

Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas

ISSN-e 1988-2556

 EDICIONES
COMPLUTENSE

<http://dx.doi.org/10.5209/dice.86442>

Entre la realidad y la torre de marfil: la poesía de José de Siles (1856-1911)¹

Emilio José Ocampos Palomar²

Recibido: 11 de mayo de 2023 / Aceptado: 18 de junio de 2023

Resumen. A finales del siglo XIX, en España, la escritura de los autores naturalistas y modernistas supera las formas románticas y se convierte en un reflejo de la crisis de la ideología burguesa. Un ejemplo de ello es la literatura del bohemio José de Siles (1856-1911), poeta al margen del canon literario. En el ensayo que sigue se analizan dos direcciones estéticas de la obra poética de José de Siles, la “escritura a pie de calle”, atenta a las miserias de las clases bajas, y la “escritura desde la torre”, detenida en la ensoñación y el refugio del arte, con el objetivo de darles un significado histórico. Así, se rescata la poesía de José de Siles, en tanto que poeta fuera del canon, para ayudar a componer un sistema histórico-literario y permitir que se comprenda mejor la figura del escritor finisecular en conflicto con la sociedad burguesa.

Palabras clave: Naturalismo; Modernismo; Burguesía; Poesía; José de Siles.

[en] Between Reality and the Ivory Tower: the Poetry of José de Siles

Abstract. At the end of the 19th century in Spain, the writing of naturalist and modernist authors went beyond Romantic forms and became a reflection of the crisis of bourgeois ideology. An example of this is the literature of the Bohemian José de Siles (1856-1911), a poet on the fringes of the literary canon. The following essay analyses two aesthetic directions in the poetic work of José de Siles, the “writing on the street”, attentive to the miseries of the lower classes, and the “writing from the tower”, which is based on reverie and the refuge of art, with the aim of giving them a historical meaning. Thus, the poetry of José de Siles, as a poet outside the canon, is rescued in order to help compose a historical-literary system and allow a better understanding of the figure of the *fin-de-siècle* writer in conflict with bourgeois society.

Keywords: Naturalism; Modernism; Bourgeoisie; Poetry; José de Siles.

Sumario: Introducción. 1. La escritura a pie de calle. 2. La escritura desde la torre. 2.1. Bécquer y el camino simbolista. 2.2. *Le Parnasse* y el Eros pagano. 2.3. El paraíso artificial. Conclusiones.

Cómo citar: Ocampos Palomar, E. J. (2023): “Entre la realidad y la torre de marfil: la poesía de José de Siles (1856-1911)”. *Dicenda. Estudios de Lengua y Literatura Españolas*, 41, pp. 175-191.

Introducción

José de Siles (1856-1911) es un poeta, novelista, periodista y traductor, nacido en Puente Genil (Córdoba), que marcha muy joven a Madrid para vivir de las letras, se alista en la bohemia madrileña y escribe sus textos literarios durante el comienzo de lo que parte de la crítica literaria ha venido a llamar la Edad de Plata de la literatura española, 1868-1936 (Martínez Cuadrado, 1973), aunque, en tanto que escritor olvidado y al margen del canon, en tanto que figura a rescatar, sea mejor referirse a él desde la otra Edad de Plata (Ena Bordonada, 2013).

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco de los proyectos de investigación *Portal digital de Historia de la Traducción en España*, PGC2018-095447-B-I00 (MCIU/AEI/FEDER, UE) y *Mnemosine: hacia la historia digital de la otra Edad de Plata: producción, almacenamiento, uso y difusión*, RTI2018-095522-B-I00 (MCIU/AEI/FEDER, UE). Investigación financiada por el Ministerio de Universidades y la Unión Europea – NextGenerationEU.

² Universidad de Sevilla.
Correo electrónico: eocampos@us.es

El olvido de José de Siles se manifiesta en el desconocimiento que ha existido sobre la procedencia del poeta. Por detenernos solo en dos ejemplos, Cejador no da su lugar de nacimiento (1918, IX: 287-289), y Cossío no lo incluye en su sección de “Poetas cordobeses” (1960, II: 1078-1108).

Asimismo, Siles ha sido un escritor leído desde la anécdota literaria, y la poca fortuna de este autor, sobre todo en lo que a su poesía se refiere, se debe a su inclusión, por parte de Emilio Carrere, en *La Corte de los Poetas* (1906) con cuatro poemas, antología que vuelve a cobrar interés en la edición facsimilar de Palenque (2009), donde se encuentra el rescate de la figura de Siles mediante un acertado bosquejo de su vida y obra. También Carrere lo recuerda en *El dolor de la literatura* (1919), concretamente en “Siles y su carrick”, al igual que Cansinos Assens en su póstuma *La novela de un literato* (véase por la edición de 2009). Desde la crítica literaria, José María de Cossío (1960, I: 451) estudia, de forma breve, parte de su poesía bajo el título “El último becqueriano: José de Siles”, y, en cuanto al Siles novelista, este merece ciertos comentarios de Ferreras (1979: 380) y Pura Fernández (1998: 758; 2008: 113). Más adelante, Víctor Fuentes recoge siete textos de Siles para su antología *Poesía bohemia española* (1999), además de la narración “El pantalón roto” para *Cuentos bohemios españoles* (2005), que Xavier Escudero (2011) retoma junto a cuatro poemas de la primera antología de Fuentes para componer el ambiente bohemio finisecular. Recientemente, aspectos de la obra poética y cuentística de Siles, así como su actividad traductora, han sido tratados por Ocampos Palomar (2017a; 2017b; 2018; 2019; 2023). Hasta aquí la atención que, en el ámbito crítico y académico, ha suscitado José de Siles, no existiendo aún un trabajo científico que dé un significado histórico al conjunto de su obra y, en concreto, a su producción poética.

El ensayo presente se ha escrito desde el convencimiento de que la comprensión de un sistema histórico-literario solo es posible si se tiene en cuenta, junto a los autores canónicos, a los autores marginales, escritores que deambulan fuera del canon hasta que algún crítico literario emprende una lucha académica para rescatarlos. Siguiendo a los estudios que atienden a la periferia literaria como componente de un sistema histórico (Guillén, 2013: 327) y entienden la microhistoria como análisis historiográfico que parte de lo particular para alcanzar lo general (Ginzburg, 1994; Levi, 1998), este trabajo se detiene en la escritura poética de José de Siles, para comprender una preocupación histórica que ocupa las dos últimas décadas del siglo XIX y los primeros años del XX y que, en lo literario, rechaza los postulados románticos: por un lado, se abandona el idealismo hacia la búsqueda objetiva de la realidad de las clases bajas (en oposición al realismo burgués), y, por otro, se supera el carácter pasional, combativo, y el tono grandilocuente para, o bien, refugiarse en el mundo interior o en el arte, o bien, caer en el nihilismo.

La historia de la literatura ha venido a reflejar cómo la primera posición recae en los novelistas, y la segunda en los poetas, es decir, la distinción entre novela naturalista y poesía modernista, entre Naturalismo y Fin de Siglo. Sin embargo, estas dos vertientes de la literatura de finales del siglo XIX, se juxtaponen en la poesía de José de Siles. Por tal motivo, este trabajo pretende, a través del análisis de los poemas de Siles, dar una explicación histórica a este hecho, siguiendo una serie de trabajos que analizan el desencuentro entre el escritor y el burgués en la segunda mitad del siglo XIX³, y partiendo de la hipótesis de que la “escritura a pie de calle” y la “escritura desde la torre”, es decir, la descripción de la miseria y la huida de la realidad a través de la ensoñación y el arte, responden a una misma circunstancia: el desapego con la sociedad burguesa y su ideología mercantilista.

1. La escritura a pie de calle

La consideración de José de Siles como escritor naturalista viene, fundamentalmente, por la atención que la crítica literaria ha dedicado a su narrativa. Juan Ignacio Ferreras lo sitúa “entre los novelistas ‘eróticos’ de finales del XIX y primeros del XX” (1979: 380). Pura Fernández lo adscribe al “Naturalismo espiritual que persigue la edificación católica, el perfeccionamiento moral del individuo, rescatado del mecanicismo fatalista zolesco” (1998: 758), y ubica las novelas *La seductora*, *Juana Placer* y *La hija del fango* en el mismo espacio de las novelas médico-sociales de López Bago (Fernández, 2008: 113). Desde otra mirada, Víctor Fuentes presenta “El pantalón roto” como un ejemplo “del desamparo y marginación de los soñadores artistas en un mundo dominado por el afán de tener” (2005: 25).

Sin embargo, la preocupación de Siles por los bajos fondos no se limita al género narrativo. Si bien considera que el naturalismo no es apto para el teatro⁴, no opina lo mismo cuando se trata de poesía, y lo demuestra presentando un yo poético que hace suyo el sufrimiento del obrero: “¡Cuán tiránicamente el trabajo / por el día encadena y subyuga! /

³ Para Oleza (1976) el naturalismo expresa la crisis de la ideología burguesa. Para Aznar Soler (1980, 1993) la bohemia modernista practica valores antiburgueses y anticapitalistas. Y para Bourdieu (1992) la subordinación del campo literario y artístico de la Francia del siglo XIX al poder de la burguesía solo desaparece en la conquista de la autonomía del campo literario, en la ruptura con el burgués: un campo literario y artístico que se genera en oposición al mundo burgués, huyendo del control que, a través de la prensa, impone la burguesía en la producción cultural, huyendo de estos nuevos ricos que banalizan lo literario (Bourdieu, 1992: 91).

⁴ “El teatro es la piedra de toque donde se comprueba la falsa moneda del naturalismo reinante, en lo que tiene de escandaloso y extraviado. [...] Hoy el autor realista se complace y regodea en lo bajo y en lo vulgar, en lo vil y en lo nauseabundo, en todas las cosas que producen asco o crispamiento de nervios. ¿Cómo podrá formarse con estos elementos un teatro? El público rechaza, y hace bien, estos condimentos de suciedades, nada aptos para nutrir los espíritus de una sociedad que tiene por levadura una moral purísima y divina [...]. Muchos de nuestros autores siguen a tientas este último derrotero del arte. Pegan el oído a las palpaciones del gran corazón social. Publican los misterios que arrancan de las entrañas mismas del cuerpo de las multitudes. Pero esto no basta: olvidan demasiado la lira por el escalpelo; cuidan más de la llaga que del músculo robusto; son más bien fisiólogos que poetas. Y, no hay que dudar: si el teatro ha de ser manifestación sensible de la belleza, tiene que ser bello” (*La Ilustración Nacional*, 10/4/1888: 154).

Al esfuerzo las manos se crispan; / las espaldas al peso se curvan. / La labor solo avanza al aliento / que con rabia los labios expulsan. / Solo el pan se conquista al empuje / de los pechos y frentes que sudan” (“Idilio callejero”, 1905b: 57).

Esta poesía naturalista (naturalismo social) de Siles se inicia con *Sonetos populares* (1891). Aún sin el tono trágico de algunos poemas que publicará en 1905, la obra se fija en la miseria del presente y en la desigualdad social, como es el caso de “La modistilla”:

Almuerza en pie, sin sibarita exceso;
la hora del trabajo es apremiante,
y da, con apetito devorante,
un bocado en el pan y otro en el queso.
En torno de su faz ¡dulce embeleso!
Un olor luego flota provocante
cuando, a la puerta del taller, su amante
de sus labios de miel la roba un beso.
Cáncer estomacal, que mortifique,
nunca ajó su salud ni su arrogancia;
es fuerte hasta en su dedo el truhan meñique.
Y del seno la hermosa redundancia
envídale la virgen de alfeñique
que come trufas y Bravais se escancia (1891: 7).

Las reseñas que la obra recibe en la prensa pertenecen a la extendida opinión que considera un oxímoron el sintagma “poesía naturalista”⁵. Luis Vidart, a propósito de este libro, recomienda a Siles no ser “tan revolucionario en el lenguaje, porque a mí me parece que hay palabras y giros gramaticales que pueden usarse en prosa, pero que no deben de usarse en la poesía seria” (*La Ilustración Nacional*, 16/11/1891: 506). Y *Revista de España* reseña el mismo haciendo constar cómo Siles deja de lado toda fantasía romántica por un naturalismo a lo Richepin:

Es la nueva obra de este joven y distinguido escritor, un audaz y felicísimo ensayo del naturalismo en la poesía, reforma que el público venía reclamando, aburrido de esos versos en que solo entraba la fantasía sin pizca de realidad.

Todos los distintos asuntos que sirven de fondo a la rica y variada colección de los *Sonetos populares* están tomados de la vida moderna, de detalles vulgares a veces, que a no estar manejados por la diestra pluma del Sr. Siles, parecería imposible que pudieran servir de pensamiento, y de pensamiento hermoso, a las composiciones poéticas.

Los *Sonetos populares* tienen el mérito indisputable de la novedad, de la adaptación a la época en que se han escrito, siendo sin duda una de las obras que más caracterizan el movimiento literario contemporáneo. En Francia Richepin y Siles en España pueden considerarse como dos representantes de la poesía naturalista, escuela que en otros géneros literarios, como la novela por ejemplo, y el teatro recientemente, tantos frutos ha dado (Anónimo, septiembre de 1891: 128).

Sí resulta revolucionario hacer una poesía naturalista, cuando el cultivo de la imaginación y la belleza poética, desde la hegemonía burguesa, es la excusa perfecta para que el poema no se manche con el barro del proletariado. De ahí que José de Siles diluya la primavera romántica en el poema “La estación de los pobres”, porque la primavera ya no solo es el espacio reservado a los poetas, sino que ahora también es el de los pobres “pues que los nutre amante y los consuela” (1905b: 140). De la misma manera, la estación invernal (“Invierno”, 1905b: 157) deja de ser el tedio del poeta para convertirse en la imagen del hambre y del frío que soporta el pobre. El autor cordobés está proponiendo un cambio de mirada: “¿No hay belleza también en los abismos? / ¿Por qué siempre perderse entre las nubes? / [...] / Inclínemos la vista hacia lo humilde” (“Un mártir de la barbarie”, 1905b: 202). Se está produciendo “La deserción de un romántico”: “A medida que en la escala / fui subiendo de los años, / me abracé a las realidades / yo, el mayor de los románticos. / Desertor soy de las filas / de los locos sueños vanos, / y me causan risa todos / los fantasmas del pasado” (1905c: 11). El genio romántico es sustituido por “El genio moderno”:

No es el poeta que cantando, avanza,
sus tristezas y sueños, por el mundo,
ya del dolor bajando a lo profundo,
ya alzándose hasta el sol de la esperanza.
No es el sabio que a luz, triunfante, lanza
un invento magnífico y fecundo,

⁵ Aunque no es el caso de un naturalismo social y sí el de un naturalismo ruralista, Díez de Revenga (1988; 1989) defiende la existencia de una poesía naturalista.

y por el que quizás, en premio inmundo,
ni fama ni provecho al fin alcanza.
El genio que ahora obliga a que le bese
su pedestal el labio que es rastrero
y en sus dones le ruega que no cese
es el hombre-fortuna, el dios-dinero.
¿Queréis saber, mortales, quién es ese
genio piramidal?... ¡El usurero! (1905c: 197)

Siles pertenece a “una realidad socio-literaria en donde el mito romántico de la ‘creación’ artística ha cedido su lugar histórico a la ‘producción’ industrial de la mercancía literaria” (Aznar Soler, 1993: 70). Una realidad socio-literaria preocupada por lo que acontece dentro de la urbe: “Et maintenant la profondeur du ciel me consterne; sa limpidité m’exaspère. L’insensibilité de la mer, l’immuabilité du spectacle, me révoltent...” (Baudelaire, “Le confiteor de l’artiste”, 1869: 10). El poeta romántico que canta a la naturaleza para confundirse con ella ha sido sustituido por el poeta moderno que canta a la ciudad. Siles, como Baudelaire (“Perte d’auréole”, *Petits poèmes en prose*, 1869), no tiene intención de recoger la aureola que se le ha caído, porque ahora es otro ciudadano anónimo, un poeta que escribe a pie de calle, un *flâneur* interesado por los miserables que llevan sobre su espalda el peso de los grandes centros industriales. Por tanto, en “Sátiras sociales”, libro primero de *El carnaval eterno* (1905c) recoge la miseria, el hambre, el hampa, el obrero y la bohemia en los poemas “El grito del hambre”, “La gloria del golfo”, “Oración del mendigo”, “Huelga general”, “El pintor de bodegones”, “El banquete del pobre”, “Lamentación de un bohemio”, “Los pequeños protectores” y “El poeta de buhardilla”. De la misma manera, en *El Diario de un poeta* (1905a) y en *Los fantasmas del mundo* (1905b) trata la explotación del obrero, la explotación comercial del ganado, la enfermedad y mendicidad en las calles, la prostitución, y la marginalidad del artista bohemio, a través de los títulos “Idilio callejero” (1905b), “Máquina de hierro y máquina de carne” (1905b), “El Calavera y el obrero” (1905b), “La buhardilla” (1905a), “La castañera” (1905a), “Nostalgia” (1905a), “Un mártir de la barbarie” (1905b), “Pompas de jabón” (1905a), “La perla en el fango”, (1905a), “Ola perdida” (1905a), “Venta de esclavas” (1905a), “La vida del estudiante” (1905b) y “La serenata de los gatos” (1905a)⁶.

En “Máquina de hierro y máquina de carne” la protagonista es una costurera que solo detiene su labor para comer: “Al llegar mediodía, / durante breve pausa, / aquel cántico extraño / de escucharse cesaba. / Mas era para que, quieta la aguja, / el hambre se saciara” (1905b: 105). Es impensable parar en el trabajo, porque eso significaría perder alimento y hogar:

De aquella gentil niña,
ya en el mar de la vida triste náufraga,
las manos laboriosas
de su espíritu esclavas,
¡oh, maldición! A veces
quedábanse paradas.
Cuando un ocio obligado
en inacción dejábalas,
enmudecía adusta
la sonriente máquina,
y hundía aquel recinto entre tinieblas
la ventana cerrada.
El fogón jubiloso,
abandonado entonces, se apagaba,
sin los chisporroteos,
que alegran tanto el alma,
con la sartén que ríe,
con la olla que canta... (1905b: 105-106).

Siles, como hace Pío Baroja en la trilogía *La lucha por la vida* con el Madrid marginal de los recién llegados de las zonas rurales, muestra la triste realidad capitalista de la ciudad moderna, donde los pobres se hacen más pobres, pese a trabajar sin descanso⁷. En el caso de la mujer, la pobreza sin frenos la conduce a la prostitución, ella es la mercancía, la máquina de hierro se sustituye por la máquina de carne:

⁶ El hecho de que José de Siles se fije en los marginados de la ciudad va unido a su condición de artista bohemio, de artista al margen de la sociedad burguesa. Por otro lado, en estos poemas, el autor prescinde de la concisión lírica de su primera etapa becqueriana (que se tratará en el apartado 2.1) a favor de la extensión narrativa cercana a “los pequeños poemas” de Campoamor. En esta nueva etapa se emplea intencionalmente el diálogo, el dramatismo (como ocurre en la fábula y en la dolora campoamoriana) y el tono coloquial para hacer posible el realismo. Así en “La vida del estudiante” el educando marcha a la Corte con “algunos dinerillos” (1905b: 207) y en “La castañera” la misma grita para vender “¡castañas ricas y tiernas!” (1905a: 170).

⁷ Con fuerza resuena en “La risa del payaso”: “Porque es axioma sabido / que, en este mundo malvado, / siempre el pobre es un perdido, / y es el rico

Un día, un día infausto,
 del pan subió la tasa,
 y la fiel maquinilla
 aceleró su marcha;
 y otro día, después, también la carne
 puso su precio en alza.
 La dócil compañera
 de la joven hermosa y desgraciada
 dobló su traqueteo,
 dobló sus dentelladas;
 mas al siguiente día
 aun la vulgar patata,
 sustento que del pobre
 es la sangre y la savia,
 fue ya bocado raro,
 y al fin la férrea hermana
 de la obrera acalló su valerosa
 canción ruda y amarga.
 Quedó, con ella, inútil,
 la otra más débil máquina, la humana,
 y Rosa, la obrerita,
 del hambre ya en las garras,
 su buhardilla dejando,
 do su paz anidara;
 lanzándose allá al mundo,
 fue llamando, en demanda
 del vital pan, a todas
 las puertas, donde, falsas,
 las opulencias, que piedades fingen,
 esparcen sus migajas.
 [...]
 Y ella ya, sin su máquina de hierro,
 de carne para el vicio fue una máquina (1905b: 106-107)⁸.

En “La buhardilla” la protagonista también es una Rosa modista. Y, de nuevo, la pobreza, aunque aquí se combate estoicamente:

Es Rosa la modista; la que, sola,
 merced a su trabajo sostenido,
 al fin pudo labrar un dulce nido,
 libre, en la altura, de mundana ola.
 [...]
 Y cuando triste se presenta un día
 en que el pan en su mesa no redunda,
 no mojándolo en hiel pena infecunda,
 el licor de su risa lo rocía (1905a: 67)⁹.

un hombre honrado” (1905c: 9). Y en “El camino de la fama” un escritor veterano hace ver a un joven que la fama depende de la posición social: “Temo que tu fe zozobre / y que al fin pierdas aliento; / no por falta de talento, / sino solo por ser pobre” (1905c: 27). A propósito del Madrid de la trilogía *La lucha por la vida* de Pío Baroja, véase la reconstrucción de Carmen del Moral (1974; 2001).

⁸ El elevado número de prostitutas en el Madrid finisecular es consecuencia de las malas condiciones sociales y laborales de las mujeres, como muestra y condena esta poesía naturalista. Siles también desarrolla esta situación en su novela naturalista *La hija del fango. Estudio del natural* (1893), dedicada a Émile Zola. Para profundizar en la relación entre la prostitución y el naturalismo radical véase Pura Fernández (1995; 2008; 2014) y Jean-Louis Guereña (2003). Pura Fernández, como ya se ha dicho, habla de un naturalismo espiritual en las novelas de Siles y, a propósito de *La hija del fango*, afirma: “se aplican con fidelidad los principios naturalistas, pero se hace patente el deseo de trascender el determinismo aniquilador con la apelación a la fuerza espiritual que anida en el individuo, tema retomado en posteriores novelas como *La estatua de nieve* (1905)” (1998: 761).

⁹ Nótese la relación entre libertad y pobreza (“libre, en la altura, de mundana ola”), algo que asume el creador bohemio, caminando en la “exaltación intransigente del principio de libertad creadora al precio de caer en la más absoluta miseria; en una palabra: los artistas, libres y pobres, o, más precisamente, pobres en tanto que libres, comienzan a formar parte de ese grupo de marginados sociales, cuya existencia se aleja radicalmente de los modos de vida burgueses, conocidos como bohemios” (Calvo Serraller, 1990: 29-30). Asimismo, tanto en “Máquina de hierro y máquina de carne” como en “La buhardilla” se observa una pobreza relegada a las buhardillas, de la misma manera presente en “Lo que dice el viento”: “Hay ángeles sin gloria en este mundo, / y en la buhardillas ¡cuánto pobre niño! / Ángeles desdichados que no gozan / de más edén que el maternal cariño. / En su mesa no hay pan; para sus carnes / abrigo le negó fiero fortuna; / para su robustez vigores faltan, / para sus sueños regalada” (1905b: 111).

Siles está situando a la mujer trabajadora en el centro de la miseria, ya sea una modista o “La castañera”:

Apenas tiende el otoño
sus alfombras de hojas secas,
cuando en la calle aparece
la popular castañera.
Del frío y cruel invierno
heraldo y pregón es ella,
anunciando sus castañas
en esquinas y tabernas.
[...]
Los harapos que la visten
dan fe de su gran miseria (1905a: 170).

Además de la explotación obrera, el poeta cordobés se ocupa de la explotación animal. En “Nostalgia” hay una denuncia a la ganadería intensiva porque las vacas echan de menos “allá, las cumbres altas, / los valles silenciosos, / las rústicas cabañas, / los apacibles prados...” (1905a: 75). Unas vacas sujetas a lo que dicta el mercado, materia con la que hacer dinero:

En vuestra suerte impía,
en que entregáis, forzadas,
el blanco y dulce jugo
de las fecundas mamas,
cual Venus mercantiles
al que primero paga;
en vuestros negros antros,
donde, enfermizas plantas,
vivís sin luz ni aire,
de la avaricia esclavas,
¡oh, mansos, tiernos seres!
No ignoro lo que os falta.
[...]
¡Os afligís en vano!
Fiero destino arrastra
vuestra existencia humilde...
Mas, cual la vuestra ¡cuántas
el insaciable abismo
de las ciudades traga! (1905a: 74-75)¹⁰.

Y si se trata de atrapados en la vorágine capitalista, de caídos en el abismo de la ciudad moderna, Siles no puede olvidar a los “proletarios del arte” (Esteban y Zahareas, 1998), al artista bohemio. El hombre dedicado al arte carga desde el Romanticismo con su subordinación al mercado. Sin un mecenas, el artista debe buscarse la vida. Pero, ¿qué hacer? ¿Vender su arte? Hacer esto supone la inmediata identificación con la prostituta (Benjamin, 2001: 46-47) y el hermanamiento está a solo un paso: si los dos venden algo que no tiene precio (arte y amor), entonces “hetairas y poetas somos hermanos” (Machado, 1907: 25). Este convencimiento es el que expresa Siles en poemas como “Ola perdida”: “La recogí en la calle, / la di en mi hogar abrigo; / mis labios, en sus labios, / habláronla de amor” (1905a: 57); “Venta de esclavas”: “¡Cuántas veces, en la esquina, / más vecina, / por ver tu cara divina / estuve de centinela! / Y ¡cuántas, el triste valle / de tu calle, / por ver tu ondulado talle, / recorrí, de noche, en vela!” (1905a: 211); “La perla en el fango”, donde el amor también puede nacer del cieno: “Pasé por la negra puerta; / entré en la cueva profunda; / llegué al lecho do amor tiene, / más que un altar, una tumba. / [...] / ¡Era el amor! Era el astro / que en nuestros pechos fulgura, / y que, hasta en el cieno, brilla / cual brilla, hermosa, la luna” (1905a: 20); y “La vida del estudiante”:

Mas, sobre todo, aquello que más le agrada,
es hallar, tras alegre y audaz jornada,
alguna modistilla, de esbelto talle,
de esas que regocijan toda una calle,
que le quiera de balde, sin ambiciones,

¹⁰ La ciudad es el marco de los miserables, idea que comparte Emilio Carrere y refleja en “Ciudad moderna”, una ciudad que es “la sierva del talonario” (Carrere, 2003: 140): “Ciudad de mármoles blancos, / la de los soberbios Bancos / donde el tiempo corre más / con la fiebre del dinero; / retablo del titerero / Satanás. // [...] // Ciudad mala, ciudad fría, / insensible a la agonía / y al hambre de los demás; / ciudad rica y decadente, / bien roída por el diente / de Satanás” (Carrere, 2003: 139-140).

y le zurza, si ocurre, los pantalones.
No hay nervio de su cuerpo donde no vibre
el deseo insaciable del amor libre (1905b: 208).

Un amor que late en la buhardilla: “Y de alguna buhardilla, de corto espacio / hacen con sus amores un gran palacio...” (1905b: 209). Lo mismo ocurre en el cuento “En busca del cielo”: “Es el alma de un poeta, de un estudiante soñador que, al asomarse a su pobre guardilla y dirigir los ojos hacia el balcón del piso principal de enfrente, queda cegado por una celeste irradiación. ¡Allí está su cielo! Es una niña que empieza a ser mujer” (*La Gran Vía*, 1/9/1895: [5]). El amor, el poeta, la costurera y la buhardilla son los elementos esenciales de *Scènes de la bohème* (1851) de Henri Murger y, por tanto, de *La Bohème* de Giacomo Puccini, estrenada en 1896, obras que tienen un eco en Siles¹¹. De la misma manera, la mirada al cielo, la contemplación del paisaje desde la buhardilla se encuentra en el poema “Paysage”, de la segunda edición de *Les Fleurs du mal*: “Les deux mains au menton, du haut de ma mansarde, / Je verrai l’atelier qui chante et qui bavarde; / les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité, et les grands ciels qui font rêver d’éternité” (Baudelaire, 1861: 195). Una contemplación del cielo que en “La buhardilla” de Siles adquiere un significado religioso y espiritual: “Y Rosa, que atesora en su cabeza / un enjambre de rocas ilusiones / suele ver escondido en los rincones / el ángel que protege su pureza. / ¿Qué envidia podrá darle ni desvelo / el alcázar sin calma, ni alegría, / si ella puede, en la noche y en el día, / desde su cuarto contemplar el cielo?” (1905a: 67-68).

Ya sea en Francia o en España, los poetas sienten que forman parte de la marginación social. De ahí que tanto en el soneto “La fin de la journée” (*Les Fleurs du mal*, 2.^a ed.), de Baudelaire, como en el soneto “La noche”, de Siles, caiga la ansiada noche en la ciudad ruidosa y hostil para que el miserable poeta pueda, al fin, soñar:

Pasó el último carro trepidante
que distribuye carne en los mercados;
de los niños, querubos endiablados,
quedó libre la calle al trasnochante.
Todo es silencio y paz. El vigilante
perro a las sombras ladra en los cercados.
Triste vela, quizás con sus cuidados
de mal horrible, el pecho agonizante.
También vigilo yo. Dentro del yermo
de mis placeres, breves y marchitos,
soy otro triste y desahuciado enfermo.
Mas dirijo mis ojos y mis gritos
al cielo con estrellas, y me duermo
soñando con los mundos infinitos (Siles, 1905a: 181)¹².

Todo este gusto por los marginados se ha entendido como una posibilidad más de la estética del Modernismo: “El aristocratismo modernista se conjuga con la simpatía del bohemio hacia los miserables y los vagabundos, a los que dirige, como en otros lugares, una mirada naturalista” (García, 2010: 159). En este sentido, Pedro J. de la Peña (1989) acuña el término “feísmo modernista”, al que se suma Francisco Fortuny (2003: 17) para definir la poesía de Emilio Carrere. En Siles existe una mirada naturalista y su feísmo es expresión de miseria y de marginalidad, pero no llega a la repugnancia para *épater le bourgeois*, ni al modo de *Les Fleurs du mal* ni del decadentismo posterior¹³. Su poesía es un deseo de denuncia, de abanderar a todos los marginados de la ciudad capitalista desde una preocupación social, coincidiendo así con poetas o novelistas como Manuel Paso o Alejandro Sawa.

Cossío llegó a afirmar que el modernismo de Siles fue moderado porque así fue la huella de Darío en él:

Se tiñe del gusto modernista, pero sin llegar a ser un poeta al que pueda señalársele lugar entre los que inician tal movimiento. He usado por ello del verso *teñirse*, que Lope de Vega aplicaba a los gongorinos influidos por el cultismo, pero que no llegaban a ser íntegramente cultistas. José de Siles ha de usar metros, imágenes, alusiones míticas ajenas a la poesía decimonónica en cuya perspectiva vengo considerándole, pero nunca dará la impresión de un auténtico poeta modernista. Rubén resbaló sobre su poesía impregnándola a su contacto, pero no penetró en lo más profundo de su sensibilidad. Su composición *Cloe* marca lo más a que llegó por el camino modernista. No fue mucho, pero sí lo bastante para que fuera considerado, y lo sería, como un simpatizante del modernismo, y considerado por esta generación como uno más de cuantos acataron tal movimiento y practicaron la poesía (Cossío, 1960, I: 456).

¹¹ Para la influencia y traducción de Murger y su *Scènes de la vie bohème* en España, véase Palenque (2019).

¹² “Sous une lumière blafarde / court, danse et se tord sans raison / la Vie, impudente et criarde. / Aussi, sitôt qu’à l’horizon / la nuit voluptueuse monte, / apaisant tout, même la faim, / effaçant tout, même la honte, / le Poète se dit: ‘Enfin! / Mon esprit, comme mes vertèbres, / invoque ardemment le repos; / le coeur plein de songes funèbres, / Je vais me coucher sur le dos / et me rouler dans vos rideaux, / ô rafraîchissantes ténèbres!’” (Baudelaire, 1861: 301-302).

¹³ Para el concepto de *épater le bourgeois* en la España finisecular véase Sobejano (1967).

No creo que Darío proyecte ninguna sombra decisiva en José de Siles. La exótica princesa de “Sonatina” no es “La princesa Nacarina” (*Nuevo Mundo*, 24/9/1903: [3]) de Siles, que se desinfla junto a su mundo ideal. Si en “Sonatina” la princesa espera a aquel que “en caballo, con alas, hacia acá se encamina, / en el cinto la espada y en la mano el azor, / el feliz caballero que te adora sin verte, / y que llega de lejos, vencedor de la Muerte, / a encenderte los labios con un beso de amor” (Darío, 1896: 26), a la princesa Nacarina le ocurre lo siguiente: “Mas, un día vio a un mancebo / pescador, bello y valiente, / y un impulso agitó nuevo / su corazón y su mente...” (Siles, 24/9/1903: [3]). De ahí que se pregunte el poeta: “¡Oh, princesa Nacarina! / ¿Y tus sueños celestiales? / ¿Dónde está la cristalina / visión de tus ideales?”. Ha ocurrido, la que “soñaba en vagos amores”, “siempre en pos de ansias divinas”, no desea la “sombra ilusoria”, sino la carne: “Mas, aunque cual áurea nube, / tu ficción resultó vana, / al dejar de ser querube, / ganaste mucho de humana”.

2. La escritura desde la torre

Es conocido el poema “A M. Villemain” (*Pensées d’août*, 1837) de Charles Augustin Sainte-Beuve por utilizar la expresión “tour d’ivoire” para referirse a la poesía de Alfred de Vigny y distinguirla de la poesía comprometida socialmente de Victor Hugo. Así es como se levanta la torre de marfil, símbolo del poeta que está más allá de la vida cotidiana. Una torre que resiste las embestidas sociales durante la segunda mitad del siglo XIX.

En España, Miguel de Unamuno es uno de los autores que critica, en *El Correo* de Valencia (8/3/1900), esta actitud evasiva de los poetas, definiéndola como “turriburnismo”:

Muchas veces había pensado en el *turriburnismo*, en ese encasillarse con arriñesco egoísmo en la torre ebúrnea, debilidad de literatos sobre todo, que los lleva al literatismo y a la vacuidad al cabo. Es todo lo contrario del famoso dicho terenciano: *Homo sum, nihil humanum a me alienum puto* (Hombre soy, nada humano me es extraño).

[...]

En semejantes tecniquerías, o en otras que en el fondo se les parecen, suelen acabar los turriburnistas, o en el más completo sibilismo *pour épater le bourgeois*, para dejar turulato al burgués. Es la consecuencia de desinteresarse de todo lo hondamente humano.

Es el malestar de los poetas con el burgués lo que los lleva a tomar esta decisión. Así es como las estéticas simbolistas, parnasianas y decadentistas, de las que participan Siles y tantos otros, se convierten en las escaleras para subir a la torre.

2.1. Bécquer y el camino simbolista

La obra lírica de José de Siles recibe un fuerte legado intimista y becqueriano. La imitación de Bécquer hace que José María de Cossío lo llame “el último becqueriano” (1960, I: 451), sumándose el autor cordobés a una larga lista de nombres como Ricardo Sepúlveda, Vicente Wenceslao Querol, Víctor Balaguer, Federico Balart o Ricardo Moly de Baños, quien publicó en 1875 *Notas íntimas*¹⁴. El espíritu de Bécquer en Siles se encuentra fundamentalmente en sus dos primeros libros: *Lamentaciones* (1879) y *El Diario de un poeta* (1885)¹⁵. Cossío marca la influencia del sevillano en *Lamentaciones* (1960, I: 452), un influjo que predomina en la forma y en el estilo sencillo, intimista y conciso. Sobre *El Diario de un poeta* apunta el crítico vallisoletano:

Creo que entre todos los que se publicaron imitando a Bécquer con todas sus consecuencias, es este el más fino, acertado y agradable. Me hago cargo de la relatividad de su mérito y aun de su encanto, pero dentro de la limitación dicha no sé si se ha escrito alguno con comprensión más íntegra del género y del poeta a quienes imita (Cossío, 1960, I: 455).

Esta poética becqueriana, de la que participa Siles, tiene una recepción positiva en los primeros años del siglo XX. Como es sabido, buena parte de la crítica considera clave la fecha 1905 para el triunfo del Modernismo, debido a la publicación de *Cantos de vida y esperanza*, y señala una nueva orientación modernista: la búsqueda de la sencillez y el intimismo (Onís, 1934, 2012: 147; Díaz-Plaja, 1951: 126; Martínez Cachero, 1990: 93-104), la entrega a la estética del simbolismo (Palenque, 2009: XXXIV)¹⁶. Para Cardwell, la poética simbolista moderna, herencia de Bécquer,

¹⁴ Para los poetas becquerianos véase Cossío (1960, I: 416-456) y Palenque (1990: 140-144).

¹⁵ Al parecer la sombra de Bécquer se extiende en Siles también en la prosa. *Revista Contemporánea*, a raíz de la publicación de *Un joven sensible*, señala lo siguiente: “es una colección de quince narraciones breves, sencillas, interesantes y llenas de sentimiento, que recuerdan las del malogrado Adolfo Bécquer” (Anónimo, octubre de 1888: 111-112).

¹⁶ Este nuevo horizonte estético también se da en Italia al inicio del nuevo siglo con *i poeti crepuscolari* o *il crepuscolarismo*, detenidos en la melancolía, en el campo, en los humildes y en la búsqueda interior, gracias a la influencia de poetas como Verlaine, Maeterlinck o Laforgue. Véase Giuseppe Farinelli (2005). En España Juan Manuel Bonet (1985: 41-47) habla de los *crepuscolari* españoles, “amigos de las cosas grises y humildes, atentos

se inicia en España en las dos últimas décadas del siglo XIX con una serie de temas presentes en los poemarios de Ricardo Gil y Francisco A. de Icaza, tales como:

Realidades teñidas por el ensueño o la memoria de una infancia serena [...]; el pueblo natal y “las voces amadas”; el amor por cosas y personas humildes; la auscultación del mundo interior; la evocación de momentos de ensueño; creación de un tiempo anacrónico en el cual el pasado se recrea en el presente mediante el proceso creador [...]. Y todo esto como baluarte o refugio del mal metafísico y de las fuerzas destructoras del tiempo; les atormenta el sentido de pérdida y ausencia (2002: 39).

Estos motivos se encuentran también en una parte de la obra de José de Siles, donde el campo se construye desde la memoria y en los márgenes de la ensoñación. Así los becquerianos *Lamentaciones* (1879) y *El Diario de un poeta* (1885) confirman que “si vamos buscando las fuentes estéticas e ideales del simbolismo español de 1902-1903, [...] hace falta empezar en el ambiente cultural de los años 1880, momento importante de ideas experimentales estéticas que se reflejan en la *Poética* de Campoamor y en las siempre revolucionarias teorías de Bécquer” (Cardwell, 2002: 32). Por tanto, junto al Siles naturalista, el poeta urbano a lo Baudelaire que fija su mirada en la ciudad, existe el Siles que recuerda el campo, que recrea la infancia como lugar sagrado frente al doloroso paso del tiempo, y que reacciona ante el materialismo y la sociedad industrializada con una intencionada poesía espiritual y sencilla.

Como he señalado al inicio, un joven Siles abandona Puente Genil para hacerse escritor en la capital de España. En Madrid encontrará la dificultad del provinciano que quiere hacerse un hueco en el mundo de las letras, así como la ilusión literaria ahogada en el alcohol de las tabernas. Frente a esto, el poeta escribe para volver a la aldea donde una vez fue feliz: “Sobre la ermita recóndita, / plañe sorda la campana / que anuncia a los caminantes / en la tempestad la calma” (“Mi esperanza”, 1879: 17). En “Al río natal” el poeta recuerda cómo acudía a ver a la Virgen del convento “cuando su voz la campana / de la humilde y pobre ermita / daba al viento” (1879: 38). Ese río, el Genil, se reconstruye en “un tiempo anacrónico en el cual el pasado se recrea en el presente” (Cardwell, 2002: 39). Si primero se dirige al río diciéndole “¿Te acuerdas? Era yo niño / en tus fuentes cristalinas / me bañaba” (1879: 37), más tarde el pasado y el presente suceden a la vez, gracias al adverbio de lugar “aquí”, el verbo en presente “esmaltan” y el verbo en pasado “despertaron”: “Aquí, ¡oh río! Entre las flores / que esmaltan eternamente / tu ribera, / en mi pecho los amores / despertaron dulcemente / vez primera” (1879: 37-38). El recuerdo grato (“¡Cuan plácida la memoria / de la ventura pasada / siempre nos fue!”), 1879: 39) hace posible el presente melancólico y viceversa:

Si otra vez el hado fiero
me arrebató hacia lugares
más lejanos,
rodar contigo prefiero
hasta el fondo de los mares,
¡como hermanos!

Que de mi vida enojosa
serás abismo, cual cuna
fui y amor,
y como bañas la fosa
de una madre cual ninguna...
¡oh cruel dolor! (1879: 39).

El niño que se baña en el río, es decir, la “memoria de una infancia serena” (Cardwell, 2002: 39) sirve para huir del paso del tiempo. De ahí que el poeta se dirija a un niño para advertirle lo siguiente: “¡Quiera Dios que amigo puerto / en tu larga vida halles, / donde, cual ora, conjures / del mundo las tempestades!” (“El niño”, 1879: 67). El flujo temporal, frente a una deseada simultaneidad, es lo que desgarró a Siles: “¡Yo era más feliz, pues era menos viejo!” (“Las primeras flores”, 1898: 10); “Si en mi frente, surcada de arrugas, / negro sello que marca el dolor” (“¡Adentro!”), 1898: 31); “aliviándome del peso / con que los años abruma” (“Fantasma”, 1898: 53). Siles sabe que la única manera de reencontrarse con el pueblo es a través del ensueño, de la vaguedad, del misterio: “adiós aldea, campanario y río, / ya no os veré ¡ay de mí! sino entre sueños” (“Adiós a la aldea”, 1898: 11). Y ahí es donde las lecturas de Bécquer se hacen útiles:

Yo siento en mi alma rumores de mundos
por ámbitos yendo, serenos, profundos;
yo siento en mi alma las olas bramar,
de besos divinos yo siento las huellas,
el rápido surco de ignotas centellas,

a París pero enamorados de la provincia”, que serían Fernando Fortún, Díez-Canedo, Tomás Morales, Alonso Quesada, Ángel Vegue y Goldoni y Pedro Salinas. Luis Antonio de Villena (1992) insiste en el adjetivo “crepuscular” a propósito de la poesía de Fortún.

la tierra, los cielos, los montes, el mar.
 La luz de la ermita brillando lejana,
 el eco do extingue su voz la campana,
 [...]
 Yo siento en mi alma los sueños que el hombre
 jamás mostrar pudo con formas ni nombre;
 de inmensos deseos perenne roëdor;
 yo siento lo grande, lo audaz, lo imposible;
 yo siento el misterio que abisma invisible;
 yo siento, yo siento tu plácido amor (poema XXIV, 1885: 32)¹⁷.

Siles encuentra en Bécquer la manera de traspasar la realidad para no ahogarse en ella. El poeta busca salvarse del mundo mirando más allá, preocupándose del misterio que conlleva la inefabilidad de la Poesía, de la lucha por dar forma a la idea, de la doma del “mezquino idioma” para escribir el “himno gigante y extraño”: “que lloro por pesares no sentidos / y con algo invisible suelo hablar” (poema I, 1885: 7); “Y ese canto misterioso / desde ha mucho tiempo yo, / modulando voy dentro, / dentro de mi corazón” (poema III, 1885: 10); “¡Yo quisiera, clavados los ojos / en la bóveda azul de los cielos, / los arcanos del libro divino / descifrar en sus letras de fuego!” (poema VII, 1885: 14); “Deja que un himno sublime / ¡oh, mujer! para ti entone, / porque es tu amor esa esencia / que convierte en Dios al hombre” (poema X, 1885: 17); “Yo, aquí, podré el enigma / saber de sus misterios, / y percibir de cerca / la voz de sus secretos” (poema XXIII, 1885: 31)¹⁸.

La preocupación del poeta se reduce al lenguaje, a la vana lucha contra la expresión poética, al poema como “Canto mudo”:

Cuando el poeta a su labor da cima,
 siempre se queda con el alma rota,
 a lo más alcanzando, en su derrota,
 forjar vibrante la sonora rima.
 Aunque la sangre de su seno exprima
 y logre destilar la postrer gota,
 turbia de su laúd surge la nota;
 nunca el canto a la idea se aproxima.
 Será en vano que el vate, ardiente queja
 por su poesía inexpresada incumbe.
 Siempre en el alma la mejor se deja.
 Solo en los ojos, tras llorosa nube,
 de la mujer amada se refleja,
 o a Dios, con alas invisibles, sube (1903: 38)¹⁹.

A esta inefabilidad se suma la actitud nihilista de algunos poemas con ecos de la rima LXVI de Bécquer, que tanto influye en “Lo fatal” de Rubén Darío: “lo que soy yo no sé” (poema I, 1885: 8); “¿Dónde irán nuestras venturas / que seca el tiempo y abate?... / Yo sé que parten del alma; / mas, do van, nadie lo sabe” (poema IV, 1885: 11); “Busca el abismo la sombra; / busca el espíritu a Dios... / ¡En la noche de mi vida / no sé lo que busco yo!” (poema XXVI, 1885: 34); “¡Más luz! ¡Yo quiero luz! Dejo la tierra, / y no sé de la muerte los misterios” (poema XXXVI, 1885: 48).

La realidad impone la tristeza en el poeta y, entonces, se hace inútil recordar, soñar o caminar hacia los misterios. El mundo ideal es inalcanzable y la búsqueda interior solo revela la angustia del poeta inscrito en su presente:

Cuando en mi interior yo miro

¹⁷ Más tarde, en la segunda edición de *El Diario de un poeta* vuelve evocado “El pueblo natal”: “Por eso, en la transitoria / carrera que perseguí, / hacia el pueblo en que nací / suele volver mi memoria. / Por eso, cual grata gloria, / fuera, en mis penas más graves, / ver, con delicias suaves, / su río de ondas azules, / bordeado de abedules / y arrullado por las aves” (1905a: 173-174). Y en *Los fantasmas del mundo* el pasado deviene presente: “Recordar es vivir. Nuestra existencia / beberá en el recuerdo nueva savia” (“El invierno de la existencia”, 1903: 13). También en la segunda edición de dicho libro: “Los goces, ya perdidos, o las penas, / aún no borradas por completo, siempre / un recuerdo serán, o un grato empleo / para aquel corazón, que, fervoroso, / goza perpetuando, / aún a través del tiempo y la distancia, / la idolatrada imagen” (“Grandeza de lo humilde”, 1905b: 120); “¡Oh, inmarcesibles recuerdos! / ¡Nunca morís en el alma, / pues aunque el tiempo os aleja, / vivís en el ser que ama!” (“Lo que nunca muere”, 1905b: 144).

¹⁸ Como afirma Giovanni Allegra “momenti precipui del simbolismo sarebbero, in modo speciale, la tendenza a cogliere il lato sottile, misterioso, occulto che è nella vita, e la vocazione a vedere e ascoltare l’ignorato ritmo delle cose immobili” (1982: 56). Ahí reside el Ideal, lo Imposible: “Fantásticas ciudades, / en el confin lejano / del horizonte, forman / las nubes del ocaso. / [...] / Allí, tal vez, las hadas, / con amorosos lazos, / su red al hombre tejen / de mágicos encantos, / y muéstranle fugaces, / en luminoso rastro, / de sus cuerpos de nieve / el contorno azulado. / [...] / –¡Tal vez allí reside / la mujer que yo amo!” (poema XXX, 1885: 39-40). Este amor imposible, heredero de la rima XI de Bécquer, se repite en más ocasiones: “Y oscilando en un abismo / de esperanza y de tinieblas, / está el corazón, que loco, / un imposible desea” (poema VI, 1885: 13).

¹⁹ La misma idea se repite en “La amada misteriosa”, todo un manifiesto simbolista: “Al engarzar las rimas, como perlas / de artístico collar, pensad que ornato / exterior no más son de la hermosura / a quien debéis rendir culto. / Líneas o notas, voces o matices / ¿qué son sino relieves de la idea? / El lienzo, el mármol, el compás, la estrofa, / ¿qué son sino los moldes de lo bello? / Mas, la eterna beldad yace en el alma, / en el alma de todo. Sed los buzos / de la esencia suprema” (1905b: 85).

congojas de muerte siento;
 tengo el alma de odios llena
 y de úlceras mi pecho.
 En el lago que mis ansias
 cruzan, cual rápidos fuegos,
 hay turbias olas de lodo
 cuando su fondo revuelvo.
 Las flores de mis vergeles
 el sol alegraba un tiempo...
 ¡Ah! decidme ¿quién mis campos
 cubrió de sombras y cieno? (poema VIII, 1885: 15)

Así es como el paisaje interior se corresponde y se confunde con el exterior en los márgenes del ensueño, sirviendo como símbolo de tristeza la tarde: “Era una tarde de otoño; / de nubes grises un velo / el sol llenaba de sombras / y de tristezas mi pecho” (poema XVI, 1885: 23)²⁰.

2.2. *Le Parnasse* y el Eros pagano

La estética parnasiana, aunque en menor medida que la simbolista, también recorre la poesía de Siles para escapar del presente. El poeta cordobés se fija en el arte de la Grecia clásica y, en particular, en la escultura femenina como contenedora de un Eros pagano contrario a la moral católico-burguesa, tal y como hicieron los parnasianos franceses:

Sacralizado el arte y sacralizada su máxima expresión, la pura Belleza material, ¿qué mejor representación empírica de la misma que el cuerpo femenino, encarnación atemporal de la Venus pagana? El Parnaso, como hicieron los antiguos griegos, celebró el desnudo en su pura dignidad estética y ética, libre de las hojas de parra del pecado original, en plena y saludable comunicación con los dioses y las fuerzas de la naturaleza (Feria, 2016: 80).

Siles ignora la castidad con la carne desnuda, y la arquitectura en hierro del siglo XIX, símbolo de la sociedad industrializada, con el mármol griego. Ahí se sitúa su poema “La Venus de Milo”:

Fijos los ojos, el artista heleno,
 en un cielo, de azul siempre sereno;
 fija la vista, de fulgores ciega,
 en los contornos de la virgen griega;
 vació los moldes de tu forma hermosa,
 ¡oh madre Venus! ¡Inmortal esposa!
 El moderno cincel, al contemplarte,
 que fueres duda, maldiciendo el arte,
 si diosa humana, su mujer divina,
 si mármol vivo o carne alabastrina.
 En tus puros perfiles desgastada,
 de tus brazos de piedra mutilada,
 aún sigues vinculando la belleza.
 Conservas lo mejor: seno y cabeza (1903: 29).

La atemporalidad del arte griego como escudo ante la decadencia social late en Leconte de Lisle, quien escribió un poema con el mismo título y el mismo sentir que el de Siles: “Vénus de Milo” (*Poèmes antiques*, 1852). Con toda seguridad el poeta cordobés, traductor de Leconte de Lisle (Siles, 1895) leyó este poema, que pudo ayudarlo a construir la impasibilidad del desnudo femenino: “Du bonheur impassible ô symbole adorable, / calme comme la Mer en sa sérénité, / nul sanglot n’a brisé ton sein inaltérable, / jamais les pleurs humains n’ont terni ta beauté” (1852: 122)²¹.

Precisamente Leconte de Lisle es el mayor representante de la concepción parnasiana del cristianismo como destructor de la Grecia Clásica, presente en *Histoire populaire du Christianisme* (1871) y en obras como el poema dramático “Hypatie et Cyrille” (*Poèmes antiques*, 2.^a ed., 1874), diálogo entre Hipatia y Cirilo, reflejo y antesala del fanatismo

²⁰ La tarde y su relación con el paisaje interior, motivo clave del simbolismo español, está presente en otros textos de Siles como los poemas XVIII y XXIII de *El Diario de un poeta* (1885).

²¹ Donde no pudo haber influencias del poema de Leconte de Lisle es en la métrica: muy lejos quedan los endecasílabos pareados de Siles de los serventesios en versos alejandrinos del poeta francés. Théodore de Banville también esculpió un poema, en dos octavas de dodecasílabos simétricos y pareados, titulado “A Vénus de Milo” (*Les Cariatides*, 1842), estatua que evocó así: “rêve aux plis arrêtés, grand poème de pierre” (1842: 373); más tarde, en otra versión, la Venus se hizo más impasible: “Calme éblouissement, grand poème de pierre” (*Oeuvres. Les Cariatides. Roses de Noël*, 1889: 225).

paleocristiano desollando al paganismo y a la Escuela neoplatónica de Alejandría²². Desde esta concepción el parnasianismo y el Modernismo hispánico reivindican el mundo helénico: “No has muerto, no mueres, ¡oh Grecia triunfante!; / por cima del rostro de Cristo espirante / aún tu tirso asoma detrás de la Cruz” (Salvador Rueda, “La risa de Grecia”, 1906: 34). En Siles, esta herencia del Parnaso, y de la poética pagana y anticristiana de Giosuè Carducci, a quien el autor cordobés también traduce (Siles, 1895), se percibe en poemas como “Cloe”, seleccionado en la antología modernista *La Corte de los Poetas*, donde el poeta pide a Cloe, símbolo del amor pagano erradicado por el cristianismo, que vuelva:

Te busco en vano ¡oh Cloe! por ríos y praderas,
 bañándote en las ondas, vistiéndote de flores;
 sonando con la flauta canciones placenteras
 de dichas y de amores.
 Te busco en vano ¡oh Cloe! por selvas y montañas,
 en medio de las reses, al lado de tu amante,
 mientras que invaden ansias, tan dulces como extrañas,
 tu pecho palpitante.
 Te busco en vano ¡oh Cloe! por valles y collados,
 tornando en danza alegre tu cándida existencia;
 creciendo al sol, sencilla, sin pérfidos cuidados,
 la flor de tu inocencia.
 Tu hechizo huyó. Los campos sin ti se miran muertos,
 sin náyades las fuentes, sin sílfides la bruma.
 No hay dríadas que pueblen los bosques, hoy desiertos,
 ni ondinas en la espuma.
 El barbudo cabrío de retorcidas astas
 en sacrificio a Baco no ya te recomienda,
 ni de tus palomares las avecillas gastas
 de Venus en ofrenda.
 Austera voz un día surgió desde el Oriente,
 y a tus divinos sueños dio el nombre de mentira.
 Los hombres la escucharon, y ha tiempo en Occidente
 se gime y se suspira.
 Al mundo y sus placeres pregona cruda guerra;
 las glorias y venturas aplaza para el cielo,
 y pone un triste valle, sobre la hermosa tierra,
 de afán y desconsuelo.
 Amor que en sus altares no fuere bendecido,
 condena a negro abismo, cual réprobo pecado.
 ¡Amor, que cuando brota de un pecho enardecido,
 de rosas está orlado!
 Mas fue la voz aquella de un Dios que redimía
 la vida de las almas, muriendo Él en tributo.
 Lloramos largos siglos, y cual por muerte impía,
 se guarda eterno luto.
 Te busco en vano ¡oh Cloe! Te busco cuando dabas
 bebida a tus rebaños, de arroyo cristalino,
 y cuando sonriente, de Dafnis apagabas
 la sed con leche y vino.
 Te busco cuando abrigo contra voraz rapiña
 la tímida cigarra pidió a tu blanco seno,
 y a tu sonora risa, de embelesada niña,
 cantó en ritmo sereno.
 ¡Ay, vuelve! ¡Vuelve, oh Cloe! Te esperan aún los hijos
 de la natura hermosa, tras esa estéril guerra.
 Sin ti nada es la vida. ¡No habrá ni regocijos
 ni amor sobre la tierra! (1903: 23-24)²³.

²² En la primera edición de *Poèmes antiques* (1852), en el poema “Hypatie”, la crítica al cristianismo no es tan evidente. La filósofa y maestra neoplatónica es golpeada y maldecida por el hombre: “L’homme en son cours fougueux t’a frappée et maudite, / mais tu tombas plus grande! Et maintenant, hélas! / Le souffle de Platon et le corps d’Aphrodite / sont partis à jamais pour les beaux cieux d’Hellas!” (1852: 6). Sin embargo, en la segunda edición del poemario, donde también se encuentra “Hypatie et Cyrille”, se sustituye al hombre por el vil galileo: “Le vil Galiléen t’a frappée et maudite, / mais tu tombas plus grande! Et maintenant, hélas! / Le souffle de Platon et le corps d’Aphrodite / sont partis à jamais pour les beaux cieux d’Hellas!” (1874: 64).

²³ Siles ya recurrió al personaje de Cloe en la traducción “Dafnis y Cloe”, poema original del parnasiano Armand Silvestre, publicado en *El Mundo*

Una recuperación del Eros griego negado por el cristianismo, que enfrenta al politeísmo con el monoteísmo, al paganismo con el cristianismo, y que, por tanto, remite al pensamiento de Nietzsche: “El cristianismo ha pervertido a Eros; este no ha muerto en él, pero se ha convertido en un vicioso” (2019: 78)²⁴. Siles, además, en “El amante del pasado”, huye del materialismo burgués hacia la pagana Grecia y hacia Platón, lo que lo acerca más a Leconte de Lisle que a Nietzsche, pues acepta los impulsos paganos, la tragedia (el equilibrio entre Apolo y Dionisos), pero también la racionalidad occidental o eurocentrista, la moral platónico-cristiana:

Es esa mi nostalgia. Me ahogo en la presente
edad positivista, mezquina, indiferente,
en que toda fiereza se mira declinar;
en que el arte, mendigo que su dolor pasea,
si a veces se le acoge, porque el pesar recrea,
recibe un agasajo de mísero juglar.
Yo siento la nostalgia, cuando mi duelo arrecia,
de los floridos tiempos de la brillante Grecia,
con sus paganos dioses y hermoso Parthenon;
las fúlgidas tragedias de Sófocles y Esquilo,
las odas armoniosas de cristalino estilo,
la peregrina ciencia del inmortal Platón (1903: 45-46)²⁵.

2.3. El paraíso artificial

La penetración simbolista en los misterios y la fijación parnasiana en el arte griego son dos caminos que utilizan muchos poetas de finales del siglo XIX y principios del XX para huir de la realidad. Una tercera vía de escape es la droga:

Los poetas clásicos de la Antigüedad hablaron de la Inspiración o de las Musas y les dieron cuerpo: eran hermosas mujeres vestidas con túnicas blancas y sus atributos se relacionaban con las distintas artes. En el Decadentismo (en el Modernismo hispánico) el hada o la musa verde era la emisora del nuevo arte; los poetas se refieren a su magia y de su mano intentaron alcanzar ese anhelado “Poesía, Belleza, Amor e Ideal”. En coincidencia con el uso de otras drogas, el ajeno fue utilizado como una forma de potenciación de los sentidos: el hada verde permitía descubrir mundos y aspectos distintos, bien más refinados y artísticos, bien más extravagantes y raros, siempre ajenos a la percepción de la burguesía mercantilista e ignara (Palenque, 2011: 121).

José de Siles dedica tres poemas a sustancias psicoactivas, que le permiten borrar el insoportable presente. Estas son “El vino”, “El cigarro” y “El café”.

En cuanto al vino, hay que recordar que Baudelaire aconseja en “Enivrez-vous” (*Petits poèmes en prose*, 1869) embriagarse de esta bebida alcohólica para no sentir el horrible paso del Tiempo (“du Temps”). El poeta francés dedica una serie de poemas al vino en el apartado “Le vin” de *Les Fleurs du mal* (1857). Un vino que sirve para eludir el dolor del obrero (“L’âme du vin”), del traperero (“Le vin des chiffonniers”), del asesino (“Le vin de l’assassin”), del solitario (“Le vin du solitaire”) y de los amantes (“Le vin des amants”). En esta línea, Siles también recurre al zumo embriagante para huir del dolor de la hostil sobriedad: “No maldigáis el vino / porque da la embriaguez. / También da la alegría / y también da el placer. / Licor de noble alcuñia, / fue amado por Noé; / él da calor al cuerpo, / al alma placidez. / Y, sobre todo, ahoga, / como en un mar de miel, / la pena más profunda / que podáis padecer” (“Excelencias del vino”, 1905c: 223).

Pero no siempre el vino da la alegría. En el poema XVII de *El Diario de un poeta*, de Siles, el poeta pide a gritos el alcohol y confiesa que la embriaguez, el “delirio”, hace que caiga en una profunda tristeza. Es el poeta maldito, atormentado por la musa nacida del alcohol:

Artístico en octubre de 1892, revista que dirigió el propio Siles, y recogido en *La lira nueva* (1895).

²⁴ En 1871 Leconte de Lisle publica *Histoire populaire du Christianisme* y un año después, en 1872, Nietzsche hace lo mismo con *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (*El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*), obra que da el pistoletazo de salida a la transmutación de todos los valores y a la crítica al cristianismo que recorren el resto de obras de Nietzsche.

²⁵ Para Nietzsche el dualismo platónico (mundo verdadero/mundo aparente) es nihilista porque niega la sensibilidad (la vida sensible es una nulidad que hay que superar), lo que crea un mundo sin valores, sin sentido, sin finalidad, que reacciona contra lo suprasensible. El cristianismo supone una bondad suprasensible que redime, que salva al ser humano y desprecia la vida. Un mundo vacío de valor, un desengaño ante la Totalidad que Siles expresa: “Bajó del cielo a redimir al hombre, / dando su sangre santa: / bajó para sembrar sobre la tierra / la dulzura y la paz, del bien hermanas. / Mas, al mirar la guerra inextinguible / con que los pueblos, entre sí batallan; / al sentir cómo al débil y al sencillo / el poderoso aplasta; / al escuchar del mísero la queja / que el corazón desgarrar; / al ver la iniquidad, triunfante arriba, / y abajo la bondad vilipendiada; / una duda formula el pensamiento, / sumido en medio de una sombra aciaga: / ‘si no ha fructificado la simiente / por Dios mismo sembrada, / después de tantos siglos de combate, / después de labor tanta, / o en germen permanece todavía / o al cabo se perdió en la tierra ingrata’” (“El Dios de los humildes”, 1903: 29).

¡Venga un vaso! Los pesares
ante el vino huyen atrás,
cual hojas que en un torrente
lanza a un lado el huracán.
¡Otro vaso! La conciencia
el vino acostumbra a ahogar,
cual crimen que se sepulta
entre las olas del mar.
¡Venga otro, en fin! Los amores
con vino se han de borrar,
como el humo de un incendio
bajo la lluvia tenaz.
Es el vértigo, alegría;
labio que entona un cantar,
explosión de locos besos;
alta escala del soñar.
Mas yo, si al delirio toco,
me entristezco más y más;
muchos ríen con el vino;
con él ¡yo rompo a llorar! (1885: 24)²⁶.

Esta fórmula de repetición, “¡Venga un vaso!”, “¡Otro vaso!”, “¡Venga otro, en fin!”, también se da en la estrofa VI de “La lira triste” de Manuel Reina: “¡Sí, bebamos! La vida es horrible, / y ahogar quiero en el fondo del vaso / mis angustias y negros dolores. / ¡Bebamos, bebamos!” (1884: 51); y en el poema “¡Vino!” (*Nieblas*, 1886) de Manuel Paso, donde la frase repetida es “¡Llena de vino el vaso!”. La entrega decadentista al alcohol, tras Reina, Siles y Paso, la siguieron otros poetas como Luis de Oteyza (“Ajenjo”, *Brumas*, 1905), Mauricio Bacarisse (“Bebedor de ajeno”, *El esfuerzo*, 1917) o Pedro Luis de Gálvez (“En la taberna”, *Negro y azul*, 1930)²⁷.

Finalmente, y en cuanto a “El cigarro” y a “El café”, hay que decir que la ensoñación por medio de las drogas, la embriaguez ultrapoética de la que habla Baudelaire en *Les paradis artificiels* (1860) a través del hachís o del opio, no es ajena a Siles, quien no tiene problema en recoger el imaginario decadentista de *Los paraísos artificiales* para aplicarlo a sustancias no psicotrópicas. Así el poeta sueña, se pierde entre el humo del tabaco en “El cigarro”:

Perdiéndose en el techo, donde ondula,
en nubes grises, del cigarro el humo,
entre las gasas de vapor presumo
ver la ilusión que nuestro ensueño azula.
El balsámico aroma disimula
el sabor acre del veneno sumo,
igual que brinda almibarado zumo,
la hiel del goce que al engaño adula.
Avanzan las pavesas a medida
que la lumbre voraz callada rueda
hacia el fin de la hoja, bien curtida.
Hasta que, todo extinto, ya no queda,
imagen propia de la humana vida,
ni ceniza, ni fuego, ni humareda (1903: 32).

Y, de la misma manera, el café sirve tanto para la inspiración poética como para alcanzar paraísos:

Cuando por la vez primera
tu dulce arrobó sentí,
trasportado me creí
al país de la quimera.
[...]
Tornada por ti en espuma
ardiente la sangre roja,
la fantasía se arroja

²⁶ En la segunda edición de *El Diario de un poeta* (1905a) se titula “El vino”. El tormento que el alcohol causa al poeta se ve en otro poeta cordobés como Manuel Reina. En concreto, en el poema “La musa verde” (*La Diana*, 22/5/1883: 14) del ajeno surge una figura fantástica que hunde al poeta en un abismo.

²⁷ Víctor Fuentes recoge estos poemas en su antología *Poesía bohemia española* (1999).

a los espacios, cual pluma.
 [...]

Y no vida que sea muerte,
 sino fantástica, inquieta,
 cual los sueños del poeta:
 ¡cual los dones de la suerte!
 Yo te juro por quien soy...
 (que aunque nada, así es el voto)
 que, al beberte, a país remoto
 me imagino que voy.
 Y, ya me finjo volar,
 con tu perfume sutil,
 a la flor de algún pensil
 que esté a orillas de algún mar;
 o en forma de blanca nube,
 de calado encaje velo,
 quedar flotando en el cielo
 de los dedos de un querube;
 o ya levantando en alas,
 como tu fragancia, aéreas,
 de las regiones etéreas
 cruzar las celestes salas.
 [...]

¡Ah! No, licor, que tu aroma
 encerrado en la cabeza,
 en átomos de belleza
 nuevo modo de ser toma.
 [...] (“El café”, 1879: 90-94)²⁸.

Conclusiones

José de Siles desarrolla una obra poética en la que confluyen preocupación y despreocupación social.

Se ha visto cómo deserta del idealismo romántico hacia un naturalismo a lo Richepin (Anónimo, *Revista de España*, septiembre de 1891: 128) y hacia un lenguaje revolucionario (Vidart, *La Ilustración Nacional*, 16/11/1891: 506); cómo se siente un poeta en la ciudad, un *flâneur* que atiende a la miseria de la ciudad moderna; cómo pinta un retrato de la marginalidad urbana, apuntando a Baudelaire y enlazando con el artista que, rechazado por la sociedad burguesa, hace de su realidad bohemia un tema literario, tal y como hicieron los poetas franceses que leyó. Pero, además, se ha visto cómo combate el presente, causa de la angustia vital del poeta, recordando o recreando el pasado, viajando por los sueños hacia la aldea y buscando descifrar cada secreto, cada misterio, conectando con las líneas estéticas del simbolismo español, que, desde 1905, cobra fuerza a través de la herencia, por un lado, de la lírica de Bécquer, y, por otro, del simbolismo de Rodenbach, Samain, Jammes, Verlaine o Regnier; cómo huye a la Grecia clásica, a través de un parnasianismo a lo Leconte de Lisle, para contemplar la belleza desnuda que la “edad positivista” ignora y el amor carnal que el catolicismo burgués reprime; y cómo busca la inspiración poética a través de sustancias que se beben o se fuman (eso sí, psicoactivas y no psicotrópicas), hasta que ya no quede “imagen propia de la humana vida”, porque la realidad es “la pena más profunda”.

Preocupación o despreocupación social, contar las miserias de la ciudad o huir de ellas, escribir a pie de calle o desde la torre responden a un sentimiento común: el desapego hacia la sociedad burguesa. Los autores franceses naturalistas, parnasianos, decadentistas y simbolistas se dejan ver en Siles porque comparten la misma circunstancia: la incomodidad del escritor ante un mundo dominado por el burgués.

En definitiva, tomar la lupa para leer a un autor fuera del canon, analizar la poesía de José de Siles, nos permite comprender mejor la figura del escritor finisecular que, adscrito al naturalismo (Oleza, 1976) o la bohemia modernista (Aznar Soler, 1980; 1993), se manifiesta contra la hegemonía, económica y cultural, que ejerce el burgués.

²⁸ No se sabe si fue el caso de Siles, y quizá sería aventurar mucho, pero el caso es que Baudelaire relata cómo el hachís también se consume añadiéndolo al café: “Sous cette forme nouvelle, le haschisch n’a rien de désagréable, et on peut le prendre à la dose de 15, 20 et 30 grammes, soit enveloppé dans une feuille de pain à chanter, soit dans une tasse de café. [...] N’est-il pas superflu d’ajouter que le thé, le café et les liqueurs sont des adjuvants puissants qui accélèrent plus ou moins l’éclosion de cette ivresse mystérieuse” (1860: 18-20).

Obras citadas

- Allegra, Giovanni (1982). *Il regno interiore. Premesse e sembianze del modernismo in Spagna*. Milano: Jaca Book.
- Anónimo (octubre de 1888). [Nota sobre la publicación de *Un joven sensible*]. *Revista Contemporánea* 72, pp. 111-112.
- Anónimo (septiembre de 1891). [Reseña de Sonetos populares]. *Revista de España* 136, p. 128.
- Aznar Soler, Manuel (1980). “Bohemia y burguesía en la literatura finsecular”, en José Carlos Mainer (ed.). *Modernismo y 98. Historia y Crítica de la literatura española*, VI. Barcelona: Crítica, pp. 75-82
- Aznar Soler, Manuel (1993). “Modernismo y bohemia”, en Pedro M. Piñero y Rogelio Reyes. *Bohemia y literatura (de Bécquer al Modernismo)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 51-58
- Banville, Théodore de (1842). *Les Cariatides*. Paris: Pilout.
- Banville, Théodore de (1889). *Oeuvres. Les Cariatides. Roses de Noël*. Paris: Alphonse Lemerre.
- Baudelaire, Charles (1857). *Les Fleurs du mal*. Paris: Poulet-Malassis et de Broise.
- Baudelaire, Charles (1860). *Les paradis Artificiels. Opium et haschisch*. Paris: Poulet-Malassis et de Broise.
- Baudelaire, Charles (1861). *Les Fleurs du mal*. Seconde édition. Paris: Poulet-Malassis et de Broise.
- Baudelaire, Charles (1869). *Oeuvres complètes: Petits poèmes en prose. Les paradis artificiels*. Paris: Michel Lévy Frères.
- Benjamin, Walter (2001). *Iluminaciones II*, pról. y trad. Jesús Aguirre. Madrid: Taurus.
- Bonet, Juan Manuel (1985). “Tras la sombra de Fernando Fortún”. *Fin de siglo* (Jerez de la Frontera) 9-10, pp. 41-47.
- Bourdieu, Pierre (1992). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Éditions du Seuil.
- Calvo Serraller, Francisco (1990). *La novela del artista. Imágenes de ficción y realidad social en la formación de la identidad artística contemporánea, 1830-1850*. Barcelona: Mondadori.
- Cansinos Assens, Rafael (2009). *La novela de un literato*, I. Madrid: Alianza Editorial.
- Cardwell, Richard A. (2002) “‘La poesía moderna, modernísima, poesía, quizás, del futuro’. Los orígenes del simbolismo en España”. *Anales de Literatura Española* 15, pp. 27-47.
- Carrere, Emilio (1906). *La Corte de los Poetas. Florilegio de Rimas Modernas*. Madrid: Librería de Pueyo.
- Carrere, Emilio (1919). *El dolor de la literatura*. Madrid: Mundo Latino.
- Carrere, Emilio (2003). *El rey Cretino y otros poemas*, ed. Francisco Fortuny. Málaga: Diputación Provincial de Málaga.
- Cejador y Frauca, Julio (1918). *Historia de la lengua y la literatura castellana comprendidos los autores hispanoamericanos. Segundo periodo de la época realista (1870-1887)*, IX. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Darío, Rubén (1896). *Prosas profanas y otros poemas*. Buenos Aires: Imprenta de Pablo E. Coni e Hijos.
- Díaz-Plaja, Guillermo (1951). *Modernismo frente a Noventa y Ocho: una introducción a la Literatura Española del siglo XX*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Díez de Revenga, Francisco Javier (1988). “Poesía naturalista: el ruralismo premodernista de fin de siglo”, en Yvan Lissorgues (ed.). *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Barcelona: Anthropos, pp. 212-225.
- Díez de Revenga, Francisco Javier (1989). “Poesía de Fin de Siglo: del Ruralismo Naturalista al Premodernismo”, *Romance Quarterly* 36, 3, pp. 289-297. En línea: <<https://doi.org/10.1080/08831157.1989.9932632>>
- Durbán Orozco, José (1900). *Tardes grises*. Madrid: Librería de Fernando Fe.
- Ena Bordonada, Ángela (ed.) (2013). *La otra Edad de Plata. Temas, géneros y creadores (1898-1936)*. Madrid: Editorial Complutense.
- Escudero, Xavier (2011). *La Bohème littéraire espagnole de la fin du XIXe au début du XXe siècle: d'un art de vivre à un art d'écrire*. Paris: Publibook.
- Esteban, José y Zahareas, Anthony N. (1998). *Los proletarios del arte. Introducción a la bohemia*. Madrid: Celeste.
- Farinelli, Giuseppe (2005). *Perché tu mi dici poeta? Storia e poesia del movimento crepuscolare*. Roma: Carocci.
- Feria, Miguel Ángel (2016). *Antología de la poesía parnasiana*. Madrid: Cátedra.
- Fernández, Pura (1995). *Eduardo López Bago y el naturalismo radical: la novela y el mercado literario en el siglo XIX*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.
- Fernández, Pura (1998). “El naturalismo radical”, en Víctor García de la Concha (dir.). *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*. Madrid: Espasa Calpe, pp. 751-760.
- Fernández, Pura (2008). *Mujer pública y vida privada: del arte eunuco a la novela lupanaria*. Woodbridge: Tamesis.
- Fernández, Pura (2014). “Mediadoras de la intimidad, negociadoras del escándalo: las domésticas en la novela naturalista radical de Fin de siglo”. *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo. Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII* 20, pp. 127-142.
- Ferreras, Juan Ignacio (1979). *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Cátedra.
- Fortuny, Francisco (2003). “Carrere y el modernismo español”, en Emilio Carrere. *El rey Cretino y otros poemas*. Málaga: Diputación Provincial de Málaga, pp. 9-19.
- Fuentes, Víctor (1999). *Poesía bohemia española. Antología de temas y figuras*. Madrid: Celeste Ediciones.
- Fuentes, Víctor (2005). *Cuentos bohemios españoles*. Sevilla: Renacimiento.
- García, Miguel Ángel (2010). *Un aire oneroso. Ideologías literarias de la modernidad en España (siglos XIX-XX)*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Ginzburg, Carlo (1994). “Microhistoria: dos o tres cosas que sé de ella”. *Manuscrits* 12, pp. 13-42.
- Guereña, Jean-Louis (2003). “La prostitución, un tema literario para el Naturalismo español”. *La prostitución en la España contemporánea*. Madrid: Marcial Pons, pp. 323-320.

- Guillén, Claudio (2013). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets. 1.ª ed.: 1985.
- Leconte de Lisle, Charles Marie René (1852). *Poèmes antiques*. Paris: Librairie de Marc Ducloux.
- Leconte de Lisle, Charles Marie René (1871). *Histoire populaire du Christianisme*. Paris: Alphonse Lemerre.
- Leconte de Lisle, Charles Marie René (1874). *Poèmes antiques*. Paris: Alphonse Lemerre.
- Levi, Giovanni (1998). “Sobre microhistoria”. *Formas de hacer historia*, trad. José Luis Gil Aristu. Madrid: Alianza Editorial: 119-143.
- Machado, Manuel (1907). *Alma. Museo. Los Cantares*. Madrid: Librería de Pueyo.
- Martínez Cachero, José María (1990). “Modernismo no-exotista. ¿Cotidianismo, familiarismo, humildismo?”, en Tomás Albaladejo, Javier Blasco y Ricardo de la Fuente (eds.). *El modernismo. Renovación de los lenguajes poéticos*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 93-104.
- Martínez Cuadrado, Miguel (1973). *La burguesía conservadora (1874-1931)*. Madrid: Alianza.
- Moral, Carmen del (1974). *La sociedad madrileña, fin de siglo y Baroja*. Madrid: Ediciones Turner.
- Murger, Henri (1851). *Scènes de la bohème*. Paris: Michel Lévy Frères.
- Nietzsche, Friedrich (2019). *Más allá del bien y del mal*, trad. Enrique Eidelstein. Barcelona: Ediciones Brontes.
- Ocampos Palomar, Emilio José (2017a). “José de Siles y sus antologías de poesía traducida”, en Francisco Lafarga (ed.). *La traducción fragmentaria: su lugar en antologías y revistas (1898-1936)*. Madrid: Guillermo Escolar, pp. 107-119.
- Ocampos Palomar, Emilio José (2017b). “Puente Genil, ¿la ‘humilde aldea’ de José de Siles o el ‘cielo de zafiro’ de Manuel Reina?”, en Alba Agraz Ortiz y Sara Sánchez-Hernández (eds.). *Topografías literarias: el espacio en la literatura hispánica de la Edad Media al siglo XXI*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 225-234.
- Ocampos Palomar, Emilio José (2018). “Hacia una revisión del mito bohemio: José de Siles”, en Beatriz Brito, Jessica Cáliz y José Luis Ruiz (coords.). *Todos los siglos de la lluvia: el canon en la literatura hispánica*. Sevilla: Renacimiento, pp. 363-380.
- Ocampos Palomar, Emilio José (2019). “La evolución estética de la naturaleza en la obra poética de José de Siles”. *Pangeas. Revista Interdisciplinaria de Ecocrítica* 1, pp. 83-91. En línea: <<https://doi.org/10.14198/Pangeas2019.1.08>>
- Ocampos Palomar, Emilio José, ed. (2023). *José de Siles. Poemas y cuentos de la bohemia*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Oleza, Joan (1976). *La novela del XIX: del parto a la crisis de una ideología*. Valencia: Bello.
- Onís, Federico de (1934). *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. Madrid: Imprenta de la Librería y Casa Editorial Hernando (S. A.).
- Onís, Federico de (2012) *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, ed. Alfonso García Morales. Sevilla: Renacimiento.
- Palenque, Marta (1990). *El poeta y el burgués (Poesía y público 1850-1900)*. Sevilla: Alfar.
- Palenque, Marta (2009). “Ensayo preliminar”, en Emilio Carrere. *La Corte de los Poetas. Florilegio de Rimas Modernas*. Sevilla: Renacimiento, pp. XI-LXXXIX.
- Palenque, Marta (2011). “El hada verde en la poesía modernista. Algunos ejemplos españoles”. *Salina* 25, pp. 121-132.
- Palenque, Marta (2019). “La Bohème. Escenas de la vida bohemia, de Henry Murger, en traducción de Francisco Casanovas”. *Portal Biblioteca de Traducciones Españolas*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 1-14. En línea: <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0946041>>
- Peña, Pedro J. de la (1989). *El feísmo modernista*. Madrid: Hiperión.
- Reina, Manuel (22/5/1883). “La musa verde”. *La Diana* 8, p. 14.
- Reina, Manuel (1884). “La lira triste”, en VV. AA. *Almanaque de La Ilustración para el año de 1885*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de los Sucesores de Rivadeneyra, p. 51.
- Rueda, Salvador (1906). *Fuente de salud*. Madrid: Imprenta y Encuadernación de J. Rueda.
- Sainte-Beuve, Charles Augustin (1837). *Pensées d'août*. Paris: Eugène Renduel.
- Siles, José de (1879). *Lamentaciones. Poesías*. Madrid: A. Flórez y compañía.
- Siles, José de (1885). *El Diario de un poeta*. Madrid: Tipografía de Alfredo Alonso.
- Siles, José de (10/4/1888). “Impresiones de un espectador”. *La Ilustración Nacional* 10, p. 154.
- Siles, José de (1891). *Sonetos populares*. Madrid: Administración de *El Mundo Artístico*.
- Siles, José de (1895). *La lira nueva*. Madrid: Tip. Costanilla de Capuchinos.
- Siles, José de (1/9/1895). “En busca del cielo”. *La Gran Vía* 114, [p. 5].
- Siles, José de (1898). *Las primeras flores. Lamentaciones, Quimeras (1871-1879)*. Madrid: M. Romero, Impresor.
- Siles, José de (1903). *Los fantasmas del mundo. Poemas de la realidad y la fantasía*, Madrid: R. Velasco.
- Siles, José de (24/9/1903). “La princesa Nacarina”. *Nuevo Mundo* 507, [p. 3].
- Siles, José de (1905a). *El Diario de un poeta*. Madrid: Imprenta de Antonio Marzo, 2.ª ed.
- Siles, José de (1905b). *Los fantasmas del mundo*. Madrid: Imprenta de Felipe Marqués, 2.ª ed.
- Siles, José de (1905c). *El carnaval eterno. Sátiras*. Madrid, Antonio Marzo.
- Sobejano, Gonzalo (1967). “Épater le bourgeois en la España literaria de 1900”. *Forma literaria y sensibilidad social*. Madrid: Gredos, pp. 178-223.
- Unamuno, Miguel de (8/3/1900). “Turriemburnismo”. *El Correo* (Valencia). En línea: <<https://gredos.usal.es/handle/10366/80363>>.
- Vidart, Luis (16/11/1891). “La poesía y la belleza”. *La Ilustración Nacional* 32, p. 506.
- Villena, Luis Antonio de (1992). “Fernando Fortún: crepuscular español”, en Fernando Fortún. *Reliquias*. Madrid: Signos, pp. 9-16.