, sin ambigüedades semánticas; lo más complejo reside en el empleo de formas características del lenguaje del hampa, por cuanto esta jerga pueda sonar extraña a quienes desconozcan este nivel sociolingüístico, sin olvidar el hecho de que, con el paso de los años, muchos de estos vocablos se encuentran en desuso o han cambiado su significado. No obstante, el poder evocador y espiritual de sus retratos tiene un gran lirismo, halla lo inefable en lo cotidiano. Lo bello de su creación está en hacer viajar al lector, en la trascendencia del cuadro (espacio) detenido en el tiempo. Al hablar de estética moderna, el profesor José Domínguez Caparrós señala que «el espacio y el tiempo son considerados por Kant como los únicos elementos de la estética trascendental» (Domínguez Caparrós, 2011: 47). Es decir, unir espacio y tiempo mediante el retrato, por ello a Carrère no le hace falta abusar de metáforas o sinestesias, tampoco palabras con múltiples significados o referencias a realidades metafísicas. Valle-Inclán al definir su visión del modernismo comenta:

La condición característica de todo el arte moderno, y muy particularmente de la literatura, es una tendencia a refinar las sensaciones y acrecentarlas

¹⁴ Fue un edificio, situado en la desaparecida calle del Rosal, que obsesionó a Emilio Carrère por los misterios y leyendas que lo rodeaban y que fue derruido en las obras de construcción del tercer tramo de la Gran Vía. Esta casa albergó a la Real Hermandad de María Santísima de la Esperanza y Santo Celo en la salvación de las Almas, un lugar que acogía a solteras embarazadas y exprostitutas.



en el número y en la intensidad. Hay poetas que sueñan con dar a sus estrofas el ritmo de la danza, la melodía de la música y la majestad de la estatua. (Valle-Inclán, 2020: 104).

Puede deducirse así que la forma que Emilio Carrère tiene de conjugar diferentes artes es a través de sus retratos, pues su verso se asemeja al trazo del pincel, algo que nos remite al tópico horaciano *Ut pictura poesis* y a la clásica definición de Simónides de Ceos de la poesía como la pintura que calla. El yo del poeta pinta con palabras lo que contempla: en su caso, el entorno urbano y quienes los habitan; y lo hace a la manera de un artista que, sentado frente a su caballete, va retratando aquello que está observando. Su finalidad, lograr que tales estampas queden inmortalizadas, perduren en el tiempo.

3.1 *El yo poético como guía, contemplador y retratista de Madrid*

El poeta actúa como observador y retratista de los ambientes que frecuenta. Describe el Madrid de su tiempo, especialmente el bohemio y el de las clases bajas, pero también el del pasado, con poemas que narran sucesos legendarios o de suma importancia histórica que tuvieron lugar en ciertos espacios tiempo atrás. La contemplación de un espacio concreto de la capital —la Plaza Mayor, la calle del Sacramento, El Rastro, el Madrid de los Austrias, etc.— inspira a cada una, varias en algunos casos, de las composiciones de la obra. Esta es una «Ruta emocional», tal como sugiere el título, y el yo del poeta conduce al lector por las calles que debe transitar, ejerciendo así de «guía espiritual».

He mencionado anteriormente que la fascinación de Emilio Carrère por Madrid está presente en toda su obra, algo que lo emparenta literariamente hablando con su admirado Ramón de Mesonero Romanos, autor de las célebres *Escenas y tipos matritenses*. Decía este en su artículo «Madrid a la luna» que «Madrid es para mí un libro inmenso, un teatro animado, en que cada día encuentro nuevas páginas que leer, nuevas y curiosas escenas que observar» (Mesonero Romanos, 1993: 315), afirmación que seguramente compartía Carrère. Pero no solo su labor como cronista de la Villa influye en el poeta, sino también su costumbrismo y su forma de retratar escenas y tipos: en ambos autores el retrato está exento de una finalidad política y social —a diferencia del costumbrismo satírico de Larra, que pretendía corregir los defectos de la gente—, en Carrère es incluso menor, aunque tanto



en este como en Mesonero haya de fondo un rechazo hacia una determinada clase —la media, la burguesa—, solo que el primero opta por obviarla frente a clases más bajas, cuando no suburbiales y marginales, mientras que el segundo la parodia. Ambos optan igualmente por un humor más amable en sus retratos. Mesonero Romanos es una de las fuentes de las que bebe el romanticismo que desprenden los poemas de Emilio Carrère, al igual que su admiración y nostalgia por el Madrid del siglo XIX, pero igualmente hay que aludir al casticismo de los sainetes de Ramón de la Cruz, sobre todo por la presencia de la «manolería» en los varios poemas que Carrère dedica al barrio de Lavapiés.

Otro aspecto clave, muy de su tiempo y que debe tenerse en cuenta, es la contemplación, como bien señala Juan Ramón Jiménez: «un contemplador de un paisaje como son los poetas modernos... Generalmente el paisaje, la sensación del paisaje, es una cosa más bien moderna» (Jiménez, 1999: 52). La contemplación, junto al «quietismo estético», son dos concepciones destacadas en el tratado *La lámpara maravillosa* de Ramón del Valle-Inclán, autor que Carrère admiró y con el compartió intereses intelectuales: «La Contemplación es una manera absoluta de conocer, una intuición amable, deleitosa y quieta, por donde el alma goza la belleza del mundo, privada del discurso y en divina tiniebla: Es así como una exégesis mística de todo conocimiento, y la suprema manera de llegar a la comunión con el Todo» (Valle-Inclán, 2017: 31). En esta obra, Valle-Inclán, cuando expone la noción de «quietismo estético» —que define de un modo esotérico y gnóstico como aquello que avanza sin moverse, como no afectado por el paso del tiempo—, contempla y describe la ciudad de Toledo y las emociones que esta le sugiere: «Toledo es alucinante con su poder de evocación. Bajo sus arcos poblados de resonancias, se experimenta el vértigo como ante los abismos y las deducciones de la Teología» (2017: 117). A este respecto, José-Carlos Mainer, al hablar del interés de la generación de Fin de Siglo por la observación del paisaje, menciona «la captación del detalle y la muy modernista “sensación de lo efímero”» (Mainer, 1999: 126) de algunos de estos autores. Esa «sensación de la efímero» se aprecia también en los paisajísticos versos de *Ruta emocional de Madrid*.

Un aspecto interesante del modo de retratar de Emilio Carrère, y uno de sus mayores logros, es la perfecta conjunción entre el ambiente que describe y el tipo de gente que lo frecuenta: los cafés con sus tertulianos, las calles oscuras



con su «golfemia»¹⁵ o, en un plano más fantástico, los lugares emblemáticos de Madrid con los fantasmas que los habitaron. Es decir, hay una fuerte relación entre tipo y cuadro que muestra su valor como contemplador de detalles. Lo hace de manera distanciada, hay aprecio y admiración por quienes retrata, pero no se pone a su altura, e incluso a veces los pinta de manera un poco caricaturesca y exagerada. Nada se le escapa, apunta todo lo que percibe, como señala Enrique Serrano Asenjo: «Carrere dedica una cierta atención al medio ambiente o al espacio que propicia dicha especie» (Serrano Asenjo, 2018: 139).

Pongamos ahora unos ejemplos del retrato carreriano: «Madrileño barrio latino, / tan pintoresco y tan genuino / en torno a la Universidad, / con sus chirлатas, sus chiscones, / yacijas de golfas y hampones / los billares con sus buscones / y sus patios de vecindad» (Carrère, 2020: 69). Estos versos pertenecen a la primera estrofa de «Barrio latino matritense», poema que inaugura *Ruta emocional de Madrid* —además de uno de los más conocidos de Carrère—, y en él podemos apreciar su proceder: cómo pasa de una vista general del espacio lírico a entrar luego en los detalles y las gentes que lo forman. En esta estrofa se aprecia la mentada relación de tipos con cuadros: «chirlatas», «chiscones» y «billares» son frecuentados por «golfas», «hampones» y «buscones». El ambiente de los barrios bajos y del lumpen es recurrente en los textos de nuestro autor, describe sus aspectos y sus comportamientos con gran detallismo, mismamente la segunda parte del poema comienza con el verso «Barrio golfo de noche, bajo de farolas» (2020: 71), pero puede apreciarse a lo largo de todo el poemario, como sucede en «Un patio de vecindad en la calle de la Fe»: «Calle chula y rabanera; / las comadres en la acera, / [...] Gandules a la bartola» (2020: 73). Son llamativos los dos sonetos de «Estampa dieciochesca de la pradera de San Isidro» porque, al margen del «pueblo», de las gentes humildes, ofrece el retrato de un espacio donde se reúnen diferentes clases y tipos de personas, mostrando el rechazo profundo que existe entre ambas: «Gentiles currutacos, madamas presumidas / pasan, al regocijo plebeyo indiferentes» (2020: 113). Se nota en estos versos una muestra del aprecio que don Emilio sentía por las clases populares, las cuales opone al elitismo de las más altas.

Otro ejemplo interesante es el de «La posada del Puente de Toledo», cuya estampa tiene lugar en el interior de una posada y que define en la primera

¹⁵ Palabra compuesta a partir de los vocablos «golfería» y «bohemia».



y última estrofa como «Lienzo español». Al igual que en «Barrio latino matritense», el poeta comienza describiendo el espacio como si de un plano general cinematográfico se tratase — «La posada / con su enorme portalada / y basta corralada que dora el sol» (2020: 79) —, para posteriormente fijarse en los detalles — las guitarras, las jarras de vino, el pan, el caldo — y en los personajes y sus comportamientos, con unas descripciones un tanto goyescas: una «moza tosca», unos «palurdos con anguarina», unos «mangantes», unos «soldados y pordioseros». Menos detallado, pero similar, es el soneto dedicado a «La Cava Baja», en el cual de nuevo pasa de lo general a lo particular, ofreciendo así un cuadro de los mesones y las posadas de la calle, para luego hablar en el terceto final de los frecuentadores nocturnos de estos establecimientos: «cuando en la noche un pícaro trajinante rijoso / anda buscando a tientas el cuarto de la moza» (2020: 195).

Hay, pues, aparte de un interés antropológico, un punto cómico en muchos de los retratos, pero es un humor amable, sin la mordacidad de la sátira. El poeta describe todo este universo con cariño y con conocimiento de causa, pero sin moralina ni intención de remover conciencias ni poniendo el foco en los males para corregirlos, como haría un autor naturalista. Se trata de una voz que se encuentra en las antípodas del positivismo — de hecho, como buen modernista, lo rechaza —, lo que hace es idealizar unos modos de vida y una ciudad que poco a poco van desapareciendo. Junto a lo histórico y lo misterioso, Carrère siente que en lo marginal y en la vida «sencilla» de las clases bajas se encuentra el Madrid auténtico, en contraste con la vida moderna y cosmopolita de la burguesía y la aristocracia, una nueva metrópoli que se levanta sobre las ruinas de la antigua.

Esa «ciudad que poco a poco va desapareciendo» guarda relación con la «sensación de lo efímero» de la cita extraída de Mainer, del pasado que solo puede volver mediante la evocación o el recuerdo, por ello Carrère recurre también a sucesos históricos o a la nostalgia por los objetos que ya no son útiles en los tiempos que vienen. Dejo los poemas del Madrid histórico para el apartado 3.2.2 y me centro en esos cuadros de costumbres en los que presente y pasado conviven. He seleccionado dos textos concretos de *Ruta emocional de Madrid*: «El Rastro» y «La Plaza de la Cebada». El primero comienza con el ya mencionado recurso del plano general del lugar concreto de Madrid que se dispone a retratar para, seguidamente, detenerse en la descripción



de los tipos que lo frecuentan y de los detalles que componen tal hábitat. Al hablar de los tenderetes del Rastro, el poema adquiere un tono existencialista cuando el poeta contempla los objetos de segunda mano que se venden en tales negocios: «Taladrante hacinamiento; / residuos de tantas vidas / destruidas; / cada cosa es un lamento; / cada ajuar amontonado, / en montón indescriptible, / tiene un dolor indecible / de despedida al pasado» (2020: 102). Carrère siente las vidas de los que ya no están corpóreamente a través de cosas que les pertenecieron y eso le transmite tristeza: «Lo que sobra, lo que queda, / todo impregnado en llanto» (2020: 102). Le horroriza que tales objetos, que de alguna manera conservan algo del espíritu de sus poseedores – una visión un tanto gótica, en lo que se refiere a la idea del fantasma (pasado) que mora algo –, se vendan como si nada: «¡Mucho horror amontonado / por un poquito de cobre» (2020: 103).

Cabe hacer un inciso para comentar que los objetos forman parte también de ese Madrid que desaparece ante la llegada de la modernidad, la industrialización y las máquinas. Carrère siente precisamente una fascinación por aquellos objetos que han sido sustituidos o que resultan inservibles, caso del coche simón que da paso a los nuevos medios de transporte como el metro o el automóvil –en el apartado 3.2.2 cito el poema «Elegía del coche simón»–. Para el poeta, estos objetos ya inútiles u obsoletos representan una añoranza por un Madrid auténtico, relacionado con lo artesanal, lo tradicional y lo humilde frente a lo industrial, lo globalizado y lo cosmopolita en que va transformándose la urbe. Poseen un valor mágico por cuanto son objetos que al contemplarlos permiten evocar ese Madrid de antaño. Sin embargo, Carrère siente también fascinación por aquellos objetos que perduran, que siguen teniendo una utilidad, para él estos poseen también un valor mágico, pero diferente, ligado a sus intereses teosóficos y espiritistas: caso del reloj o del espejo – me detendré en estos en el epígrafe siguiente –.

Este rechazo conecta con las ideas de un movimiento de su época que reflexionó sobre los efectos de la industrialización, tanto en la producción como en el consumo, y propuso una recuperación de los modos de creación y de fabricación artesanos: me refiero al Arts & Crafts, con William Morris a la cabeza, quien se interesó tanto en la artesanía como en el diseño gráfico,



el mundo textil o la arquitectura (Fanjul, 2021)¹⁶. Aunque sin el ideario político de Morris, sí Carrère comparte su visión de la arquitectura y el trazado urbano más *artístico* y *artesanal* frente a las nuevas construcciones: prefiere refugiarse en el barrio latino o en la casa del pecado mortal frente a la modernidad de una Gran Vía cuyas obras arramplaron con gran parte de esas callejuelas por las que tanto gustaba frecuentar el escritor. Es llamativo al respecto, por ejemplo, el soneto «La Plaza de la Cebada», por cuanto es a la vez un retrato del pasado y del presente de este espacio madrileño: donde en un viejo café aprecia «sobre los muros, pinturas de un Madrid que ya se fue» (Carrère, 2020: 161), donde «rabaneras» y «manolería» comparten espacio con los fantasmas de aquellos que fueron ejecutados tiempo atrás en la plaza: «Las horcas, donde en racimos bailaron los liberales, / entre un triunfo de cogullas, de roquetes y sayales, y de lívidos hermanos de la Paz y la Caridad» (2020: 161). He aquí otro aspecto que interesó enormemente a Emilio Carrère: el Madrid lúgubre de los ajusticiamientos públicos y de la Inquisición.

3.2 Lenguaje y temas. Madrid bohemio, histórico y misterioso. Pasado y presente.

Madrid es el tema principal del poemario, o su protagonista más bien. Y junto a este, el tiempo, no tan omnipresente como la urbe pero sí ligado a ella, por cuanto retrata una ciudad que va desapareciendo para ser sustituida por otra muy diferente. Carrère nos describe así dos mundos en Madrid, coincidentes con dos planos temporales: por un lado, el bohemio y hampón, el cotidiano, y relacionado con su presente; por otro, el Madrid del pasado, histórico y legendario, el cual es evocado al observar detenidamente un lugar emblemático en el que tiempo atrás ocurrió un suceso significativo de la ciudad.

He aludido a la importancia que la contemplación y los sentidos tuvieron en la creación modernista, por cuanto a través de ellos se intenta llegar a realidades que van más allá de la corpórea, en busca de una trascendencia artística; y he expuesto ejemplos de contemplación cuando hablaba de las

¹⁶ Aparte del interesante artículo de Sergio C. Fanjul sobre William Morris que utilizo como referencia, perfecto para un primer acercamiento a su obra, contamos con varias traducciones al español de sus obras publicadas por la editorial Pepitas de Calabaza.



descripciones que el poeta hace en sus cuadros; en cuanto a los sentidos, cobran especial importancia la vista, el oído e incluso el olfato: «humazo y densos olores / de fritanga – gallinejas / y mollejas –» (Carrère, 2020: 89), comenta del aroma que se desprende en «El Avapiés». Destacable también es la presencia de lo espiritual y lo misterioso, ligados a ese Madrid oculto y lúgubre. Si bien este último va de la mano con el plano histórico y legendario, de recreación del pasado, de evocación de los fantasmas pretéritos, cabe señalar que este sentido mágico y simbólico de muchas imágenes también se deja ver por el Madrid hampón y bohemio: caso por ejemplo de la luna, pues su luz, al permitir ver en la oscuridad de las callejuelas de noche, facilita el acto de observar tanto a seres espectrales como a las gentes noctámbulas – como señalo en los casos de «La Plaza Mayor» o «La calle del Sacramento», expuestos en los apartados 3.2.1 y 3.2.2 –. Muy presentes en el poemario, tanto la luna como la noche forman parte de la atmósfera de ambos mundos, el hampón y bohemio y el fantasmal-espiritual.

Respecto a este último, diferentes críticos lo relacionan con el interés que Emilio Carrère sintió por figuras como Allan Kardec o Helena Blavatsky, quienes fundaron y difundieron doctrinas como el espiritismo, la teosofía o el rosacrucismo. A este respecto resulta interesante el trabajo de Marta Ferrer Gómez (2013), quien analiza el influjo del simbolismo ocultista en Ángeles Vicente y en Emilio Carrère y habla de objetos e imágenes característicos de esta tendencia como el reloj; este aparece en varias ocasiones en *Ruta emocional de Madrid*, incluso su presencia sirve de inicio de algunos poemas como «Nocturno en la Puerta del Sol» – «El gran reloj, en las sombras, parece una ruleta» (Carrère, 2020, 159) – o «La cita frustrada» – «El reloj devana la vieja madeja / de la vida humana con un son de queja» (2020: 221) –.

Junto al reloj aparece también el espejo: «¿Qué amarga caricatura, / espejo, me ofreces hoy / que al asomarme a tu fondo parece que no soy yo?» (2020: 253), en «El espejo y el reloj». Sobre el valor simbólico de este objeto, de carácter adivinatorio, comenta Alexandrian unas palabras que encajan perfectamente con el estilo de Carrère: «Los aficionados percibían realmente visiones de sucesos y personajes históricos en los espejos, pero no como en una pantalla de televisión: la contemplación fija de un plano espejante provocaba en ellos una sugestión hipnótica que terminaba en alucinación» (Alexandrian, 2014: 330). En «Café del barrio» escribe: «El reloj de sus vidas se ha parado, y su es-

pejo / cuando sobre él proyectan, el rostro triste y viejo, / tiene la compasión / de adular su trivial vanidad de mujer / y ven en el cristal lo que quisieran ser / en vez de lo que son» (Carrère, 2020: 252). He comentado en el anterior epígrafe las diferencias que, dentro del poemario, existen respecto al valor mágico entre los objetos que desaparecen y los que aún tienen una utilidad. Estos últimos son utilizados como símbolos del paso del tiempo en un sentido existencialista, muestran el deterioro y la vejez del ser humano. Una referencia a que con el paso de los días la muerte se encuentra más cerca, por ejemplo, en «Hojas de calendario», dice el poeta: «Las hojas del calendario / con el viento lo van; / las horas de nuestra vida / ¿qué viento las llevará» (2020: 257). Este poema, «Aquelarre» y «Paz conventual» cierran *Ruta emocional de Madrid*, los tres se caracterizan precisamente por un tono bastante existencialista y por la presencia de la muerte, del fin, como expresa la última estrofa del poemario, de «Paz conventual», la cual dice: «Y que jamás sintió, en su gran dulcedumbre, / sobre su carne de hombre, la pregunta de lumbre: / —¿Para qué habré venido a la vida... y por qué?» (2020, 260).

He comentado también el caso del poema «La plaza de la Cebada», en el que el Madrid del pasado y del presente se entremezclan, mediante objetos, oficios y locales que desaparecen o se transforman. Pero, al margen de símbolos, la muestra más evidente de ese interés por el tiempo, por su paso, son los poemas de recrean hechos históricos.

Cierro este apartado mencionando el poema que cierra la obra: «Paz conventual». Un poema existencialista y de impronta mística — con referencias a realidades extracorpóreas, a la luz de Dios, a la astrología —, sobre la muerte y el sentido de la vida, que sirve de epílogo y de declaración de intenciones a Emilio Carrère con esta obra, pues los dos tercetos finales parecen indicarlo: «¡Oh! Quién pudiera ser el monje solitario / que haya toda la ciencia en su viejo breviario / y sabe ver a Dios con la luz de su fe. / Y que jamás sintió, en su gran dulcedumbre, / sobre su carne de hombre, la pregunta de lumbre: / —Para qué he venido a la vida... y por qué» (2020: 259-260). El poeta describe sus experiencias como un místico con su breviario con el fin de que otras personas lleguen también a ellas al explorar ese Madrid que fue y no volverá a ser. Solo mediante la invocación que supone el acto de lectura, o recital, se puede devolver a aquellas realidades a la vida, como sucede con Augusto Pérez, el protagonista de *Niebla* (1914) de Miguel de Unamuno.



3.2.1 *Madrid bohemio*

Perteneciera o no a la bohemia, lo que resulta innegable es el gran valor de la poesía de Emilio Carrère como retrato de este movimiento. Es un hábil observador y la verosimilitud de sus estampas reside en la coherencia habida entre los ambientes que describe y quienes los frecuentan. A este respecto, en el apartado 3.1 expuse, al ejemplificar la labor retratista del poeta, ejemplos de ese Madrid hampón y de clases humildes en poemas como «Barrio latino matritense» o «Un patio de vecindad en la calle de la Fe».

Carrère siente una especial predilección por el Madrid nocturno y trasnochador —el de las callejuelas siniestras, cafés, locales de juego, prostíbulos, arrabales, casas de dormir— y por los entes hampones que los habitan: ramerías, mangantes, mendigos, apaches o navajeros. Al igual que su admirado Verlaine, como señala Riera Guignet, Carrère «hará de las clases marginales su bandera contra los acomodados burgueses» (Riera Guignet, 2011: 119): «y siempre por los rincones / hay traperos y ladrones / que les muestran a hurtadillas / el fruto del choriceo» (Carrère, 2020: 101), dice en «El Rastro»; «Solar de la bigardas y la pobretería; / plantel de las busconas y de los galloferos / que reviven un clásico lienzo de picardía / en el abigarrado rincón de Cuchilleros» (2020: 183), comenta en «La Plaza Mayor», poema en el que se representa perfectamente la idea de la noche y la oscuridad como invocadora de la delincuencia y de lo marginal: «[...] a las horas nocturnas, / se oye un coro de lentas saetas taciturnas, negras coplas que lloran el dolor de la vida / canalla y de la carne placentera y podrida. / ¡Canción de la canalla! Negros ojos de crimen / y de lujuria [...]» (2020: 183). Los tipos pertenecientes al lumpen son descritos con adjetivos como «siniestros» o «harapientos», sus acciones son «gemir» o «blasfemar» y solo parecen sentir «angustia», todos vocablos de un campo semántico que remite al dolor, algo que encaja con la ya citada afirmación carrèriana: «Yo he copiado el dolor o la caricatura que pasaban por mi lado» (Montero Padilla, 1999: 31). Todos los elementos componen el ambiente de un cuadro oscuro, feísta, de un tenebrismo que lo emparenta con las pinturas de José Gutiérrez Solana —contemporáneo de Carrère y con quien coincidió en tertulias—. Este universo desaparece con la luz del sol: «Amanece. En la plaza melancólica y vieja / se abre la puerta roja de un hosco cafetín. Los miserables duermen [...]» (2020: 184).



Otro aspecto ligado a la bohemia es el ambiente de los cafés, con sus tertulias frecuentadas por los artistas, literatos e intelectuales de su tiempo. Si bien son varios los textos sobre este tipo de locales —como «Café del barrio»—, de entre todos, el más interesante es «Viejos cafés». Este detalla cómo eran —o cómo veía él que eran— las tertulias de su tiempo, cita algunos de los cafés más emblemáticos —Suizo, Nuevo Levante, Parnasillo, de Prasa, San Bernardo— e incluso menciona a varios personajes ilustres que asistían a estas reuniones: Rubén Darío, Azorín, Luis Bello, Camilo Bargiela o Valle-Inclán¹⁷. Sin embargo, aparte de la finalidad inmortalizadora del poeta, hay también una reivindicación del café como lugar de encuentro cultural, cuyo papel, de espacio que acogía las tertulias, resulta de importancia en la historia de la literatura y de las artes, y pone de ejemplo a Gustavo Adolfo Bécquer: «¡Por lo que soñó Bécquer en un rincón del Suizo / lloremos en las ruinas de los cafés románticos!» (2020: 225). Pasado y presente vuelven a mezclarse, escritores románticos y bohemios compartiendo un mismo espacio, el poeta *llora las ruinas* de un lugar que ya no puede existir más que en versos, que forma parte de ese Madrid que desaparece. Los clásicos de la literatura forman también parte de esos espíritus que Carrère invoca al cantar el Madrid histórico y misterioso, sobre todo aquellas figuras que, como José Cadalso, tuvieron una vida de leyenda.

Emilio Carrère retrata la bohemia, el hampa y la vida cotidiana de las clases bajas no solo como mero pintor de los ambientes que frecuentaba y las gentes con las se relacionaba, sino porque veía en los márgenes el Madrid auténtico, en contraposición al aristocrático y burgués. Muchos de esos retratos están realizados desde una perspectiva distanciada, incluso con cierta superioridad que le permitía a veces mofarse o describir los defectos de una manera exagerada, sin embargo, tras ellos se esconde una transgresión de la moral burguesa al tener como protagonistas precisamente a las capas bajas de la sociedad.

3.2.2 *Madrid histórico, legendario y misterioso*

Emilio Carrère recurre al pasado para evocar el Madrid que una vez existió. Su finalidad es preservar el componente legendario y mágico frente a las

¹⁷ En el segundo epígrafe comento las diferencias entre este poema y otra versión del mismo titulado «Crónica y responso de los cafés románticos». En esta última, a diferencia del texto que aparece en *Ruta emocional de Madrid*, se encuentran presentes, por ejemplo, Alejandro Sawa y Pío Baroja.



novedades de la modernidad que desde su punto de vista ponen en riesgo su existencia. Para el poeta, a la capital la caracterizan lo oculto, lo misterioso y lo siniestro, y por ello actúa como si de un médium se tratara. Cada poema es un punto en el mapa de la ciudad, una invocación de aquellos fantasmas y lugares escondidos, cuando no ocultos bajo tierra — como sucede en su conocida novela *La torre de los siete jorobados* —. A este Madrid solo se puede llegar a través de la historia y de las leyendas, es decir, de los relatos que se conservan, pues al quedar registrados, física u oralmente, han conseguido traspasar el tiempo. Al contemplar un espacio concreto de la ciudad, el poeta comenta hechos históricos o actividades que tuvieron lugar en él — crímenes en «La calle de Toledo» o la ejecución de la liberal Mariana Pineda en «Madrid fernandino» —, y lo mismo hace con edificios que dejaron de existir — «La casa del “Pecado mortal”» — e incluso árboles — «El ciprés de Francelisa», inspirado en el emblemático ciprés calvo del Parque del Retiro, el cual alberga conocidas leyendas sobre la ocupación francesa de la capital durante la Guerra de la Independencia Española —. Como ya comenté, Carrère siente tristeza al ver cómo ciertos objetos del siglo XIX se encuentran al borde de la extinción, como sucede con «Elegía del coche simón»: «El Madrid viejo va a enterrar contigo / rodante cronicón / de las tragedias y las alegrías / del siglo diez y nueve que pasó» (2020: 109). Hay nostalgia, añoranza por el pasado frente a un presente — del futuro no habla — que detesta: «la “vedette” de París y la “girl” de Nueva-York; / cinta de cabaret, musa superficial, / y la jazz catastrófica con su horrendo estridor» (2020: 248), rezan unos versos de «La muerte de La Maja» al hablar de las nuevas tendencias que vienen a sustituir a las tradicionales que conoció. En palabras del propio poeta a través de Riera Guignet: «Preferimos el viejo Madrid, que si a trechos se cae de viejo tiene para nosotros un hechizo evocador» (Riera Guignet, 2011: 234).

En Carrère lo histórico va de la mano de lo lúgubre y lo misterioso. Del primer aspecto caben resaltar poemas como «El atrio de San Sebastián», lugar donde estuvo enterrada la María Ignacia de José Cadalso — hecho que supuestamente le inspiró *Noches lúgubres* (1789-1790) —, pero sobre todo aquellos que hacen referencia a la inquisición o a ejecuciones públicas como «Madrid fernandino» o «La sombra del Hechizado en la Plaza Mayor», este último comienza de una manera terrorífica: «Huele a carne quemada. El rey nuestro señor / ha hecho quema de brujas en la Plaza Mayor» (Carrère, 2020: 205). Junto a monarcas como Fernando VII o Carlos II, otros personajes histó-



ricos y literarios cobran vida en *Ruta emocional de Madrid*. He citado a Bécquer y a Cadalso, pero este último, en «El atrio de San Sebastián», comparte protagonismo junto a Tomás de Iriarte, Nicolás Fernández de Moratín, Francisco de Quevedo y Miguel de Cervantes. Pero si un periodo literario interesa a Carrère ese el Romanticismo, y prueba de ello es, entre otros, el soneto «La reja de Teresa», dedicado a Teresa Mancha, amante de José de Espronceda.

Todos estos personajes y hechos son evocados de una forma que convierte al poeta, como he dicho, en una especie de médium que intenta devolverlos a la vida por medio de sus versos. Señala Jesús Palacios que el espiritismo y otras tendencias esotéricas tuvieron una gran importancia en los artistas y escritores de la época, especialmente en «aquellos próximos o adscritos a las tendencias modernistas, decadentes y simbolistas, siempre afines al Misterio» (Palacios, 2009: 25), y, centrándose en el caso concreto de Carrère, añade:

Se trata de una aproximación, esencialmente, intelectual y estética [...]. Como vate del simbolismo modernista español, Carrère persigue el mismo fin que los poetas simbolistas: utilizar el lenguaje, la palabra, como signo o símbolo capaz de representar y contener en sí verdades inaprensibles, tan solo a media percibidas y que trascienden la realidad material y física. Así, la poesía resultaría en sí misma código esotérico, cábala –en su sentido original y literal– que permite al poeta aproximarse y aproximar al lector sensible a la iluminación mística, a la gnosis (2009, 36).

Coincido, pues, con Riera Guignet cuando señala que estas tendencias permitían a Carrère «convocar a las almas y espectros de un plano superior» (Riera Guignet, 2011: 120). Al igual que la atención que prestaron a las clases marginales, el interés por el esoterismo y el ocultismo entre los escritores del Fin de Siglo surgió también como rechazo al positivismo y al materialismo burgués, incluso entre quienes ni siquiera creían en tales doctrinas. Como apunta Alexandrian en *Historia de la filosofía oculta* (2014), desde entonces el ocultismo «será también una religión de ateos que no pueden resignarse a la desoladora aridez de un materialismo sin mitos» (Alexandrian, 2014, 44), y expone entre otros el caso de André Breton. No parece entonces una temeridad afirmar que el poeta actúa como un médium, más cuando el mismo Carrère sentía interés por el espiritismo.



Además de en los poemas ya citados, ese Madrid misterioso y fantasmal, cuyo tiempo se detiene al evocarlo, aparece en «La plaza del Cordón» —«El pecado mortal salmodia sus saetas; / la luna sueña sobre las muertas plazoletas, / y en los recodos urde sus fantasmas el miedo. / El tiempo se ha dormido. Igual que un alma en pena, / una voz ultrahumana musita: “En la Almudena / un puñal, en las sombras, asesinó a Escobedo» (Carrère, 2020: 119)—, en «La campana de Palacio» —«¡Campana del palacio de la plaza de Oriente, / una emoción de siglos tiene tu claro son; / y a tu conjuro, el viejo jardincillo silente / se puebla de lejanas sombras de evocación!» (2020: 127)— y de manera especial en «La calle del Sacramento», la cual «duerme en un encantamiento / secular» (2020: 83) y donde hay sombras, fantasías, caballeros misteriosos e incluso la presencia de Don Juan, todo ello bajo la evocadora luz de la luna que hace que el lugar permanezca inalterable al paso del tiempo: «La calle del Sacramento, / con su hondo ensimismamiento, / nos aleja de esta edad / y hace que la fantasía / viva una / hora de amable poesía / a la luz de hechicería / de la luna» (2020: 86). Se ve en ellos el ansia de eternidad, de que el tiempo no haga mella en estos lugares, de evitar el deterioro que tanto aterra a Carrère.

4. Conclusiones

He comentado en el presente trabajo la tendencia de Emilio Carrère a re-utilizar y «refritar» sus textos una y otra vez, como si fueran *collages*, y he mostrado que *Ruta emocional de Madrid* tampoco resulta ajeno a este *modus operandi*: solo diez de los más de sesenta poemas que componen el poemario son inéditos. Sin embargo, la elección de los textos está lejos de ser arbitraria, pues, en su conjunto, la obra resulta coherente en cuanto a su tema: Madrid. Como bien revela el título, el poeta ofrece al lector una guía, una *ruta*, por algunos lugares de esta ciudad y describe lo que emocionalmente siente al contemplar cada espacio, sea lo que capta con sus ojos —su contemporaneidad: la bohemia, el hampa, los tenderos, las gentes de su tiempo— o, a modo de médium, con otros sentidos más espirituales —el Madrid histórico: el de sus leyendas, personajes históricos—. Carrère transmite de esta manera los efectos que le producen los diferentes elementos del espacio urbano —edificios, callejuelas, fuentes, objetos, espacios históricos—, lo que le convierte



en un precedente de la psicogeografía¹⁸. De esta manera, ejerce de cronista de una ciudad que poco a poco va siendo sustituida por otra y trata de inmortalizar en sus poemas las costumbres y los espacios de Madrid que desaparecen para combatir el olvido generado por el paso del tiempo. Es su manera de trascender al tiempo, de dialogar con el futuro, como si el poeta invocase a los espíritus del pasado para que el lector salga a buscarlos y así encontrar esa ciudad oculta. Como he comentado, cada poema es un punto en el mapa de la urbe, una evocación a la leyenda y lo escondido tras paredes o bajo tierra. Frente al Madrid convencional de las guías y los *tours* turísticos, el de los lugares que todo visitante debe conocer, Carrère propone una ruta alternativa de Madrid, reencantando de paso la urbe, y una nueva forma de concebir el acto de pasear, un enfrentarse a la *exterioridad* como define José Manuel Rojo:

la exterioridad es la respuesta inesperada a la sed de absoluto y de infinito que se proyecta y condensa en el sentimiento de lo maravilloso, necesidad ontológica, esencial y atemporal del ser humano que busca restañar y sanar la Gran Herida del afuera reconocido como tal: como insuficiencia y mutilación (Rojo, 2018: 15).

Comparto así la impresión de Servando Rocha sobre esta obra de Carrère:

Él, con su constante deambular en una época en que la gente salía simplemente a pasear como una actividad cotidiana y normalizada, a través de su obra y pertinaz obsesión por señalar lugares y hacer visible lo invisible, permite que nosotros, viajeros del tiempo [...], podamos escuchar esos ecos (Rocha, 2020a: 23).

Ruta emocional de Madrid no aporta nada novedoso literariamente hablando, pero es un testimonio de gran valor sobre el Madrid bohemio, pues sus cuadros y tipos son extremadamente detallistas, amén de una curiosa guía con la que conocer algunos secretos de la capital.

¹⁸ Simplificando mucho, la psicogeografía estudia los efectos que el ambiente urbano y la arquitectura generan en las personas. Su origen suele situarse en ideas situacionistas de Guy Debord, especialmente la de la deriva. Uno de los casos más famosos de escritores que han empleado la psicogeografía en su proceso de creación es el de Alan Moore en *From Hell* (1991). Moore entiende la psicogeografía «como un directo reconocimiento de que nosotros, como seres humanos, incrustamos aspectos de nuestra psique... memorias, asociaciones, mitos y folclore en el paisaje que nos rodea» (Villalobos, 2015: 7).



Referencias bibliográficas

- ALEXANDRIAN (2014), *Historia de la filosofía oculta*, Madrid, Valdemar.
- ÁLVAREZ SÁNCHEZ, Jaime (2007), *Emilio Carrere ¿Un bohemio?*, Sevilla, Editorial Renacimiento.
- BAROJA, Pío (2019), *Las calles siniestras. Antología del eterno paseante*, Madrid, La Felguera Editores.
- BARRANTES, Pedro (2020), *Anatemas*, Jaén, Piedra Papel Libros.
- CANSINOS ASSENS, Rafael (2001), *El divino fracaso*, Madrid, Valdemar.
- CARRÈRE, Emilio (1930?), *Panderetas de España*, Madrid, Atlántida.
- (1999), *Antología*, Madrid, Castalia.
- (2009), *Los muertos huelen mal y otros relatos espiritistas*, Madrid, Valdemar.
- (2018), *Son de bohemia*, Sevilla, Editorial Renacimiento.
- (2020), *Ruta emocional de Madrid*, Madrid, La Felguera Editores.
- CARRETERO NOVILLO, José María (2020), «Entrevista con Emilio Carrere. El Caballero Audaz», en *Agente Provocador* (2020), 2ª época N°1, Madrid, La Felguera Editores, págs. 20-24.
- DICENTA, Joaquín (2020), «Los bohemios», en *Agente Provocador* (2020). 2ª época N°1, Madrid, La Felguera Editores, págs. 17-19.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (2011), *Introducción a la teoría literaria*, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces.
- FANJUL, Sergio C. (2021), «Amar la belleza, odiar el mundo moderno: William Morris y el movimiento Arts & Crafts», en *El País* (1/04/2021). <https://elpais.com/icon-design/arte/2021-04-01/amar-la-belleza-odiar-el-mundo-moderno-william-morris-y-el-movimiento-arts-crafts.html>
- FERRER GÓMEZ, Marta (2013), «Escritura y patología. La maquinaria anti-espiritista ante el símbolo hermético: Ángeles Vicente y Emilio Carrere», en



- Soler Gallo, Miguel; y Navarrete Navarrete, Teresa (2013), *El viento espira desencanto. Estudios de literatura española contemporánea*, Italia, Aracne Editrice, págs. 83-92.
- GRANADOS PALOMARES, Vicente (2019), *Literatura española: (1900-1939)*, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1999), *El modernismo. Apuntes de curso (1953)*, Madrid, Visor Libros.
- LABRADOR BEN, Julia María; y Sánchez Álvarez-Insúa, Alberto (2001), «La obra literaria de Emilio Carrere (I): Emilio Carrere y sus poemarios *Románticas* y *El Caballero de la Muerte*», en *Dicenda: Estudios de lengua y literatura españolas*, N° 19, págs. 115-147.
- (2005), «La obra literaria de Emilio Carrere (IV): Emilio Carrere y sus tres últimos poemarios», en *Dicenda: Estudios de lengua y literatura españolas*, N° 23, págs. 125-150.
- MAINER, José-Carlos (1999), *La edad de plata (1902-1939). Ensayo de una interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de (1993), *Escenas y tipos matritenses*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- MONTERO PADILLA, José (1999), «Introducción biográfica y crítica», en CARRE-RE, Emilio (1999), *Antología*, Madrid, Castalia, págs. 13-34
- ORTIZ DE PINEDO, José (1949), *Viejos retratos amigos*, Madrid, Sociedad General Española de Librería.
- PALACIOS, Jesús (2009), «Emilio Carrere y los espíritus bohemios», en CARRE-RE, Emilio (2009), *Los muertos huelen mal y otros relatos espiritistas*, Madrid, Valdemar, págs. 9-48.
- RIERA GUIGNET, Alejandro (2005), *Ideología y texto en la obra de Emilio Carrere*, Universitat de Barcelona.
- (2011), *Emilio Carrere. El bohemio de Madrid*, Madrid, Ediciones La Librería.



- ROCHA, Servando (2020a), «La ciudad del caballero de la muerte», CARRE-RE, Emilio (2020). *Ruta emocional de Madrid*, Madrid, La Felguera Editores, págs. 19-48.
- (2020b), «Nuestra santa bohemia», en *Agente Provocador* (2020). 2ª época Nº1, Madrid, La Felguera Editores, págs. 4-14
- ROJO, José Manuel (2018), «¿Qué hay afuera? Apuntes sobre la posibilidad de exterioridad de y en el mundo industrial», en VV. AA. (2018), *Pensar, experimentar la exterioridad*, Madrid, La Torre Magnética, págs. 11-29.
- SERRANO ASENJO, Enrique (2018), «Modelos del retrato costumbrista en España, 1915. Emilio Carrère y Enrique Diéz-Canedo», en RUBIO JIMÉNEZ, Jesús; SERRANO ASENJO, Enrique (eds.) (2018), *El retrato literario en el mundo hispánico*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, págs. 135-148.
- VALLE-INCLÁN, Ramón del (2017), *La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales*, Madrid, La Felguera Editores.
- (2020), *Valle-Inclán Noir*, Madrid, La Felguera Editores.
- VILLALOBOS, Miguel Ángel (2015), «Prólogo», en BARBA, Alejandro (2015), *Hechizo en Northampton. Una biolocalización de Alan Moore*, Málaga, Gas-Mask Editores, págs. 7-9.
- VILLENA, Luis Antonio de (2001), *Diccionario esencial del Fin de Siglo*, Madrid, Valdemar.

