

## PRESENTACIÓN

# LA MUSA VERDE: MITO Y REALIDAD DE LA LITERATURA BOHEMIA HISPÁNICA

«LA ACCIÓN EN UN MADRID ABSURDO, BRILLANTE Y HAMBRIENTO».

Así comienza *Luces de bohemia* (1924), de Ramón del Valle-Inclán, quien no solo creó el esperpento en su obra magistral, sino que inmortalizó aquella bohemia finisecular y de principios del siglo XX a través del noctámbulo peregrinaje del icónico Max Estrella, basado en el escritor maldito Alejandro Sawa (1862-1909), conocido en los cafés literarios madrileños como «el rey de los bohemios».

Henry Murger (1822-1861), introdujo el concepto de bohemia en su novela de autoficción *Scènes de la vie de bohème* (1847-1849). El término procedía de la región de Bohemia (República Checa) y hacía referencia a los cingaros procedentes de dicho lugar que llevaban un estilo de vida alternativo. La denominación de bohemios fue adoptada por los artistas de aspecto desaliñado y llamativo que vivían ajenos a los convencionalismos burgueses y defendían otros valores. Murger decía en el prólogo que la bohemia solo existía en París y así comenzó la mitificación de la bohemia francesa, de la que es heredera la española. O, más bien, la bohemia parisina, de la que es copia la madrileña...

Como si de una suerte de *Quijote* (1605) se tratara, tras *Luces de bohemia* no hubo más bohemia, como tras el hidalgo no hubo más novelas

de caballerías. Con las esperpénticas andanzas de Max Estrella y el canalla de Don Latino se agota la vida bohemia y también la literatura bohemia auténtica. Pero, ¿qué había sido la bohemia hasta entonces? Tendemos a confundir escritores bohemios con obras bohemias, cuando las dos categorías no son indisolubles en un mismo individuo. Ya lo demostraba Pío Baroja (1872-1956), no simpatizante de un estilo de vida que condenaba y a la vez novelaba refiriéndose a los bohemios como una tribu de desharrapados tuberculosos, afirmando que «hay una Providencia protectora especial de los golfos y de los abandonados, lo que no impide que de vez en cuando los deje morir de hambre para que aprendan» [*Silvestre Paradox*, 1901].

Individualizándolos, les dedicó estos socarrones versos:

Ahí está Joaquín Dicenta  
 con Palomero y con Paso.  
 Luego aparecen los Sawas,  
 el Manuel y el Alejandro,  
 el uno un seudo Daudet,  
 el otro un farsante mago.  
 Ahí viene un pollo elegante  
 que empieza a ponerse flaco,  
 rumbo a la tuberculosis.  
 [...]  
 Después se le ve a Barrantes,  
 poeta desharrapado,  
 que mira al mundo con rabia  
 y que se siente misántropo.  
 También pasa Ernesto Bark,  
 letón revolucionario  
 y cruza la calle Ancha  
 de prisa con Ciro Bayo.  
 [...] [Baroja, *Canciones del suburbio*, 1944]

En el otro bando, Emilio Carrère (1881-1947), con su poesía deudora de Baudelaire, Verlaine y Rimbaud, defendiendo la bohemia

como «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» (*La Esfera*, 1915). Acompañado de Francisco Villaespesa, Dorio de Gádex, Pedro Barrantes, Ciro Bayo, Armando Buscarini, Alfonso Vidal y Planas, Elio-doro Puche, Eduardo Zamacois, Antonio Palomero e, incluso, de Rubén Darío o Ramón del Valle-Inclán, que no abrazaron aquel estilo de vida en su totalidad, pero jugaron a ser bohemios durante muchas y muy largas veladas. Y el líder de todos ellos era Alejandro Sawa, quien cultivó gran amistad con Paul Verlaine (1844-1896) durante sus años en el Barrio Latino parisino. Como si de un club se tratase, quiso implantar en el Café Mercantil aquellas *soirées* decadentes de los cafés franceses. De hecho, tuvo un proyecto que narraba su íntimo amigo Ernesto Bark (1858-1922) en *La Santa Bohemia* (1913). Hicieron una lista con los más dignos nombres que se desmarcarían de la «golfemia» y designaron a Joaquín Dicenta (1862-1912) como sucesor. Determinaron que «el culto por el arte, el ideal y la libertad, no los harapos, son el sello augusto del bohemio de raza» y llegaron a acuñar un juramento por el Arte, la Justicia y la Acción, como la «trinidad del bohemio».

Después, la Literatura difuminó a ese grupo de artistas automarginados de la Edad de Plata, que convivieron con las nóminas canónicas del Realismo, el Naturalismo, la Generación del 98, el Novecentismo y la Generación del 27. ¿Podría decirse que constituyeron una generación de transición entre siglos? Detrás de la leyenda de miseria, dejaron innumerables aportaciones en los periódicos más famosos de Madrid, se dedicaron a la crónica, contribuyeron a literatura por entregas y a los coleccionables, trabajaron en editoriales... Pero se diluyeron, abandonados en los brazos de la absentia, a la que apodaban «la musa verde», haciendo de la rebeldía su bandera. Pero también de la lucha contra las injusticias, de la crítica al sistema, de la fe en el progreso y del idealismo.

Con estos valores, Luis París (1863-1936) daba a conocer a *La Gente Nueva* en 1888, como oposición a la Gente Vieja, acomodada en el sistema. Entre otros, decía de Sawa que «presentaba, cuando comenzó a darse a conocer en Madrid, todas las características del joven soñador, hambriento y enamorado de todos los lirismos [...] dejándose llevar por el apasionamiento hasta el extremo [...] con el romanticismo metido hasta el tuétano de los huesos». La *Gente Nueva* empezó a publicar en la revista *Germinal*, dirigida por Joaquín Dicenta y a la que se puede considerar un diario prenoventayochista. Se sumaron nombres como Nicolás Salmerón y García, Ricardo Yesares, Rafael Delorme, Ricardo Fuente, Manuel Paso, Rafael Torromé, Luis París, Rafael de Labra... Y ellos mismos decidieron autodenominarse «Gente Nueva». La revista se publicaba semanalmente y dedicó su segunda entrega a Alejandro Sawa por considerarlo el máximo representante de esta lucha social y nueva visión literaria. Eduardo Zamacois firmaba el texto y, a partir de ahí, podemos decir que los límites se difuminaron y el movimiento se hizo más heterogéneo. Al fin y al cabo, Alejandro Sawa era bohemio, de las bohemias madrileña y parisina, en su vertiente más revolucionaria, pero también fue romántico, naturalista radical, periodista rebelde, republicano, liberal...

De este modo, el grupo se abrió a otros liberales que ya no eran estrictamente bohemios: Luis Bonafoux, Rosario de Acuña, José Nakens, José Zahonero, Emilio Ferrari, Eduardo López Bago, Carlos Fernández Shaw... Y el resultado fue un grupo de jóvenes con ideas nuevas, defensores del progreso y la libertad, filántropos, en los que se entremezclaban bohemia, liberalismo, intelectualidad y literatura sin claras distinciones entre las implicaciones de cada categoría. Sin embargo, los movimientos que les rodeaban quedaron tan sumamente canonizados que hizo pasar desapercibido a este grupo *Germinal* o *Gente Nueva*, que, sin duda, allanó el camino a las aportaciones venideras.

Por otro lado, según el DRAE, la bohemia es «un modo de vida: que se aparta de las normas y convenciones sociales, como el atribuido a

los artistas». ¿Se entiende entonces que la bohemia sigue existiendo como una alternativa al modelo social con carácter atemporal? ¿Debemos hacer la definición extensiva?

El propósito de este monográfico es recopilar una serie de aportaciones de investigadores especializados en la temática que nos ocupa para ahondar en lo que fue en realidad la bohemia; distinguir artistas bohemios de obras que tratan sobre la bohemia, ya sea como defensa o crítica; darle un carácter interdisciplinar buscando su relación con otros campos como el periodismo o la labor editorial; estudiarla desde perspectivas tanto restrictivas como extensivas; separar el halo de leyenda de la realidad y desempolvar las cuantificables aportaciones de estos artistas que crearon su propia cultura y su lucha social, intentando determinar si conformaron realmente la base de un movimiento o una generación literaria que se resignó a ser «el eslabón perdido».

De este modo, hemos ordenado las aportaciones siguiendo el criterio cronológico, beneficiándonos, además, de que cada una de ellas aborda uno de los aspectos que comentábamos más arriba. Así, encontramos el texto de Miguel Ángel Buil Pueyo, titulado «Gregorio Pueyo, editor: ¿mecenas...? De la bohemia literaria madrileña», que trata la figura del conocido editor que apostó por los textos de muchos de los escritores bohemios citados. Después, el artículo de Juana Murillo Rubio, «Flanear y soñar con lo azul: actitud bohemia de Manuel Paso Cano (Granada, 1864—Madrid, 1901) y su reflejo en la desconocida prosa del poeta», se centra en la figura concreta de este autor, en cuyo ser se aunaron todas las características lastimosas que arrastra la bohemia, así como en sus textos menos difundidos. La contribución «Baroja y sus anécdotas: las galerías de bohemios de don Pío», de José Miguel González Soriano, recoge las semblanzas que el escritor vasco tenía de otros escritores bohemios de su entorno, es decir, se trata de literatura sobre bohemia escrita por un escritor no bohemio. Por su parte, Emilio José Ocampos Palomar se centra en las contribuciones en la publicación *Bohemia. Revista de arte*, plasmando con numerosos

ejemplos la labor periodística de los bohemios que difundieron sus textos traspasando fronteras y haciéndose un hueco en la bohemia hispanoamericana. Así, su artículo lleva por título «“Por el arte, por la vida”: los escritores españoles en *Bohemia. Revista de arte* (Uruguay, 1908-1910)». Marta Palenque opta por centrarse en el conocido escritor Ramón Gómez de la Serna y en su no tan conocida obra dramática *La utopía*, escrita en sus años juveniles, con «Elogio y despedida de la «gesta bohemia» en *La utopía* (1909), de Ramón Gómez de la Serna». Y, por último, Dolores Romero López se traslada hasta los años veinte para mostrarnos la otra cara de la bohemia, aquella en la que porta connotaciones sumamente negativas: «*Hampa. Estampas de la mala vida* (1923) de José del Río Sainz: bohemia y vanguardia». Con esta visión, opuesta a aquellas *Escenas de la vida bohemia* de Murger, con las que abríamos esta reflexión sobre el marco y la importancia de este monográfico, damos paso a tan necesarias investigaciones.

ROCÍO SANTIAGO NOGALES  
Coordinadora del monográfico  
*UCM / UNED*