

Bohemia, Literatura e Historia

Bohemian, Literature and History

Jaime ÁLVAREZ SÁNCHEZ

RESUMEN

El presente artículo pretende analizar los orígenes literarios de la bohemia en el contexto francés, su exportación al ámbito hispano y las diferentes formas de ser y estar que encontramos en el movimiento bohemio desde su aparición, prestando atención a sus rasgos más característicos.

PALABRAS CLAVE

Bohemia
Modernismo
Literario
Vanguardias
Proletarios
del Arte
Literatos de
segunda fila

ABSTRACT

This article intends to analyze the literally origins of bohemian movement in France, its influences in Spanish context and the different ways of being part of the movement since it appeared, paying attention to its main features.

KEY WORDS

Bohemian
Literary
Modernism
Vanguards
Art
Proletariats
Second Class
Writers

SUMARIO 1. Introducción. 2. Origen del término: *La Bohemia francesa*. 3. *La Bohemia española*. 4. Tradicional relación con la pobreza y el fracaso. 5. Políticamente cercanos a posturas socialistas y anarquistas. 6. Algunas conclusiones en torno a la Bohemia.

1. Introducción

Siempre que sale a relucir el término *bohemia* es frecuente que éste quede asociado con una imagen excesivamente frívola en la que nunca faltan rasgos como la vida desordenada, la estética extravagante y el rechazo a lo común. No obstante, la aproximación al movimiento bohemio supone adentrarnos en un campo minado de contradicciones, puesto que han sido muchas y muy distintas entre sí las definiciones que se han dado sobre la bohemia. Por este motivo, constituirá uno de nuestros objetivos intentar presentar aquí, de la forma más clara y concisa posible, las distintas consideraciones que se han hecho hasta la fecha en torno a este movimiento bohemio.

Efectivamente el origen del término es asociable con una cierta forma de vida idealista concebida inicialmente en la Francia del II Imperio y caracterizada por su extravagancia en el vivir y en el vestir. Empero, estos dos rasgos han impedido en ocasiones que vayamos más allá en el estudio de la bohemia, encerrándola con frecuencia en esas coordenadas de peculiaridad casi anecdótica que nos impiden percibir que son muchísimas más las implicaciones que debemos tener en cuenta a la hora de definirla. Descubriremos así a lo largo de su análisis muy distintas formas de ser y estar dentro del movimiento bohemio, hasta el punto de poder definirlo, en alguna de sus manifestaciones, como un segmento a destacar dentro de la historia intelectual comprendida entre mediados del XIX y las primeras décadas del XX.

Con anterioridad a esa segunda mitad del siglo XIX, el término *bohemia* había servido básicamente para definir a los habitantes de la región de Bohemia y también para referirse a los gitanos. No obstante, a partir de esta segunda mitad de dicha centuria se le añade la acepción que hoy tenemos más arraigada, recogida por los propios diccionarios franceses de la época:

Bohème: n.m. Individu qui vit au jour le jour. n.f. L'ensemble des bohèmes.

Bohémien, -enne: adj. et n. De la Bohème; vagabonds que l'on croyait originaires de la Bohème et qui disaient la bonne aventure ou mendiaient¹.

Precisamente esta forma de *bohemia* será la que se exporte a España y la que nos encontraremos fundamentalmente en las calles del Madrid de *entresiglos*.

Una primera puntualización que debemos establecer es que, si bien la *bohemia* fue efectivamente en numerosos casos una opción vital idealista, en muchísimos más se convertiría en un tema de recurrente recreación en la literatura, sin necesidad de que práctica real de vida bohemia y obra literaria sobre la bohemia coincidieran necesariamente en la misma persona. Por regla general avanzaremos ya que son muchos más los que escribieron sobre la bohemia que los que la ejercieron en su vida cotidiana.

Intentaremos pues elaborar un recorrido analítico por este movimiento bohemio con el objeto de sacar a la luz todo su contenido, distinguiendo para ello dos grandes apartados en los que atenderemos primeramente al surgimiento del concepto en el ámbito francés y a

¹ Larousse, P.: *Dictionnaire complet illustré*, París, Larousse, 1890, p. 99.

continuación nos centraremos en su paso a España, prestando particular atención a la bohemia madrileña.

2. Origen del término: *La Bohemia francesa*

Existe, en cuanto al origen de la bohemia se refiere, un acuerdo prácticamente unánime a la hora de ubicarlo en el Barrio Latino parisino de la Francia del II Imperio. Suele compararse también que nace con la intención de constituir una alternativa frente a los gustos burgueses que copaban el mundo de la letras y de las artes del momento. Antonio Espina recoge magníficamente esta omnipresencia de lo burgués no sólo en Francia, sino en prácticamente todo el continente europeo de mediados del XIX:

Europa descansaba en cierto gusto mesocrático, fácil, poco sensible al arte, que aparecía ciertamente amanerado y frío. (...) De Oriente a Occidente, y de Norte a Sur reinaba la calma de una siesta. (...) El materialismo egoísta y la apatencia por el placer y el lujo iban invadiendo todos los sectores de la sociedad europea².

Dentro de este panorama frente al que se rebela la bohemia, la mayoría de los autores coinciden a la hora de señalar la publicación de una obra como pistoletazo de salida del movimiento bohemio. Ésta no es otra que *Scènes de la vie bohème* (*Escenas de la vida bohemia*) de Henry Murger, que saldría inicialmente a la luz en forma de entregas dentro de la revista *Le Corsaire* entre 1846-1849. En 1849 fue adaptada por el propio Murger en colaboración con Theodore Barrière en una exitosa versión teatral y finalmente aparecería como libro único en 1851, primeramente bajo el título *Scènes de la bohème*, para adoptar el título definitivo con la que hoy la conocemos en 1855.

No obstante, no será Murger el primer autor en hacer uso literario del término *bohemia*, sino que este hito parece atribuible a la figura de George Sand, seudónimo de la autora Armandine Lucie-Aurore Dupin, en su obra *La dernière Aldini*, también publicada inicialmente como folletín por entregas en *La Revue des Deux Mondes* (1837-1838).

No se suele atribuir a Sand, a pesar de ello, la fijación literaria del mito de la bohemia, sino tan sólo la primera utilización del término y la presentación en sociedad de algunos de sus rasgos característicos: independencia, libertad, carácter antiburgués y cosmopolitismo. Dicha fijación se atribuye, como ya hemos apuntado, a la figura de Murger, que nos presentará en su obra cumbre una **bohemia brillante, dulce, romántica, dorada y galante** que

² Espina, A.: «Ambiente de época», en Ganivet: *El hombre y la obra*, Madrid, Espasa Calpe, 1972, p. 19.

³ Cansinos-Asséns, R.: «La bohemia en la literatura», en *Los temas literarios y su interpretación. Colección de ensayos críticos*, Madrid, V.H. Sanz Calleja, ?, pp. 92-94. Es evidente, no obstante, que Cansinos-Asséns siempre mostró un manifiesto rechazo hacia el movimiento bohemio, como bien se aprecia en toda su obra y como muy contundentemente señala Rafael Manuel Cansinos en la «Introducción» a Cansinos-Asséns, R.: *Bohemia*, Madrid, Fundación Arca, 2002, p. 9: «A Cansinos Asséns no le gustaba la bohemia. Y los bohemios menos.»

reacciona frente a los gustos burgueses establecidos (*filisteos* suele ser el término con que se refieren cuando predicen su oposición a lo burgués). Plantean así como alternativa frente a la mediocridad burguesa una existencia al margen de la sociedad, marcada por la vida alegre plagada de fiestas y amores fáciles, sin presentar todavía el tono sórdido y mísero que posteriormente caracterizará al movimiento bohemio. No obstante, este halo romántico aparentemente inofensivo y cautivador que parece encerrar la bohemia murgeriana no es compartido por todos sus críticos. De hecho, voces autorizadas como la de Rafael Cansinos-Asséns, identifican la bohemia presentada en las *Escenas de la vida bohemia* con una especie de moda pasajera marcada por la holgazanería, la estética desarrapada, el alejamiento tanto de la burguesía como del proletariado y una inconsistencia emanada seguramente de ese carácter pasajero que facilitaría muy tempranamente la deriva de la figura del bohemio hacia la del hampón³.

Seguramente, las apreciaciones de Cansinos en torno a esta bohemia murgeriana sean excesivamente críticas y desmitificadoras, pero no es menos cierto que esa imagen dulcificada de una bohemia exclusivamente romántica, galante, cándida y alejada de la sordidez y de la miseria que nos han pretendido *vender* la mayoría de los autores que se han acercado a la obra de Murger, tampoco se correspondería ni con la realidad vital ni con la literaria. Resulta por tanto incuestionable que ya en esta primera bohemia no cabría hablar de un movimiento lineal, uniforme, con unas características irrefutables, sino que ya en la bohemia primigenia, descubrimos un sinfín de contradicciones. Sin duda, la más llamativa de éstas nos la ofrece el propio Murger cuando, a pesar de referirse continuamente a la bohemia en unos términos que efectivamente se moverían en una línea romántica y casi ingenua de vida alegre, anticipa ya el carácter quimérico, lúgubre, sórdido y mísero del que se rodeará el movimiento en años venideros:

La Bohemia es el estado de la vida artística; es el prefacio de la Academia, del Hospital o del depósito de cadáveres⁴.

Llegados a este estadio, lo que tendríamos que cuestionarnos es si esta bohemia surge como un ataque frontal hacia todo el mercado literario amparado por el sistema capitalista o si por el contrario lo que pretende es convertirse en líder de ese mercado en sustitución de los gustos burgueses reinantes. Sirva como dato biográfico clarificador en este sentido que Murger pasó de ser simplemente un miembro del proletariado (era hijo de una portera) con aspiraciones literarias, a un autor de reconocido prestigio tras la publicación de *Escenas de la vida bohemia*. Es incuestionable, en este punto, que el mercado aclamó su obra y que éste no se negó a aceptar este reconocimiento que se producía desde dentro del sistema, luego su carácter trasgresor parece quedarse únicamente en el apartado literario.

⁴ Murger, H.: *Escenas de la vida bohemia*, Montesinos, 2001, p. 12.

Tras la bohemia de signo galante que representa la obra de Murger vamos a observar, en vísperas de los sucesos de la Comuna de París (1871), un viraje palpablemente revelador dentro del movimiento bohemio, que abandonará entonces su carácter ingenuo, conformista y cándido para dotarse de unos tintes revolucionarios que pretenden concretarse en acciones efectivas contra el sistema. Es el segundo momento relevante dentro del movimiento, conocido historiográficamente como la **Bohemia refractaria**.

El origen del término es atribuible a un conjunto de artículos publicados en *Le Figaro* por Jules Vallès entre 1857-1865 que llevaban por título «Les Refractaires». En ellos, Vallès recrea el panorama del Barrio Latino parisino y la fauna que lo habita: intelectuales en paro, pintores sin estudio, soñadores, poetas que no han escrito jamás una línea... El propio Vallès participaría en los sucesos de la Comuna y esta vertiente militante de su personalidad supo derivarla también hacia sus escritos, en los que plantea una bohemia que se rebela contra el conformismo y la indiferencia de la bohemia murgeriana. El autor de «Les Refractaires» persigue así la idea de convertir a la literatura en un instrumento que vele por los intereses del proletariado, reclamando, a su vez, la implicación en la lucha de ese proletariado contra la sociedad burguesa que lo margina. La oposición al orden burgués ya sugerida inocentemente por las *Escenas de la vida bohemia* adquiere ahora unos tintes reivindicativos que no se quedan en lo puramente literario, sino que se manifiestan también en las calles formando parte de movimientos insurrectos contra los poderes establecidos. No obstante, el fiasco y la marginación de esta bohemia refractaria vienen de la mano del fracaso de la Comuna de París.

Sin embargo, el citado fracaso del movimiento y su condena pública no evitarán el surgimiento de una nueva vertiente dentro del mismo: la **Bohemia simbolista**. Nos ubicamos cronológicamente en el marco finisecular del XIX, de nuevo en el Barrio Latino de París y con tres maestros referentes bautizados como «poetas malditos»: Rimbaud, Verlaine y Baudelaire. Su objetivo será otra vez la superación de la mediocridad burguesa, filisteo, aunque con una estrategia distinta a la de sus predecesores refractarios. Reclaman para ello la hegemonía del arte en la sociedad y, dentro de éste, la supremacía de lo que ellos consideran bello, que suelen buscar en ambientes sórdidos de prostitución, homosexualidad, marginación, cárceles, violencia... Cualquier resto de candidez murgeriana es, de este modo, definitivamente eliminado. Frente al tedio vital derivado de la mediocridad burguesa reinante, proponen una actitud evasiva en todos los sentidos, hasta el punto de que consumen, refugiados en las tertulias que frecuentan, sustancias como el ajenjo o el opio para que les ayuden a escapar de ese gusto «filisteo» imperante.

A diferencia de la bohemia refractaria, no presentan los bohemios simbolistas una activa militancia política, si bien no es menos cierto que siempre mostraron su admiración por el carácter caótico y destructivo del anarquismo y por la filosofía nihilista, ascendiendo así un peldaño más en la escalada de tristeza, decadentismo y marginación respecto a la bohemia anterior.

Esta bohemia simbolista y decadente de finales del XIX es la que conocerán en sus visitas a Francia figuras como las de Enrique Gómez Carrillo, Alejandro Sawa, Rubén Darío o Antonio Machado, autores que actuarán como puentes conductores de esta bohemia parisiense con el Madrid modernista, que cultivará, tanto en lo vital como en lo literario, esta propuesta de bohemia importada desde Francia y que obviamente va a tener sus adaptaciones y peculiaridades hispanas.

3. La Bohemia española⁵

3.1. Orígenes: Fuentes francesas con adaptaciones típicamente hispanas. *El frac azul*

Al igual que en el marco francés con el caso de Murger y sus *Escenas de la vida bohemia* como detonante del movimiento bohemio, para el caso español podemos hablar también de un Murger autóctono que no es otro que Enrique Pérez Escrich, autor de una obra clave para la aparición de la bohemia en la literatura hispana como es *El frac azul: memorias de un joven flaco* (1864)⁶, novela folletinesca autobiográfica en la que Pérez Escrich nos presenta una bohemia que respira un aire paisajista, costumbrista y madrileñista que nuevamente pretende ser una alternativa a los gustos burgueses de la época.

Están patentes muy claramente las influencias de *Escenas de la vida bohemia* en *El frac azul*, si bien no es menos cierto que Pérez Escrich dota a esa bohemia murgeriana del componente picaresco típicamente español.

Es irrefutable, a pesar de lo señalado, que en momentos anteriores a la publicación de la obra de Pérez Escrich cabría hablar de personajes y actitudes bohemias en el marco español, al igual que el marco francés también habría manifestaciones previas a la obra de Murger. Sin ir más lejos las de Bécquer, Larra, Espronceda o Zorrilla, todos ellos autores que criticaron en alguna parte de su obra el ambiente filiteo reinante que les tocó vivir. El propio Cansinos, a pesar de fijar el Romanticismo como precedente inmediato de la bohemia, se remonta a ejemplos de escritores romanos antiguos o árabes del medievo para constatar la existencia de rasgos similares a los de los bohemios contemporáneos⁷. También Murger matiza que la bohemia «no es una raza nacida hoy día, ya que ha existido siempre y en todas partes»⁸, ofreciéndonos una nómina de bohemios en la que incluye a figuras como Molière o Shakespeare; pero lo que constatamos aquí es la fijación oficial y formalizada del término y sus connotaciones en el marco de la literatura, tanto para el universo literario francés (con Murger) como para el español (con Escrich), hecho que se produce a partir de la segunda mitad del XIX.

⁵ Aludiremos esencialmente a la madrileña.

⁶ Pérez Escrich, E.: *El frac azul: memorias de un joven flaco*, Madrid, Casa Editorial de Miguel Guijarro, 1875.

⁷ Cansinos-Asséns, R.: *op. cit.*, p. 91.

⁸ Murger, H.: *op. cit.*, p. 7.

3.2. Identificación con el Modernismo

Tras estos comienzos marcados por la obra de Pérez Escrich e influenciados directamente por la obra de Murger, la bohemia española dará un segundo paso en su recorrido que estará determinado por la importación de la bohemia simbolista francesa al marco español a través de una serie de autores - como los citados Sawa, Carrillo, Darío o Machado - que visitarán París en los años de desarrollo de dicha bohemia.

Esta bohemia española que bebe de la simbolista francesa va a encontrar en el marco hispano una plena identificación con el movimiento Modernista que surge en las últimas dos décadas del siglo XIX. De hecho, podríamos considerar la bohemia como la faceta más llamativa y sugerente del Modernismo. Al igual que en el caso francés, la crítica a los gustos burgueses establecidos servirá de punto de convergencia en el que coincidan bohemios y modernistas para fusionarse, aunque no faltarán voces disonantes de algunos modernistas ejemplares como Darío, que, a pesar de practicarla de una forma elitista, se jactaba de odiar la bohemia por considerarla obsoleta y vulgar⁹, recordándonos Gómez Carrillo el enojo de Rubén en una ocasión en que le llamaron bohemio:

¡Bohemio yo! –gritaba con tono fiero el autor de *Azul*. ¡Pues no faltaba más! Los bohemios no existen ya sino en las cárceles o en los hospitales... En nuestra época, los literatos deben llevar guantes blancos y botas de charol porque el arte moderno es una aristocracia¹⁰.

El primer conato declaradamente bohemio y ligado al Modernismo literario que toma cuerpo en Madrid lo situamos hacia 1880 y en él apreciamos ya una manifiesta falta de uniformidad, distinguiendo muy tempranamente dos tendencias: una que esgrime el refinamiento estético como recurso primordial de esa bohemia, como en el caso de Sawa y de Valle-Inclán, y otra línea más orientada a lo social, representada por Delorme, Bark o Dicenta. Lo que sí comparte todo ese movimiento bohemio emergente es su rechazo a la *vieja España* representada por las formas políticas manifiestamente anquilosadas de la Restauración dirigida por Cánovas, al igual que regeneracionistas y noventayochistas.

3.3. Rasgos, estética y puntos de reunión

Entre los rasgos más significativos del movimiento bohemio español citaremos:

1. Rechazo hacia los gustos burgueses de la época

Surgiría así como un movimiento que se opone a los modelos típicamente *filisteos* dominantes en esas últimas dos décadas del XIX, que no constituyen sino una prolongación del espíritu y formas de ordenación capitalistas que administran la sociedad occidental del momento. Se declararán así contrarios a la España oficial, vieja y vulgar, que se resiste a los cambios, y se autocalifican como un movimiento marginal alternativo, tendente a lo nuevo, a

⁹ Jiménez Millán, A. (ed.): *Madrid, entre dos siglos. Modernismo, bohemia y paisaje urbano*, Madrid, Litoral/Comunidad de Madrid, 1998, pp. 152-155.

¹⁰ Gómez Carrillo, E.: «Dedicatoria», en *Bohemia sentimental*, ?, ?, 1899, pp. 5-10.

lo raro y lo exquisito que, con el objetivo de escapar de la mediocridad reinante, se inclinan por el cultivo sin reservas de un «arte por el arte» que se opondría totalmente a la cultura burguesa del poder y del dinero vigentes.

Empero, ya en este primer rasgo que ha definido prácticamente la esencia bohemia en todas sus manifestaciones, encontraríamos algunas de las primeras contradicciones dentro del movimiento. Así, en este rechazo a lo burgués, observamos diversas líneas de aproximación. Por un lado, encontraremos una corriente que en esta oposición a la mediocridad burguesa que perciben, se opondrán también a los gustos banales del proletariado, del que pretenden apartarse igualmente; pero por otro lado, observaremos que otra serie de bohemios sí reclamarán, en su oposición a lo burgués, una auténtica identificación con el mundo obrero, haciéndose llamar proletarios intelectuales que muestran su solidaridad para con los marginados por considerarse también parte de ellos.

En resumidas cuentas, en esta crítica hacia las formas burguesas por parte del movimiento bohemio, hallamos básicamente una propuesta que se sitúa al margen de todo, tanto de lo burgués como de lo proletario, con claros tintes elitistas, tal y como veremos, y otra que se alinea a favor de la defensa de ese proletariado en oposición a su clase antagónica e irreconciliable. Alejandro Sawa, junto con Valle-Inclán, serían los representantes de una bohemia marcadamente esteticista y al margen de burguesía y proletariado, como bien recogen en sus dos obras cumbres sobre el movimiento bohemio: *Iluminaciones en la sombra* (1910) en el caso de Sawa y *Luces de bohemia* (1920) en el de Valle; mientras que Ernesto Bark estaría en una línea más social e inscrita en el proletariado, expuesta en su publicación más reveladora: *La Santa Bohemia* (1910)¹¹, lo que no impide el contacto y la admiración entre ambas corrientes, como demuestra por ejemplo el hecho de que Bark considerase *Iluminaciones en la sombra* como la Biblia del movimiento bohemio¹².

La línea esteticista de Sawa y Valle, también cultivada por Darío a pesar de sus reticencias, se caracteriza además por una actitud que destila elitismo y oposición manifiesta no sólo al burgués, sino también decididamente al proletariado, que es acusado del cultivo de gustos fútiles e intrascendentes, denotando en ocasiones una especie de postura que nos recuerda a la máxima de «todo para el pueblo, pero sin el pueblo» tan característica de los despotismos ilustrados:

«Quiero al pueblo y odio la democracia. (...) No concibo en política sistema de gobierno tan absurdo como aquél que reposa sobre la mayoría, hecha bloque, de las ignorancias»¹³.

¹¹ Estas tres obras citadas constituirían junto con *El frac azul* los pilares literarios por excelencia del movimiento bohemio español.

¹² Bark, E.: *La Santa Bohemia y otros artículos*, Madrid, Ediciones Celeste, Biblioteca de la Bohemia, 1999, p. 23.

¹³ Sawa, A.: «Autobiografía», *Alma Española*, 3 de enero de 1904.

Se consideran, en definitiva, que forman parte de una especie de singular aristocracia cuya superioridad en la sociedad vendría determinada por su mayor inteligencia. No dudarán de esta manera en hacer público y notorio su desprecio por el gran público, ya fuese burgués (consumidor habitual de novela realista o naturalista) o popular (lector de novela folletinesca o literatura obrerista), imaginándose como egregios creadores que escriben únicamente para una minoría exquisita.

Frente a ese aristocratismo de la línea esteticista, contemplamos una línea más social encabezada por Ernesto Bark, autor que en *La Santa Bohemia* expone a las mil maravillas su oposición a lo burgués desde una perspectiva manifiestamente identificada con una especie de proletariado intelectual. Se trata de una postura mucho más cercana al mundo obrero, aunque comparten con la línea esteticista su rotunda crítica hacia una situación que ellos consideran gobernada por la mediocridad burguesa y su anquilosis de ideas. Bark enuncia una corriente además mucho más reivindicativa y activa que la línea esteticista, cuyo dogma no se remite simplemente a un ideal, sino también a una forma de lucha que no se doblega ni ante nada ni ante nadie y que respira siempre aires comprometidos con la causa:

¡Arte, justicia, acción! Es la sagrada trinidad del bohemio¹⁴.

Un bohemio de raza es incapaz de saludar las mañanas al jefe de oficina con una sonrisa meliflua de bailarina que se presenta al "respetable público"; prefiere vestir pobremente y comer un pedazo de pan y un cocido en un figón, en lugar de pasar por aquellas horcas caudinas¹⁵.

El compromiso con la lucha llega en la obra de Bark hasta tal punto que propone incluso la creación de un «Cenáculo Bohemio» que concentrara a los defensores de los ideales del movimiento.

4. Tradicional relación con la pobreza y el fracaso

Los bohemios pertenecen efectivamente a una tribu que cohabita con la miseria y la frustración, lo que en muchos casos va estrechamente ligado a su compromiso de búsqueda del «arte por el arte» al que debe acompañar inexorablemente el dolor, «malheur», que diría Baudelaire. Un dolor que se acepta como parte integrante de su esencia.

Es evidente, a pesar de la invitación al dolor que suponía la bohemia, que se trató a finales del XIX de una opción artística que probaron multitud de aspirantes a escritores de renombre y que, en puntuales ocasiones, constituyó una especie de prueba de fuego de tránsito hacia un futuro más próspero y exitoso, como en el caso de algunos noventayochistas que, como veremos, probaron las mieles bohemias; en otros ejemplos, fue una simple moda pasajera o una opción vital muchas veces involuntaria. Lo que sí es cierto es que atrajo a Madrid a multitud de jóvenes de provincias con el objetivo de, tras esta especie de paso obligado por la

¹⁴ Bark, E.: *op. cit.*, fi, p. 23.

¹⁵ Bark, E.: *op. cit.*, p. 26.

bohemia, hacerse con una posición relevante en el panorama literario madrileño, que suponía en definitiva, por la condición de capitalidad de Madrid, el reconocimiento y la gloria a nivel nacional. La iniciación en la bohemia, por tanto, se asocia claramente con la juventud y los comienzos literarios de un grupo de escritores neófitos en ciernes con un sueño en mente, como indica ajustadamente Gómez Carrillo:

La bohemia consiste en tener veinte años y en comer más a menudo raíces griegas o rimas raras o ensueños dorados que gallinas trufadas y jamones en dulce¹⁶.

No obstante, el camino hacia esta gloria estaría verdaderamente sembrado de obstáculos que sortear, como bien ilustra Ricardo Baroja, contemporáneo de la bohemia que analizamos:

Los bohemios dormían en casas de huéspedes, comían en restaurantes baratos o en alguna taberna. Su verdadera morada era el café. (...) Vivían como podían, a salto de mata. Escribían en periódicos que, o no pagaban o lo hacían muy mal; pintaban cuadros que no vendían; publicaban versos que no quería nadie. (...) Iban a las librerías de lance a liquidar restos de edición, ejemplares de libros regalados, a los que ni siquiera se arrancaba la dedicatoria escrita en la primera hoja. En cuanto reunían unas pesetillas se hundían en el café a charlar, a discutir, sin importarles un pito lo futuro. No había porvenir que se extendiera más allá de una semana. (...) Muchos de aquellos compañeros podían pasar dos o tres días sin otro alimento que café con leche con media tostada o el chocolate de la churrería¹⁷.

Frente a esta situación desesperada, los habrá que recurrirán a otros empleos adicionales a su vocación de poetas para paliar la falta de ingresos, lo que supondrá en cierta medida la renuncia parcial a su ideal inicial. Encontraremos así a multitud de bohemios que ejercerán como periodistas, traductores e incluso funcionarios, como en el caso de Emilio Carrere, que llegó a trabajar en el Tribunal de Cuentas. Otros, como Sawa o Bark, defenderán el compromiso con el ideal hasta el final, renunciando a cualquier empleo que no estuviera estrictamente relacionado con su condición de poetas, lo que les condenará inexorablemente, en la mayoría de los casos, a la pobreza por tiempo indefinido. Además, en muchos ejemplos, los bohemios más auténticos como Sawa, no sólo soportaron unas condiciones de vida muy desfavorables, sino que también se vieron avocados a la falta de reconocimiento por parte de un gran público que, según ellos, no supo percibir su talento:

Yo vivo peor que Job. Job vivía en su tierra de Oriente, tan propicia al quietismo y a los piojos, y yo, expatriado y extemporáneo, vivo prendado de todos los puntos luminosos que forman las constelaciones de arriba: un mal azar me hizo nacer aquí y en esta época fea¹⁸.

Creyendo en mi prestigio literario he llamado a las puertas de los periódicos y de las cavernas editoriales y no me han respondido. (...) ¿Es que un hombre como yo puede morir así, sombrío-

¹⁶ Gómez Carrillo, E., *op. cit.*, pp. 5-10.

¹⁷ Baroja, R.: *Gente de la generación del 98*, Barcelona, Juventud, Libros de bolsillo Z, 1969, p. 17.

¹⁸ Álvarez Hernández, D.: *Cartas de Rubén Darío*, Madrid, Taurus, 1963, p. 64.

amente, un poco asesinado por todo el mundo y sin que su muerte como su vida haya tenido mayor trascendencia que la de una mera anécdota de soledad y rebeldía en la sociedad de su tiempo?¹⁹.

En esta misma línea de Sawa, encontramos la que seguramente sea la denuncia más talentosa y acertada para iluminar este olvido y falta de reconocimiento de los bohemios por parte de ese gran público. Ésta proviene de otro de los pilares de la corriente bohemia española: *Luces de bohemia*, de nuestro aclamado Valle-Inclán, obra en la que curiosamente el autor toma como referente la vida y obra de Alejandro Sawa para construir su personaje protagonista: Max Estrella, bohemio hasta en sus entrañas, con el que resume a la perfección, en uno de los pasajes de la obra, el alejamiento existente entre los bohemios, la prensa, el público lector y los intelectuales de reconocido prestigio. La cita está extraída de un momento de la obra en que otro de los personajes principales, Dorío de Gádex, invita a Max a que se presente a un sillón de la Academia, a lo que éste responde:

No lo digas en burla, idiota. ¡Me sobran méritos! Pero esa prensa miserable me boicotea. Odian mi rebeldía y odian mi talento. Para medrar hay que ser agradador de todos los Segismundos. ¡El Buey Apis me despide como a un criado! ¡La Academia me ignora! ¡Y soy el primer poeta de España! ¡El primero! ¡El primero! ¡Y ayuno! ¡Y no me humillo pidiendo limosna! ¡Y no me parte un rayo! ¡Yo soy el verdadero inmortal, y no esos cabrones del cotarro académico! ¡Muera Maura!²⁰.

No obstante, lo que descubriremos en mayor medida dentro del movimiento bohemio será una tercera opción a medio camino entre los que abandonan parcialmente la esencia primigenia del ideal y recurren a trabajos alternativos y los que jamás renuncian al conjunto de mandamientos fijados en el punto de partida del movimiento, a sabiendas de que su avocación a la miseria sería inevitable. Esta tercera vía sería la abrazada por aquéllos que siguen una vida teóricamente de inspiración bohemia en la que subsisten de la caridad y el gorroneo (del sablazo será también un término frecuentemente manejado), publicando poco o nada y, por supuesto, sin esperanza alguna de alcanzar la gloria soñada en un primer término. Esta vía es la que para muchos debe ser tachada de «Falsa bohemia», «Hamponería», «Golfemia».

5. Políticamente cercanos a posturas socialistas y anarquistas

Por lo que se refiere a las predilecciones políticas de este movimiento bohemio español, es indudable que éstas van a ir en consonancia con la idiosincrasia díscola y opuesta a la burguesía de la que hacían gala, constatando en este apartado las inclinaciones socia-

¹⁹ *Ibidem*, p. 66.

²⁰ Valle-Inclán, R. del: *Luces de bohemia*, Madrid, Espasa Calpe, 1994, p. 79.

listas y anarquistas de los bohemios. Nuevamente en este campo localizamos la influencia de la bohemia simbolista francesa, en la que ya aludimos a la admiración de aquellos bohemios por la ideología anarquista y nihilista, aunque, al igual que en el caso francés, no observaremos una reseñable militancia activa tampoco en el caso español, sino que cabría hablar simplemente de un espíritu anárquico que estos bohemios exaltan en sus obras.

Por lo que concierne a la estética bohemia, ésta siempre ha sido objeto de atención por todos aquéllos que se han acercado al movimiento bohemio. La tónica general en esta cuestión ha considerado que los bohemios de estos momentos se caracterizarían por una apariencia andrajosa, poco aseada, en la que serían comunes los cabellos largos, los sombreros, las pipas de fumar, los gabanes raídos... Una estética, en definitiva, que pretendería ir en consonancia con el carácter rompedor y contrario a las modas burguesas dominantes. Bark por ejemplo alude a esta despreocupación por la apariencia externa como parte de su idiosincrasia transgresora:

El desaliño en el vestir, el desprecio de las exterioridades para darse importancia es, en efecto, muy natural al sacerdote de la verdad. (...) Una cabeza sin pelo es un cuadro sin marco, desnudo, antiartístico. (...) La cabellera frondosa deja horizontes a la esperanza, es algo misterioso, vela agradablemente la eterna estulticia y maldad humanas, es como la sonrisa angelical que cubre las frivolidades de las mujeres²¹.

Lo que afloran nuevamente en esta cuestión son las contradicciones dentro del movimiento, puesto que, por un lado, se acepta casi mayoritariamente que el bohemio de estos momentos se caracterizaría desde el punto de vista estético por su imagen andrajosa y melnuda; pero por otro lado, cabría cuestionarse si todos los que vestían andrajosamente fueron realmente bohemios o si efectivamente muchos se sirvieron de esta estética como parapeto con el que disimular su carencia de talento. Como posible solución a esta farsa, autores como Joaquín Dicenta proponen que los auténticos bohemios alejen de sus bases el descuido por el aseo y que simplemente defiendan los planteamientos más trascendentales del movimiento:

Sufrir, luchar, vencer, tales son los deberes del artista; amén de cortarse el pelo y lavarse la cara y mudarse la ropa lo más a menudo posible²².

No obstante, la propuesta no tendrá éxito y verdaderos y falsos bohemios compartirán ese desaliño estético que los va a confundir, pudiendo concluir que la gran mayoría de los bohemios tienen un aspecto desaseado, pero que no todos los desaseados fueron bohemios.

²¹ Barck, E.: *op. cit.*, p. 26.

²² Dicenta, J.: «Los bohemios», en *Tinta negra*, Madrid, 1892, pp. 35-41.

Nos fijaremos finalmente en **los puntos de encuentro y reunión** de esos bohemios, falsos o verdaderos, donde cabría destacar el café como lugar más recurrente para tertuliar. Todo grupo de intelectuales con pretensiones de consolidar su idiosincrasia a finales del XIX debía tener sus propios cafés para la celebración de tertulias y los bohemios eran conscientes de ello. Alude también Baroja a otros puntos de encuentro como las redacciones de los periódicos, los talleres de pintor, las trastiendas de las librerías y, a veces, las oficinas. Tampoco podemos olvidar mencionar la misma calle como ámbito de cita de los bohemios. De hecho, el paseo urbano se convierte, en casos como el personaje de Max Estrella de Valle-Inclán, en un marco recurrente de coincidencia de los bohemios. Un paseo fundamentalmente nocturno, en el que frecuentan muchas veces puntos sórdidos y lúgubres que luego les sirven como inspiración ambiental en sus escritos.

Además de Baroja, la figura que, sin duda alguna, ha recreado con mayor acierto el ambiente de la bohemia madrileña de *entresiglos* es Cansinos-Asséns a través de su obra más aclamada, *La novela de un literato*, en la que califica la Puerta del Sol como el emplazamiento bohemio por excelencia. Alude a este núcleo central madrileño como una especie de «ágora donde pululaban literatos, bohemios y filósofos cínicos»²³. Recoge sus tertulias en la calle y en los cafés, presentándonos este escenario como un foco donde se citan gran número de falsos bohemios (hampones) que vivían de pedir limosna y del gorroneo bajo una estética aparentemente bohemia. Personajes que apenas habían escrito una línea en toda su vida, pero que se llamaban literatos. A pesar de la recurrente asociación bohemia-miseria que se respiraba en esta plaza madrileña, Cansinos resalta el atractivo casi irresistible que despertaba este lugar:

Se comprendía que aquellos hombres abúlicos se quedasen presos en él. (...) La Pta. del Sol era el símbolo central de la literatura y de la vida nacional. Aquellos bohemios provincianos habían venido a conquistar la puerta del Sol y ella los había conquistado. Estaban sin puerta, pero con sol ¿qué más podían apetecer?²⁴.

5.1. *La bohemia madrileña: ¿mito o realidad?*

Hasta el momento nos hemos pronunciado siempre a favor de la tesis de que existió realmente un movimiento bohemio español desde finales del XIX y simplemente hemos sugerido que lo que tenemos que diferenciar es entre la existencia de una verdadera y de una falsa bohemia. No obstante, existen voces que llegan incluso a negar toda existencia de una bohemia en el marco hispano, ya fuera verdadera o falsa, por considerarla un movimiento típicamente francés ajeno a la idiosincrasia y a las condiciones que vive la España de aquella época: a punto de perder sus últimas colonias y sin haberse subido al tren de la industrialización. Julio Camba, Pío Baroja o Almagro San Martín, entre otros, establecen una relación directa

²³ Cansinos-Asséns, R.: *La novela de un literato*, vol. 1, Madrid, Alianza, 1982, pp. 110-114.

²⁴ *Ibidem*.

entre la precaria situación económica y social de aquellos años y la imposibilidad de desarrollo de un movimiento bohemio en España por este motivo, remitiéndolo exclusivamente al contexto parisino:

No me hable usted, querido lector, de la bohemia madrileña. En Madrid no hay bohemia. De un lado hay miseria, pauperismo, tuberculosis, y del otro lado hay literatura. (...) El bohemio, o no existe como tal bohemio, o es lo que llamaríamos un pobre de postín, un señorito de la indigencia en la cual también hay sus clases y sus categorías. (...) En París, el bohemio es un héroe. Aquí es un pobre. (...) No. No hay bohemia en Madrid. La Bohemia es un lujo de sociedades ricas, y nosotros estamos muy pobres. Nuestra literatura producirá pauperismo y tuberculosis, pero nuestra tuberculosis y nuestro pauperismo no producen literatura ninguna²⁵.

Esta nómina de autores niega por tanto la existencia de cualquier forma de bohemia en Madrid, contradiciendo así aquellas afirmaciones de Pérez Escrich en las que éste defendía que precisamente Madrid sería el único ámbito donde aparecería el movimiento:

La vida bohemia apenas se comprende en provincias; pero en Madrid ya es otra cosa, porque Madrid es el inmenso hospital donde se refugian todos los desheredados, todos los soñadores, todos los perdidos de España. (...) Madrid es el sueño dorado del poeta de provincias²⁶.

Se establece, en definitiva, una asociación directa entre la ausencia de bohemia en Madrid y la propia decadencia y pobreza de la sociedad española, a diferencia de la francesa, cuya prosperidad permite que afloren movimientos de este tipo que además cuentan con el reconocimiento del gran público, como es el caso de Verlaine, poeta aclamado por París a su muerte.

En esta misma línea estaría Valle-Inclán, que, a través del personaje de Max Estrella, nos presenta la bohemia más como una condena que como una elección vital, motivada por el utópico propósito de vivir de la literatura:

Max: las letras no dan para comer. Son pingajo, colorín, hambre²⁷.

Rubén Darío: ¡Max, es preciso huir de la bohemia!²⁸.

5.2. Verdadera y falsa bohemia

A pesar de las mencionadas voces que niegan la existencia de una bohemia española, la línea más generalizada, y por la cual nos decantamos, es la que señala que nos encontramos

²⁵ Camba, J.: «Sobre la bohemia», en *Sobre casi todo*, Madrid, Espasa Calpe, 1971, p. 23.

²⁶ Pérez Escrich, E.: *op. cit.*, p. VIII.

²⁷ Valle-Inclán, *op. cit.*, p. 123.

²⁸ *Ibidem*, p. 135.

ante una auténtica y una falsa bohemia en el contexto madrileño de este período intersecular, siendo nuestro propósito el de distinguir los rasgos que caracterizan a una y otra.

Ambos tipos de bohemia han sido definidos con distintos nombres y adjetivos. El ya citado Ernesto Bark calificó la verdadera bohemia como «Santa». Aznar Soler prefiere llamarla «Heroica». Por su parte, la falsa bohemia ha sido definida con algunos vocablos ya sugeridos como los de «Golfemia», identificándola así con el mundo de los golfos que pueblan el Madrid de la época; «Hamponería», en la misma línea que la anterior; «Pobretería» o «Poetambre», aludiendo a la profesión que decían desarrollar y a su estrecha relación con la miseria; «Dandismo aristocrático», «Esnobismo» o «Bohemia divina», para referirse a aquellos señoritos burgueses que la practicaban como una especie de moda pasajera de la que se encaprichaban...²⁹

Por lo que respecta a la auténtica bohemia, la «Santa», la «Heroica», cabría señalar que ésta se caracteriza por su plena fidelidad al ideal. Manifiesta así su carácter antifilisteo, contrario a la organización capitalista de la sociedad, rinde culto a la literatura y al arte por sí mismos («arte por el arte» es su lema) y pretenden singularizarse frente al mediocre panorama burgués imperante. Lo hacen además desde una posición necesariamente precaria, puesto que como indicara Baudelaire, el «malheur», el dolor, es necesario para distinguirse del resto de los intelectuales y va asociado inexorablemente a su compromiso con el arte. Como rasgo complementario podríamos señalar que gustaban llevar una estética desaliñada, aunque siempre manifestaron su indignación hacia todos aquéllos que aludieran a su indumentaria y aseo como el rasgo que los distinguía por antonomasia. Bark aclara en esta línea:

«El culto por el arte, el ideal y la libertad, no los harapos, son el sello augusto del bohemio de raza»³⁰.

Es difícil, no obstante, encontrar un cumplimiento fiel de todos los principios de la auténtica bohemia y por este motivo asistiremos a desviaciones en uno u otro mandamiento del movimiento bohemio original. Seguramente sólo podamos hablar de la figura de Alejandro Sawa como la de un auténtico bohemio prácticamente en todas las facetas de su vida y obra. De hecho, autores como Aznar Soler sitúan en la muerte de Sawa, el paso de la auténtica bohemia a la bohemia golfante y sin talento, formas que cohabitan en *Luces de bohemia* y que Valle nos presenta a través de dos de sus protagonistas: la Santa Bohemia, personalizada en Max Estrella, personaje inspirado en Sawa, y la Bohemia Golfante que representa la figura de Latino de Híspalis³¹.

²⁹ Aznar Soler, M.: «Modernismo y bohemia», en Piñero, Pedro M. y Reyes, Rogelio: *Bohemia y literatura. De Bécquer al modernismo*, Salamanca, Universidad de Sevilla, 1993, pp. 53-55.

³⁰ Bark, E.: *op. cit.*, p. 25.

³¹ Aznar Soler, M.: *op. cit.*, p. 86.

No obstante, lo más común fue que, ante la dificultad que entrañaba el estricto cumplimiento de todas las bases del movimiento bohemio, proliferara una falsa bohemia que presenta distintas caras. Podemos, a pesar de las numerosas corrientes que se distinguen, resumirlas fundamentalmente en dos tendencias:

1. Por un lado, estarían todos aquéllos que se han incluido bajo las denominaciones de «Golfemia», «Hamponería», «Pobretería», «Bohemia pintoresca», «Bohemia tabernaria», «Bohemia lúgubre» y algunos otros términos similares. En general, situamos en este grupo a todos aquellas figuras que practicaban el arte del «sablazo» o del «gorroneo» para malvivir («piruetistas» será el sustantivo que utilice Carrere porque hacían todo tipo de artimañas, de piruetas, para salir adelante). Personajes que, bajo una apariencia bohemio, pretenden ir subsistiendo. Hablamos de figuras que escriben poco o nada, pero que se llaman bohemios amparándose muchas veces en su estética desarrapada. Frecuentemente se trata de artistas fracasados que suelen estar próximos al alcoholismo como refugio con el que calmar su agónico fracaso. Comparten con la verdadera bohemia la apariencia externa y la precariedad, pero se alejan de ella al no entregarse al cultivo del «arte por el arte», sino que viven sin apenas escribir, valiéndose de su careta bohemio para malvivir. Los auténticos bohemios parece que pretendieron apartarse de estos seudobohemios y así Bark, cuando propuso la creación de un «Cenáculo» bohemio, aclaró que éste pretendía no confundirse con la Golfemia.

2. Por otro lado, estarían todos aquellos practicantes de la bohemia que se han incluido bajo las denominaciones de «Bohemia divina», «Dandismo aristocrático», «Esnobismo» y otros términos parecidos. Sería ésta la practicada como una especie de moda pasajera y caprichosa por parte de señoritos burgueses que, como medida para huir de su tedio vital, prueban las mieles de la bohemia para alegrar su existencia. Comparten con la auténtica bohemia el hecho de rebelarse frente a la rutina y la trivialidad burguesa. Hacen gala también de una estética bohemio y simulan practicar las actividades típicas del movimiento, pero que no experimentan realmente el «malheur» que reclamaba Baudelaire. De hecho, Arnold Hauser matiza ilustrativamente en este sentido que los dandis no dejan de ser burgueses y los bohemios, proletariado³².

En función de lo apuntado, podemos concluir que cumplir con todos los preceptos de la verdadera bohemia fue en múltiples ocasiones una quimera tan inalcanzable que muchos optaron por abrazar estas vertientes seudobohemias para garantizar al menos su supervivencia. Suscribimos finalmente las palabras de García Martín a la hora de responder a la difícil cuestión de si existió o no una verdadera bohemia alguna vez:

³² Hauser, A.: *Historia social de la literatura y el arte, tomo III*, Madrid, Ediciones Guadarrama, colección Punto Omega, 1969, pp. 236-237.

Y es que la verdadera bohemia quizá no sea otra cosa que un invento literario o un engaño de la memoria. (...) ¿Cuándo se dio entonces la verdadera bohemia? Nunca y siempre. Porque la verdadera bohemia no ha existido jamás y a la vez es eterna³³.

5.3. Reflexión y militancia de los «grandes»

Nos referiremos a continuación a algunas de las reflexiones críticas que sobre la bohemia realizaron algunas de las figuras literarias españolas más destacadas en los años en que se desarrolló el movimiento bohemio. Aludiremos así a algunos de los miembros de la Generación del '98, contemporáneos de la bohemia, y que se refirieron a la misma generalmente de forma despectiva en sus escritos, aunque curiosamente, los mismos que atacaron en algún momento de su madurez literaria el movimiento bohemio, tuvieron en su juventud algún coqueteo con éste, pudiendo incluso hablar de pertenencia temporal a esa bohemia que posteriormente critican con vehemencia.

Una de las figuras más controvertidas en este sentido es la de Pío Baroja, que desde su llegada a Madrid mostró un enorme interés por el movimiento, acudiendo con frecuencia a las tertulias de café donde se reunía la tribu bohemia y acompañándola también en sus excursiones nocturnas. Este hecho ha permitido plantear si podemos considerar al Baroja de su juventud como un bohemio momentáneo que pronto abandonará esta senda o si, tan sólo, podemos constatar un simple interés por la bohemia que no debe confundirse con una militancia en la misma. Parece que la segunda opción resulta más acertada, al menos si atendemos a las rotundas negativas de Baroja cuando le calificaban de bohemio:

Nunca he sido practicante de ese mito ridículo que se llama la bohemia. Vivir alegre y desordenadamente en Madrid o en cualquier otro pueblo de España, sin pensar en el día de mañana, es tan ilusorio que no cabe más. En París y en Londres, esta bohemia es falsa; en España, en donde la vida es tan dura, es mucho más falsa aún.

En la línea de algunos de los autores del epígrafe 3.4., niega por tanto la posibilidad de practicar una vida alegre en un marco tan maltratado económica y socialmente como el español, presentando la bohemia como una utopía irrealizable en nuestro país. A pesar de su negativa a la adscripción al movimiento bohemio, no podemos obviar que fueron algunos de sus contemporáneos los que le atribuyeron esta pertenencia y prueba de ello es que algunos bohemios de pro, como Sawa, mostraron su indignación cuando creyeron constatar la salida de Baroja del movimiento bohemio y su alejamiento con respecto al pueblo:

¿Por qué Baroja se ha quitado su zamarra y se ha vestido con la triste camisa de fuerza de los pobres escritores de ahora? Es porque es un invertebrado intelectual³⁴.

³³ García Martín, J. L. (ed.): «Introducción. La verdadera bohemia», en Gómez Carrillo, Enrique: *En plena bohemia*, Gijón, Libros del Peixe, 1999, p. 29.

³⁴ Sawa, A.: *Iluminaciones en la sombra*, Madrid, Alambra, 1977, p. 215.

Habiendo negado por tanto toda posibilidad de existencia de una auténtica bohemia en España, Baroja se muestra particularmente crítico con un movimiento al que acusa de falta de autenticidad cuando constata que muchos apenas escribían nada, incumpliendo de este modo el mandamiento bohemio que invitaba al constante cultivo del «arte por el arte».

No obstante, el despliegue de críticas realizado por Baroja hacia el movimiento bohemio no se limita a referirnos su falsedad, sino que también recrea a los supuestos bohemios como un conjunto profundamente denigrado e insolidario, lanzando acusaciones que contemplan:

Malevolencia, envidia, tristeza del bien ajeno y de jugarretas de mala índole. De ejemplos de bondad o de generosidad, recuerdo muy pocos. (...) No vi nada más que malas intenciones. (...) La acusación de plagio, de homosexualismo. Todo lo que pudiera denigrar al compañero³⁵.

Otra de las grandes figuras que atacarán violentamente el movimiento bohemio será Unamuno en su escrito «Los melencidos»³⁶, término con el que se refiere a los bohemios, a los que acusa de falta de originalidad, cuando precisamente éstos siempre presumieron de su carácter innovador frente a lo establecido:

No conozco impotencia mayor que la que se oculta bajo eso que llaman modernismo. De originalidad ni chispa; se parecen unos a otros los modernistas como un camarón a otro camarón. (...) Su característica es la petulancia³⁷.

5.4. *La mujer en la bohemia*

A la hora de abordar la cuestión de género en la bohemia, nos encontramos que la mujer es prácticamente ajena al movimiento. Estamos todavía en un contexto histórico en el que el papel de la mujer se sigue reduciendo prácticamente a tareas reproductoras, domésticas y de cuidado del hombre y de los hijos. Por este motivo, si ya para un hombre suponía casi una condena a la miseria el adentrarse en la bohemia, para una mujer hubiera sido seguramente el equivalente a una sentencia de muerte. En las condiciones que vivían las mujeres a finales del XIX podemos decir que «no estaban precisamente para bohemias». Baroja supo ver nuevamente a la perfección esta situación de la mujer de la época:

Todavía por Madrid se puede encontrar algo parecido al hombre bohemio; lo que no se encontrará es algo parecido a la mujer bohemio. Y la razón es comprensible. Con la vida desordenada, el hombre puede perder algo, la mujer lo pierde todo. (...) La mujer es la defensora de la especie, la guardadora de la tradición familiar, y por instinto considera la vida galante como un relajamiento de lo más noble de su personalidad. Y sin vida galante no hay bohemia³⁸.

³⁵ Baroja, P.: «Bohemia y seudoboemia», en Esteban, José y Zahareas, Anthony N.: *Los proletarios del arte. Introducción a la bohemia*, Madrid, Ediciones Celeste, Biblioteca de la Bohemia, 1998, pp. 110-112.

³⁶ Este mismo término también lo utilizará José María de Pereda, véase Esteban y Zahareas: *op. cit.*, p. 11.

³⁷ Unamuno, M. de: «Los melencidos», en *Obras completas, tomo V: De esto y de aquello*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1958, p. 830.

5.5. *El Adiós a la bohemia*

Hemos aludido a la última década del siglo XIX-primeras del XX como la etapa de nacimiento y auge del movimiento bohemio-modernista en el contexto español. Cabría a continuación referirnos al momento en que este movimiento comienza a experimentar su ocaso. En este sentido, son varios los criterios que se han defendido para determinar el momento en que se asiste a la decadencia de la bohemia.

Maeztu y Andrenio, por ejemplo, relacionan dicha decadencia con el triunfo y el reconocimiento público de algunos de sus componentes. Este hecho tendría su consiguiente traducción en ganancias pecuniarias y quebrantaría, por lo tanto, el mandamiento bohemio de práctica del ideal desde el dolor y la precariedad.

Otra línea de pensamiento en torno a este adiós a la bohemia es la que relaciona su ocaso no con una pérdida de su esencia, sino con la progresiva falta de interés que mostraría el público hacia ella ante la irrupción de otras corrientes literarias en el panorama español. Así por ejemplo Cansinos-Asséns plantea en el tercer volumen de *La novela de un literato* la estrecha relación existente entre ese declive de la bohemia y la irrupción de la Generación del '27 en el cuadro literario español³⁹.

Otros autores, como García Martín, prefieren constatar este declive desde el momento en que la bohemia comienza a desligarse del modernismo a partir de la primera década del siglo XX, si bien todavía señala como punto culminante de la bohemia, en cuanto a tema literario se refiere, la tardía fecha de 1920, cuando se produce la primera publicación de *Luces de bohemia*⁴⁰.

Emilia Pardo Bazán, por su parte, relaciona la decadencia bohemia con su entrada, hacia 1900, en una línea de comportamiento y de producción ortodoxas que le haría perder el toque original y trasgresor de sus comienzos⁴¹; mientras que Aznar Soler prefiere asociar ese fin de la bohemia con una serie de hechos históricos tanto mundiales como nacionales: La Primera Guerra Mundial (1914-18), la Revolución Rusa (1917) y la Huelga General de 1917 en España generarían para este autor una serie de cambios que condenan a la bohemia a su extinción, coincidiendo con García Martín en la señalización de 1920, con la publicación de *Luces de bohemia* en la revista *España*, como el «epitafio y réquiem elegíaco de la bohemia modernista española»⁴².

Pío Baroja, por su parte, liga el adiós a la bohemia con el hastío al que habrían llegado numerosos escritores venidos de provincias que, a través de la bohemia, intentaron cosechar

³⁸ Baroja, P.: «Bohemia madrileña», en *Obras completas V: Nuevo tablado de Arlequín*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1948, pp. 91-95.

³⁹ Cansinos-Asséns, R.: *La novela de...* op. cit., vol. 3.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 21.

⁴¹ Calvo Carilla, J. L.: *La cara oculta del 98. Místicos e intelectuales en la España de fin de siglo (1895-1902)*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 316.

⁴² Aznar Soler, M.: op. cit., p. 87.

un éxito literario que en la mayoría de los casos nunca llegaría. Decepcionados, muchos decidirían entonces abandonar el movimiento.

Seguramente, el conjunto de todas las opiniones apuntadas contribuyeron decisivamente al fin del movimiento bohemio a partir de principios del siglo XX. La bohemia comienza entonces a resultar anacrónica e insostenible.

6. Algunas conclusiones en torno a la Bohemia

Podemos, al hilo de lo expuesto, concluir que efectivamente han sido múltiples las definiciones dadas en torno a la bohemia, muchas de ellas contradictorias. Esta falta de acuerdo viene explicada seguramente por la complejidad misma del fenómeno, que se traduciría en las distintas formas de abrazar la bohemia que nos hemos encontrado. Así, hemos visto diversos caminos de acercamiento al movimiento bohemio: los que lo hacen desde el atractivo que despierta la bohemia con el fin de recrearla en sus escritos y lucrarse de ello; los que practicaron en su vida y en su obra, mostrándose siempre fieles a sus bases; los que la experimentaron simplemente por curiosidad o esnobismo; los que la ejercieron como una especie de fase de tránsito hacia un estadio superior; los que la han distorsionado con una práctica alejada de las auténticas máximas del movimiento, incurriendo en usos cercanos a la golfemia; los que por su conducta vital y obra literaria fueron considerados bohemios en su tiempo, pero ellos mismos rechazaron tal encasillamiento... En definitiva, hemos confirmado distintas formas de ser y estar dentro de la bohemia que explicarían las numerosas versiones que se han dado sobre la esencia y el significado de un movimiento ciertamente seductor.