

# “La Travesura”, ¿antesala o secuela de *Barbarita*?

La transgresión como constante en la narrativa de Héctor Licudi

Iñaki Irijoa Lema y José Juan Yborra Aznar

A mediados de febrero de 1927 fue publicada en *La Esfera* «La travesura», un relato breve del gibraltareño Héctor Licudi<sup>1</sup>. Se trata de una narración de corte galante donde una joven Lina Rivero le confiesa a un anciano clérigo sus transgresoras relaciones con el escritor Enrique Irbán, casado y con varios hijos. Dos años más tarde, en agosto de 1929, el periodista publicó en la editorial madrileña Mundo Latino *Barbarita*<sup>2</sup>, una extensa novela ambientada en su ciudad natal donde el personaje principal, de nuevo Enrique Irbán, protagoniza una serie de cortejos que transgreden igualmente la moral convencional de la Roca hasta el punto de que el novelista se vio obligado a partir para siempre del Peñón. Una de esas relaciones es la que entabló con Lily Rivero, trasunto literario de Kitty Romero, con quien Héctor Licudi convivió buena parte de su vida. Demasiadas coincidencias, incluso para una obra de inspiración autobiográfica como es *Barbarita*. La publicación de «La travesura» dos años antes plantea además algunos interrogantes: ¿es este cuento una antesala de la novela posterior o la tenía ya definida cuando vio la luz el texto de *La Esfera*? Los rasgos que destacan en «La travesura» ¿podrían considerarse como definitorios de la estética de Licudi en *Barbarita* o existe algún cambio en su tratamiento que pudiera ayudar a datar con más exactitud el proceso de composición de la novela?

La publicación de revistas ilustradas en la década de los veinte estuvo monopolizada por dos grandes grupos que editaban los ejemplares más leídos: Prensa Española, de Torcuato Luca de Tena, que publicaba *Blanco y Negro* y *ABC*, y Prensa Gráfica, asociada a la Papelera Española de Nicolás María de Urgoiti, que imprimía *Nuevo Mundo*, *Mundo Gráfico* y *La Esfera*. En algunas capitales de provincia se llevaron a cabo proyectos ambiciosos, como *La Semana Gráfica* de Sevilla, donde aparece la firma del escritor gibraltareño por estos años, pero ninguna publicación podía superar en lujo y difusión al proyecto editorial más relevante de la época: *La Esfera*, fundada en enero de 1914 por Mariano Zavala y Francisco Verdugo, quienes habían creado un año antes la sociedad empresarial que editaba *Mundo Gráfico*. La nueva revista nació con una decidida voluntad cultural, presentando la colaboración de las firmas más reconocidas en los ámbitos de la creación literaria, la ilustración y la fotografía; los textos se acompañaban de ilustraciones a color, cuadros del Prado o fotografías reproducidas mediante huecograbado, que ofrecía un nivel de detalle muy superior a otras técnicas. Por todo ello, su precio era notablemente mayor que el resto: mientras que las revistas ilustradas solían venderse a un promedio de cuarenta céntimos, *La Esfera* costaba una peseta; sin embargo, se ganó rápidamente el favor de un público

<sup>1</sup> LICUDI, Héctor (1927): «La travesura», *La Esfera*, 19 de febrero de 1927, págs. 18-19.

<sup>2</sup> LICUDI, Héctor (1929): *Barbarita*, Madrid, Ed. Mundo Latino, 1929.

exquisito. A petición de Pérez Galdós, se organizó un homenaje a los empresarios, el 4 de enero de 1915, en el hotel Palace de Madrid. Fueron invitadas, además de la prensa madrileña, las autoridades de las instituciones culturales más destacadas del país. No asistió Torcuato Luca de Tena, aunque en el número de la revista del 13 de enero de 1915 se incluyeron estas laudatorias palabras del director de la competencia:

Viene a ser *La Esfera* en todo el mundo como símbolo, resumen y compendio de la cultura patria. Nadie que pase la mirada por sus páginas artísticas y recree un momento su espíritu en los trabajos literarios que las avaloran podrá decir que es tierra de analfabetos y de incultos la Nación en donde florecen publicaciones de esta clase.

Urgoiti acudió al homenaje como director de *Nuevo Mundo*, una publicación con notable difusión entre la clase media e independiente de Prensa Gráfica. Su éxito debió de propiciar el interés del empresario vasco por este grupo editorial, que comenzó a presidir el 3 de julio de 1915.

No es de extrañar que Héctor Licudi mostrase un apego precoz por esta revista. Publicar en *La Esfera* suponía formar parte de un selecto y a la vez popular grupo de escritores. Su primera colaboración con la prensa madrileña fue precisamente en esta cabecera. Del 4 de marzo de 1922 es «El príncipe de las mujeres». El artículo destaca el atractivo del entonces príncipe de Gales para las norteamericanas en su *tournee* por los territorios de ultramar del imperio. El interés del periodista y escritor del Peñón por estas anécdotas remite a una constante en el tratamiento de los temas amorosos, que redundaba en el tópico de la novela sicalíptica: el deseo de la mujer por el hombre poderoso.

Su siguiente texto en la revista madrileña fue «Lo que Don Juan no tuvo», un cuento publicado el 4 de noviembre de ese mismo año. En él se narra el cortejo del celeberrimo personaje

con una sirena en la costa de Italia, con errores justificados por la inexperiencia: la tensión se configura mediante un triángulo amoroso descompensado, cuyo vértice tercero es el mar. El autor no solo construye su texto sobre un arquetipo trillado de la literatura española, sino que abusa de las características genéricas del personaje masculino: la mujer amada es una criatura mitológica, irreal, y su antagonista resulta de una extraña personificación; además, el nudo se resuelve con brusquedad al despertar el joven, constatándose la imposibilidad de ese amor. El periodista gibraltareño demuestra un notable grado de conocimiento de la literatura española, que parece responder a la lectura de autores contemporáneos en los que se habrían cristalizado cercanos tópicos.

Con esta publicación, Héctor Licudi interrumpió su relación con *La Esfera*. Siguió colaborando con el periódico madrileño *La Libertad*, donde publicaba periódicamente una



Héctor Licudi tras la publicación de *Barbarita* (1929)

sección titulada «Desde Gibraltar», tratando temas propios de este territorio fronterizo. Tampoco se conocen otros textos literarios con su firma en la prensa de la capital; hay que esperar cinco años para leer «La travesura», publicada el 19 de febrero bajo el prestigioso sello de Prensa Gráfica.

La relación del autor de *Barbarita* con *La Esfera* se evidencia en el hecho de que no colaboró con ninguna otra revista de Madrid en los años previos a la publicación de su novela. Una vez instalado allí, publicó crónicas sobre deporte y literatura popular en *Nuevo Mundo* y *Mundo Gráfico*, hípicas en *Blanco y Negro*, pero no aportó más relatos a sus páginas. En los años previos a la Guerra Civil, en cabeceras de fundación posterior sí se publicaron cuentos con la firma del gibraltareño, pero estos ya no mostraban más relación con los anteriores que el nombre de su autor.

«La travesura» y *Barbarita* no son solo obras del mismo individuo. La expresión literaria da forma a unos contenidos obsesivamente repetitivos. Héctor Licudi fue un periodista que se empeñó en ser escritor hollando las muy transitadas sendas de la novela galante. En los escasos anaqueles de su biblioteca personal abundaban los ejemplares de Wilde y Trigo; Fernández Flores y Carrere; Pedro Mata y Bernard Shaw. En la mente del gibraltareño estuvieron siempre las palabras de Eduardo Zamacois, quien fuera su mentor literario desde 1920, cuando lo conoció en Sevilla en unas charlas que lo empujaron a escribir la novela de su vida. «La travesura» y *Barbarita* son dos textos donde la temática central es la amorosa, con un erotismo contenido y un componente transgresor propios del género; pero hay muchas más interacciones que muestran que la relación entre ambos supera las auto-rías y temáticas comunes.

Frente a la complejidad estructural de *Barbarita*, donde se narra una poliédrica trama amo-

rosa entre el *alter ego* del autor, Enrique Irbán, con un buen número de caracteres femeninos en las calles y alcobas de Gibrabonte<sup>3</sup>, el eje accional de «La travesura» resulta extremadamente simple. Es un relato breve dividido en dos estadios temporales: en ambos se narran sendas conversaciones entre Lina Rivero y el padre Te-reida. Tanto la primera charla como la segunda, tienen en común una misma temática: los am-rios de la joven con Enrique Irbán, un curtido amante con quien mantiene una relación pecaminosa que necesita expiación, aunque se sugiere la falta de arrepentimiento.

En el cuento publicado en *La Esfera* intervienen tres personajes. El más elaborado es la enamorada Lina Rivero, una mujer cuyos paralelismos con la Lily Rivero de *Barbarita* trascienden al antropónimo. Como ella, es una joven de incuestionable atractivo que posee rasgos físicos que concuerdan con el personaje de la novela que es, a la vez, trasunto de Kitty Romero, la pareja sentimental de Héctor Licudi, con lo que se confirma la inspiración autobiográfica de la ficción. La del relato de *La Esfera* se describe como una mujer de negro cabello, negras pestañas y ojos negros. Dotada de una manifiesta sensualidad, su erotismo se muestra en unos labios rojos que atraen tanto al amante como al anciano religioso, quien le insta a desterrar cualquier muestra de insinuante carmín, a lo que le responde Lina Rivero con transgresoras palabras:

... son el encanto de Enrique. El, que los adora, me lo dice. La otra tarde me dijo que eran mis labios de un rojo único, de un rojo sagrado, como la sangre de las manos del Señor... (Licudi: 1927, 19)

Con mayor autonomía erótica que la Lily de *Barbarita*, Lina Rivero pisa con resolución las dependencias eclesiales adonde acude a causa de otra constante en Licudi: las malas lenguas de

<sup>3</sup> IRIJOA LEMA, Iñaki e YBORRA AZNAR, José Juan (2021): *Barbarita: la novela galante de Gibraltar*. Tárfia, Asociación de la Prensa del Campo de Gibraltar.

una sociedad controladora que se han hecho eco de sus relaciones con un hombre casado. Este superaba su edad y con él se veía en las cercanías de la catedral junto a la que se alzaba una sureña palmera adonde acudían cálidas mariposas al amparo de jardines urbanos que tienen en Gibraltar su inspiración. Todo en Lina transmite erotismo: cabello, risa, cuerpo, pestañas, rasos. Todo en Lina despierta atractivo y distinción, hasta sus ajustados sombreros que aparecían publicitados en las páginas de *La Esfera*. La moda se convierte aquí, como en *Barbarita*, en un componente de sensualidad y en una obsesión que se traslada a todos los personajes femeninos: las ricas telas, los sugerentes vestidos, los negros zapatos, las rosadas medias de torero no solo aportan la sensualidad icónica de irreprimidos fetiches, sino un componente de estatus: toda una suma de decadentistas lujos, con ecos

de Wilde y posmodernismo literario muy caros para el autor.

En su despacho, el padre Tereida se pone al día de la indisimulada relación de Lina Rivero con Enrique Irbán, el protagonista de *Barbarita* y *alter ego* de Héctor Licudi. Los elementos autobiográficos se suceden: es bastante mayor que ella, casado y con varios hijos. Con una visión sumarial, se destaca solamente un rasgo, el que más se encarga de resaltar el propio Licudi: su condición de escritor y de artista, como se muestra en el interrogatorio al que se ve sometida la joven por el clérigo, quien pone de relevancia esta condición:

—Es joven y posee un gran temperamento de artista; me gusta ser justo: es un artista...

—Un gran escritor.

—Escribe bien, sí; no puede negarse que escri-

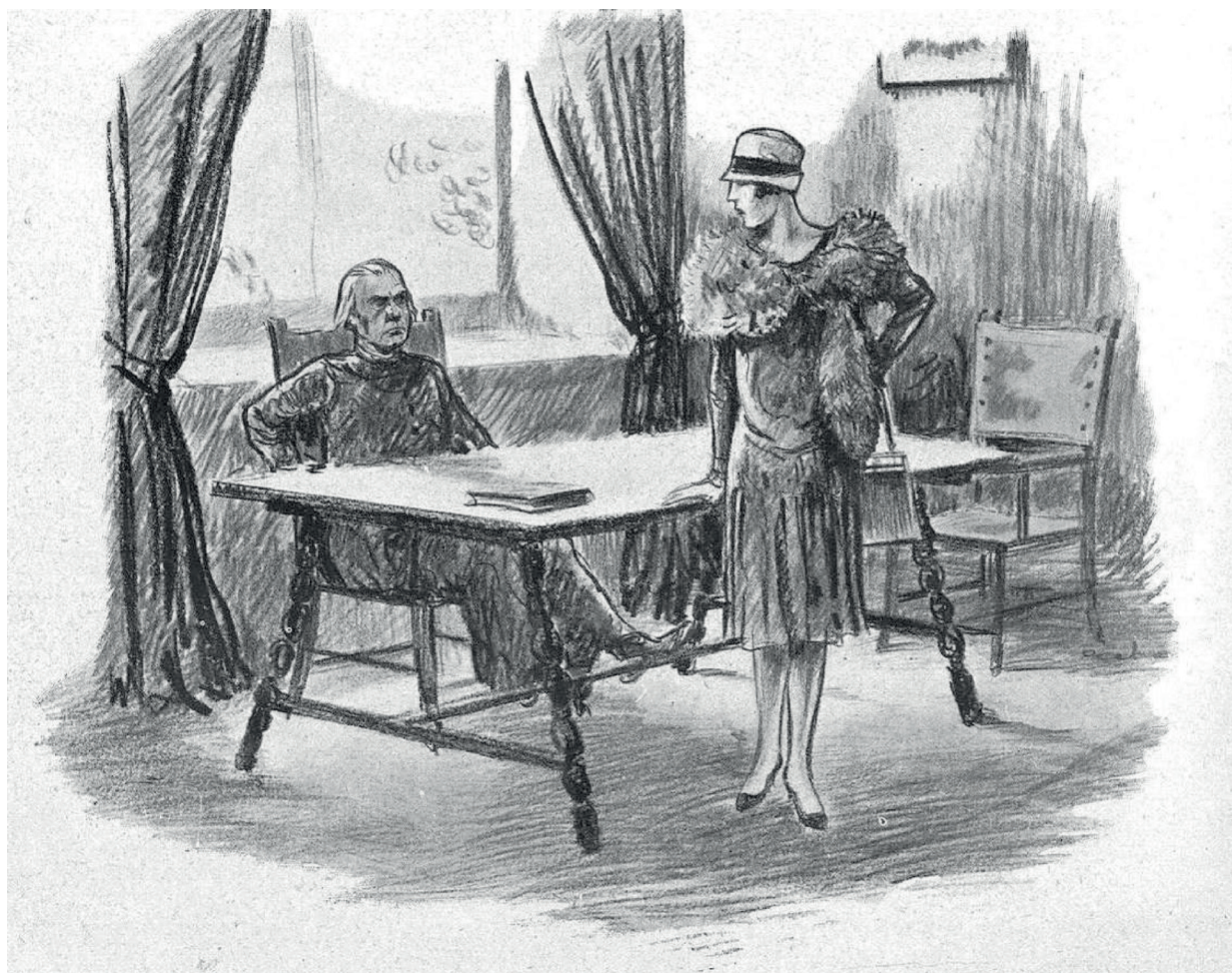


Ilustración de “La travesura” en *La Esfera*

be bien. Y no hay duda de que te habrá escrito unas cartas magníficas... (Licudi: 1927, 18-19)

Tras los paralelismos entre los personajes de Enrique Irbán y Lina Rivero con sus homónimos de *Barbarita*, en «La travesura» se incluye un tercer carácter del que no encontramos correlato en la novela. Las dos escenas del cuento se desarrollan en un ámbito eclesial, el territorio del padre Tereida, quien se acaba convirtiendo en uno de los ejes narrativos.

Héctor Licudi realizó en *Barbarita* un repaso crítico a la sociedad y la cultura gibraltareñas que tan bien conocía. Durante los años que ejerció como redactor de *El Anunciador* tuvo acceso a noticias y bulos; informaciones y rumores del complejo pero reducido mundo de la Roca. En las páginas de su novela no solamente llegó a insertar crónicas periodísticas que publicó en 1923 y 1924 en rotativos gibraltareños o en *La Libertad*. En *Barbarita*, Licudi efectuó un repaso a la vida cotidiana de una ciudad sobre la que tanto había escrito: sus calles y paseos; playas, aficiones; sus mañanas calurosas en la Caleta o la playa de Levante, las lluviosas tardes de invierno en el teatro Royal, los paseos nocturnos junto a las antiguas murallas; los vagabundeos itinerantes del protagonista por la calle Principal, por la plaza del Martillo, por las puertas del Sur, por la Alameda; las subidas al Monte con Lily Rivero; las vistas del puerto y de la bahía, los bazares indios; la llegada de los transatlánticos y los barcos de la armada americana; los aburridos domingos de la Roca, sus aburridos habitantes, su aburrida vida cultural. No escatima adjetivos negativos para describir una sociedad donde no puede desarrollar sus impulsos creativos ni eróticos; una sociedad provinciana y colonial, plegada al poder y al hastío. Por las páginas de *Barbarita* discurren desocupados jóvenes burgueses, actrices de compañías españolas y ciudadanos que asumen las arbitrarias decisiones de la metrópoli, aunque solo se quejan ante las injusticias cometidas. Una ciudad que

hablaba español, que sentía en español, que se mostraba cerca de la cultura española como una seña de identidad propia. Licudi critica el colonialismo en su Gibraltar natal, desde los grupos de teatro oficiales a la cima de la oficialidad simbolizada en el mismo gobernador. Sin embargo, junto a estas páginas, en *Barbarita* resuenan estruendosos silencios. Una buena parte de la burguesía local divaga por sus páginas con sus apellidos fácilmente identificables, pero en ningún momento se encuentra referencia alguna a las familias verdaderamente poderosas. Ninguna referencia al contrabando, apenas referencias a la iglesia. No hay apenas muestras del multiculturalismo existente en el Peñón. La catedral es sólo un punto geográfico o un hito de casuales encuentros. El protagonista, siguiendo el afán autobiográfico de la obra, acudió de niño al colegio de los Hermanos Cristianos de los que guardaba buenos recuerdos de una infancia llena de elipsis, pero no se encuentran más alusiones a la religión, aparte de generales apuntes a un humanismo cristiano que justifica las veleidades amorosas del protagonista. En «La travesura», junto a Lina Rivero, el otro personaje que interviene es un religioso. Parecen abrirse puertas nuevas.



Ilustración de «La travesura» en *La Esfera*

El padre Tereida es una figura capital en el cuento. A su despacho acude la protagonista, quien había sido requerida allí para explicar sus relaciones con Irbán. A su confesionario se dirige para ahondar en detalles preñados de ambiguas dualidades sin responder. El clérigo no resulta ser un confesor ni un mentor espiritual al uso. Se describe de forma amable, con un paternalismo desde el que aconseja a la joven que se aparte de la adúltera relación. Cumple con la ortodoxia cristiana en sus intenciones, aunque el tratamiento de su carácter transgrede no pocos postulados de la época. Se describe con acentos cercanos al autor, quien refiere de él que posee unas sienes de artista y juega con la ambigua consideración de que es un experto en mujeres, matizando que se trata de un mero espectador de todos los casos de amor con los que cotidianamente debe tratar. Aparece descrito con una perspectiva condescendiente, aunque se cuelan fogonazos de latente transgresión al señalar su «bello rostro de golfo» (Licudi: 1927, 18) y al reflejar un sugerente juego de seducción de la joven junto a un anciano que no se muestra ajeno a sus encantos, sobre todo en el momento en que Lina le confiesa los celos que despierta en Enrique su figura (Licudi: 1927, 19).

Con el personaje del clérigo, Héctor Licudi realiza el esbozo de un carácter en el que nunca había ahondado pero que era recurrente en la literatura galante en la que se inspira. No fue esta una excepción: tres años más tarde realizó la traducción de *La amante del Cardenal*, una novela de Benito Mussolini caracterizada por una perspectiva transgresora hacia la iglesia<sup>4</sup>.

Otra relación entre *Barbarita* y «La travesura» es la expresión literaria de su autor, que adolece de los mismos vicios o concesiones a la novela galante.

Los laísmos remiten al aprendizaje autodidacta que Héctor Licudi realiza mediante la lectura de novelas galantes y sicalípticas, ya que

este no constituye un fenómeno lingüístico de la comarca, ni siquiera del andaluz. Sí es, en cambio, una particularidad del hablante de Madrid, espacio donde se desarrolla la trama de buena parte de este tipo de narraciones. Llama la atención la ausencia de anglicismos en un autor que tanto gustó de mostrar su dominio del inglés. Aunque todavía falten algunos años para que abandone Gibraltar y se presente como un autor británico en la capital, en otros textos periodísticos abundaban palabras inglesas en cursiva.

Otro vicio que menoscaba el valor de nuestros relatos es que no se repara lo suficiente en dotar a los personajes de una expresión propia. Como le sucede a los muy numerosos de su novela, el padre Tereida y Lina Rivero carecen de la profundidad psicológica necesaria para mostrar una personalidad bien definida en cada una de sus intervenciones: los elogios de las cualidades literarias de Enrique Irbán, las órdenes de un hombre ambiguo que se dan de bruces con la terquedad de una enamorada o la sentencia final que desafía la autoridad religiosa, se leen con el inconfundible tono del autor. La tensión entre ambos queda desdibujada. Esto se remienda con el uso de los puntos suspensivos, que cumplen dos funciones claras: expresar la indecisión de los personajes y sugerir las ambigüedades que no se llegan a expresar con la palabra.

«La travesura» es un relato breve donde es posible hallar un buen número de rasgos que conforman no solo *Barbarita*, sino toda la estética de Héctor Licudi. Al igual que en su novela, en el cuento publicado dos años antes se observa el tratamiento de una temática galante, donde la figura de la mujer se encuentra determinada por unos rasgos que la definen con un marcado erotismo y se extienden a la atmósfera del relato: los rasos, las sedas, los vestidos ceñidos, el maquillaje, los sombreros a la moda otorgan sensualidad al personaje a la vez que se dibujan como elementos marcadores de estatus. No se

<sup>4</sup> MUSSOLINI, Benito (1930): *La amante del Cardenal*. Héctor LICUDI (Traducción). Madrid, Editorial España.

reducen a la figura de la protagonista, sino que se extienden a las estancias que transita, donde hasta las palmeras de los jardines del sur se describen con una literaria voluptuosidad. El amor se convierte en una constante y un motor que pone en marcha los caracteres, desde Lina Rivero hasta Enrique Irbán, tras los que se esconden sin demasiadas veladuras las figuras reales de Kitty Romero o Héctor Licudi, como muestra del autobiografismo tan presente en la obra del escritor. La temática amorosa posee un tratamiento transgresor, que despierta habladurías en una sociedad provinciana, lo que se constituye en otro rasgo autobiográfico. La expresión literaria se encuentra marcada por los vicios estilísticos de Licudi, un periodista que consideró la literatura como un medio para salir del *aurea mediocritas* de las rotativas provincianas. Su cuidado por la expresión y el uso de una importante batería de figuras retóricas importadas de las



Kitty Romero, la Lina Rivero y la Lily Rivero de Héctor Licudi

lecturas de los escritores galantes que entonces protagonizaban las referencias populares de la literatura hispana son muestra de que utilizó el código lingüístico como carta de presentación ante un grupo del que quiso formar parte desde su excéntrica pero valiosa posición gibraltareña.

Tras el análisis de todos estos elementos comunes, resultaría fácil caer en la tentación de considerar que «La travesura» fue una antesala, una primera versión reducida de *Barbarita*. Pudiera ser, pero existen otros factores que nos incitan a desarrollar otras hipótesis. Por encima de similitudes y paralelismos, en «La travesura» se observa el tratamiento de un tema habitual en la novela galante apenas tratado por Licudi en su novela posterior. En el cuento, junto a Lina Rivero, el otro personaje principal es el Padre Tereida y a lo largo de toda la ficción se perfila una transgresión erótica relacionada con la religión que en las cuatrocientas páginas de *Barbarita* resulta apenas perceptible. Los cabellos negros, los sensuales zapatos, los labios rojos y las medias de torero de Lina Rivero se mueven entre soleados despachos catedralicios y oscuros confesionarios; el raso del vestido de la joven alterna con el de la sotana de su confesor, anciano que también conoció el amor y que sonrío condescendiente ante las palabras de la mujer que no oculta sus pecados ni muestra especial arrepentimiento y cuya risa adorable acaba resucitando fantasmas en su rostro no exento de una cierta perversión (Licudi: 1927, 18).

El tratamiento de la transgresión religiosa fue uno de los motivos que lo empujaron a realizar la traducción de *La amante del Cardenal* tres años después y resulta extraño que no aparezca rastro de ella en una *Barbarita* que hubiera sido escrita en este periodo. Aunque publicada en 1929, no creemos que la novela de Licudi pudiera haber sido redactada en estos años inmediatamente anteriores. Hemos documentado más de una docena de episodios completos formados por la transcripción literal de crónicas periodísticas

publicadas en el diario *La Libertad* entre 1923 y 1924<sup>5</sup>, por lo que resulta extraño que recurriera a ellas para redactar *Barbarita* cuatro años más tarde. Otro elemento de la novela puede aportar luz en este asunto. Si observamos su estructura, el personaje que da título al relato aparece bien avanzado el mismo y no adquiere protagonismo hasta la mitad de su lectura. Más atención llama la figura del coronel Sampson, principal competidor de Enrique Irbán en la conquista del corazón y los favores de la joven irlandesa. Este personaje, sobre el que recaen las más furibundas críticas anticolonialistas, conoce su desarrollo igualmente en la segunda mitad de la trama. En la primera, abundan los paseos que el protagonista realiza por Gibramonte, lo que sirve para insertar las descripciones de la ciudad natal del autor, para lo que recurre a las crónicas publicadas previamente en *La Libertad*. En *Barbarita* hay, por tanto, una novela galante, que se desarrolla en la segunda parte de la ficción, y también una novela de Gibraltar, cuyas páginas más representativas se incluyen en la primera. Tan evidente es esa dicotomía que Eduardo Zamacois, referente de la literatura erótica y mentor literario de Héctor Licudi, se refirió en el prólogo del relato a la tardanza en la aparición del personaje de *Barbarita* y al rol destacado del coronel Sampson, aunque su inclusión en el texto aparezca desplazada.

Todo ello indica que Héctor Licudi escribió una ficción galante al uso y, con posterioridad, amplió el texto insertando en los capítulos iniciales las descripciones de su ciudad natal donde inserta las crónicas previas. Según esta hipótesis, en 1927, cuando publicó en *La Esfera* «La travesura», Licudi tenía ya más que pergeñada *Barbarita*, lo que explicaría la ausencia de transgresiones religiosas de las que apenas hay rastro en la narración y que fueron el eje del cuento que el gibraltareño remató cuando había concluido la novela. *La Esfera*, una revista donde

fotografías de jóvenes modelos ataviadas con ceñidos rasos y sombreros a la moda, fue el medio más oportuno donde publicar «La travesura»: breve relato de las insinuantes decisiones de Lina Rivero que sirvieron como interesada antesala de una *Barbarita* ya concluida. Todo de la mano de Enrique Irbán, artista y escritor con el que Héctor Licudi recreó un carácter marcadamente autobiográfico y transgresor antes de su desembarco en Madrid, en un viaje que no tuvo retorno ni secuela.

---

<sup>5</sup> IRIJOA LEMA, Iñaki e YBORRA AZNAR, José Juan (2021): *Op.cit.*, págs. 175-219.