

# Periodismo y bohemia

Miguel Ángel del ARCO BRAVO

Universidad Carlos III

marco@hum.uc3m.es

Recibido: 13/03/2013

Aceptado: 09/09/2013

## Resumen

En las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX se produjo en Madrid, a imitación de París, un movimiento transversal que llamó la atención de la sociedad española. Fue la llamada bohemia, que dejó una imagen frívola de vida desordenada, estética extravagante e inconformista y un rechazo frontal a los valores y costumbres convencionales. Se trataba de un cumplido grupo de jóvenes literatos rebeldes e insumisos que pululaban por los cafés y las redacciones de los periódicos. A éstas iban porque en la prensa estaba, aunque precaria, su única fuente de ingresos. Fueron los primeros colaboradores, los primeros free lance. Si los bohemios se refugiaban en los periódicos ¿qué aportaron al periodismo? ¿Contribuyeron a asentar las bases de una profesión incipiente? ¿Aportaron algo más que improvisación e ingenio?

**Palabras clave:** modernismo, periodismo, crónica, reportaje, bohemia, literatura.

## Journalism and Bohemia

### Abstract

In the last decades of the 19th century and the early ones of the 20th it happened in Madrid, imitating Paris, a cross-wise movement that attracted the attention of the Spanish society. It was the one named Bohemia, which left a flippant image of messy life, an outlandish and non-conforming aesthetic and a head-on rejection to conventional principles or customs. They were a numerous groups of rebel and disobedient young authors who swarm around cafés and news rooms. In the latter, they were there just because in the press was, even uncertain, their only income. They were the first contributors, the first freelance. Given that the bohemian hole up in newspapers, what did they contribute to journalism? Did they contribute to settle the basis of an incipient profession? Do they provide something more than improvisation or inventiveness?

**Keywords:** modernism, journalism, chronicle, report, bohemia, literature

### Referencia normalizada

ARCO BRAVO, Miguel Ángel del (2013): "Periodismo y bohemia". *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*. Vol. 19, Núm. 2 (julio-diciembre), págs.: 943-960. Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. Barrio Latino, París. 3. La bohemia española. 4. Gente Nueva. 5. Plumas buscadas. 6. Temas sociales, lenguaje, personajes y paisajes. 7. Conclusiones: periodismo moderno. 8. Referencias.

## 1. Introducción

En el periodismo hay buenas dosis de improvisación, ingenio, nocturnidad y provisionalidad. Ahora son malos tiempos, dada la crisis, las dudas sobre su futuro y la baja estima tanto contable como de prestigio que tiene el periodista, pero habrá que reconocer que la profesión siempre vivió en una suerte de cuerda floja de incierto porvenir.

Las rutinas del reportero le hacen tener un trato desigual con los poderosos, le obligan a ejercer un determinado control de las actividades de los gobernantes, le permiten asomarse a los salones del poder y, sobre todo, llevan incluida la alta misión de

buscar la verdad. Tal actividad conlleva cierta insolencia, alguna temeridad en ocasiones y también una aspiración legítima a la gloria intelectual; se caracteriza por la rapidez e incluye descuidos desde luego no deseable.

La ocupación también lleva implícito, en aras de las necesidades informativas, algunos desajustes horarios. Por otro lado, el periodista goza, al menos en teoría, de gran libertad de movimientos: tiene iniciativa propia, decide por sí mismo qué es lo importante, qué interesa a sus lectores; pregunta, vigila y cuestiona, y es testigo de acontecimientos importantes. Y para ejercer ese trabajo debe tener preparación intelectual y observar una actitud descreída, curiosa e inconformista.

Tales descripciones y actitudes se encuentran en muchas imágenes de la bohemia. Entre una forma de vida y un estado de ánimo, esta se caracteriza por cierto desaliño horario e indumentario, una particular y a veces calculada rebeldía, unas personalidades a medio camino entre el genio y la indolencia, un anhelo de reconocimiento literario, una burla o al menos un cuestionamiento a lo establecido. Los bohemios se distinguen por una crítica feroz a la sociedad en la que viven, por hacer sátira de los poderosos, por tener iniciativa propia, así como por vigilar la justicia y buscar la belleza.

Podría pensarse al hilo de estas comparaciones que el Periodismo y bohemia son dos percepciones hermanas, dos maneras de mirar cercanas.

Esas coincidencias entre una y otro tal vez haga decir a Manuel Vicent (1996), entre la ironía y el cinismo, a medio camino entre la descripción y la boutade, que el periodista “es ese tipo que escribe a toda velocidad de cosas que generalmente ignora y lo hace de noche y la mayoría de las veces cansado o borracho y que no teniendo talento para ser escritor ni coraje para ser policía se queda sólo en un chismoso o en un simple confidente”.

Por parecida senda decía Francisco Umbral (1999), para algunos el último periodista bohemio, que “el periodismo mantiene a los ciudadanos avisados, a las putas advertidas y al Gobierno inquieto”.

No por casualidad, a veces se dan paradojas que ilustran curiosas relaciones y definiciones de conceptos y sensaciones. Una veterana periodista, Pura Ramos, en activo a sus 80 años, tras pasar por el diario *Informaciones*, *Nuevo Lunes* o la jefatura de prensa del Museo del Prado, afirmaba en una entrevista (Nogueira, 2012) que el periodismo le había dado “inquietud, curiosidad y sentimiento de estar viva”. Haciendo balance de su biografía y comparando cómo era la profesión cuando ella empezaba y en la actualidad dijo: “No sé si el periodismo ahora es mejor o peor que antes, pero es distinto, ya no es bohemio”. Declaración que intenta explicar cuando asegura que “Nos hemos hecho más perezosos con Internet y las redes sociales. Esperamos que nos llegue la noticia. Se ha perdido el instinto”.

Podía haber dicho que ya no es romántico, o que es menos libre o más temeroso o menos osado o que ya no es brillante, al explicar algunas actitudes perdidas. Pero eligió la palabra bohemio para referirse al ejercicio de una profesión que requiere curiosidad, capacidad de búsqueda, de indagación, que precisa instinto y diligencia. Y con la reflexión vuelve a coincidir con la nostalgia expresada por el citado Manuel Vicent:

Leyendo algunas memorias literarias de principios de siglo uno descubre que en el mundo del periodismo se movían unos seres casposos, patibularios, bohemios. Pero al menos ellos se sentían antihéroes y no querían dar lecciones a nadie. Sus querellas las resolvían personalmente a bastonazos en los cafés. Hoy muchos periodistas son consejeros áulicos de políticos, intérpretes de los designios de la historia, conductores de la opinión pública (Vicent, 1996).

Podría pensarse que el periodismo es una profesión que tiene una ética y una estética. La primera se ajusta a unas reglas, de búsqueda de la verdad, y la segunda muestra ciertas formas externas que contribuyen a la leyenda. Un quehacer emparentado con la bohemia, que también muestra unos compromisos éticos y estéticos. En ambos casos se pueden reconocer como comunes, al menos, un deambular libre y callejero que los define. Incluso se podrían identificar los mismos escenarios: los cafés y la noche. En el caso español, en Madrid, se podría trazar un hilo que pasara por el café Fornos de principios de siglo XX y llegara al café Gijón de mediados de la misma centuria o de la actualidad. Ambos fueron templos, escaparates o miradores desde los que observaban la vida de la ciudad, de la sociedad o de la política, bohemios y periodistas. Esa secuencia invisible podría ser protagonizada, desde las propias biografías o desde sus textos, por nombres como los de Alejandro Sawa, Valle Inclán, Julio Camba, César González Ruano o Francisco Umbral. En común: Cafés, viejas calles del centro madrileño, papel de periódico, inconformismo, evidente intención creativa y mucho de leyenda construida.

Pero al unir nombres, lugares, movimiento y profesión habrá que ver si hablamos de mitología, de leyendas urbanas o de realidades. Para eso hemos de aclarar qué es o qué fue realmente la bohemia; comprobar si existió una bohemia española; si tuvo algo que ver con el periodismo y qué le aportó<sup>1</sup>.

## **2. Barrio Latino, París**

La bohemia viene de París, del Barrio Latino, donde se agruparon los artistas despreciados por la incipiente burguesía desde las primeras décadas del siglo XIX. La pregunta primera que se han hecho todos los investigadores es si se trató de un movimiento social o de una tribu de inadaptados e irreverentes; si fue una corriente transversal que buscó cambiar el mundo, o salirse de él.

El origen del término se remonta al romanticismo francés y se puede asociar con una cierta forma de vida idealista concebida inicialmente en la Francia del II Imperio. Manuel Aznar Soler afirma que “entre 1830 y 1848, durante la monarquía de Luis-Felipe de Orléans, fue formándose una bohemia real, esto es, un proletariado artístico que acabó por consolidarse durante el Segundo Imperio y que la burguesía siente como un potencial peligro revolucionario” (Aznar Soler, 1993: 52).

Antes de esos años el término bohemia había servido fundamentalmente para definir a los habitantes de la región de Bohemia y también para referirse a los gitanos.

---

<sup>1</sup> Esa es la base de mi tesis doctoral, y aquí vamos a apuntar un avance de su planteamiento y de algunas de sus conclusiones

El diccionario de la Academia francesa <sup>2</sup> entendía que el vocablo se refería a vagabundos que se creían originarios de la hoy provincia checa y que se dedicaban a decir la buenaventura y mendigar por las calles de París. Al existir una voz francesa que significaba gitano (bohémien) la palabra identificaba a la región como la “patria de los gitanos”. Henry Murder, el autor de ‘Escenas de la vida bohemia’, explica que una cosa es el país, Boheme, y otra el espacio vital, Bohême, con acento grave, entendiéndose éste el referido a la pobreza material y, tal vez también, moral.

Hasta el Romanticismo el bohemio había sido, simplemente, el habitante de la antigua y verde Bohemia, a orillas del río Moldava, con un papel importante en la historia medieval, y cuya capital era Praga. Y ya fuera porque en esa región se concentraron muchos gitanos o porque de ahí surgieron excelentes músicos que se extendieron por toda Europa, la palabra bohemio acabó designando a los trashumantes, a los no burgueses, a los nómadas, a los músicos y a los aventureros. Y terminó adoptando connotaciones de vagabundeo y picaresca.

Así que fue de esa bohemia gitana de donde surgieron todas las demás, incluidas la literaria y periodística española de finales del siglo XIX y principio del XX. El escritor, editor e investigador José Esteban afirma que bohemia, además de como región de Checoslovaquia, se refiere al lugar donde se reúnen grupos o a los gitanos de Bohemia, “por extensión, indica a los que viven despreocupados, con maneras pintorescas de vestir y apartados de las normas de la mayoría” (Esteban y Zaheras, 2004: 32).

De modo que el individuo que elige la bohemia vive una vida libre, itinerante, desordenada, pobre y trasnochadora. Al tiempo que exalta el individualismo, la libertad, la rebeldía, el desafío y la amoralidad, y rechaza los convencionalismos sociales y maneras burguesas de comportarse.

Desde una breve mirada histórica, se puede decir que la bohemia más artística nació en el seno de la sociedad romántica, entre 1820 y 1840, y tuvo su escenario principal en el Barrio Latino de París. Hay acuerdo prácticamente unánime a la hora de ubicarlo en ese Distrito parisino de la Francia del II Imperio. Nace en esos momentos con la intención de constituir una alternativa frente a los gustos burgueses que copaban el mundo de las letras y de las artes del momento.

Con la caída de la aristocracia, que mantenía y protegía a los artistas, la burguesía, más pragmática, los arroja de los salones, los relega. No les ve utilidad. La literatura, y el arte, y la música, eran pasatiempos de la clase alta, que ejercía de mecenas. Cuando los bufones dejan de ser tan simpáticos y son despreciados, la figura del artista se transforma, nace el bohemio enfrentado a la sociedad burguesa. La reacción romántica de los artistas contra ese desaire es precisamente la exaltación del malditismo, la vida a la intemperie y a veces la miseria. Una rebeldía que identifican con la libertad y la soledad. Inconformistas, se colocan al margen de la sociedad y rechazan las costumbres y los valores burgueses imperantes. Abominan de sus ideas y principios, por comunes y vulgares.

<sup>2</sup> La Bohémien, -enne: adj. et n. De la Bohême; vagabonds que l'on croyait originaires de la Bohême et qui disaient la bonne aventure ou mendiaient l.

Se trata de una marginalidad asumida que se enfrenta a las convenciones sociales y busca refugio en la noche, en los paraísos artificiales que encuentra en cafés y en tabernas y en la provocación. Con buena lógica, esos grupos tienden a apropiarse del lenguaje del radicalismo político y de algunas teorías anarquistas.

Como dice Walter Benjamín, “en París se encuentran representadas perfectamente las dos caras del siglo XIX: por un lado los sueños, la gloria artística, las fantasmagorías de progreso y de la novedad, y por otra parte las conspiraciones, las insurrecciones y las barricadas” (Benjamin, 1972: 65).

José Esteban, que probablemente es uno de los que más y mejor ha estudiado, y entiende y defiende, la bohemia, escribe:

La actitud de los bohemios tiene una clara vocación de inadaptados sociales, a la vez que una protesta individualista contra el capitalismo y la sociedad burguesa, ya instalados en el poder. Provocador por naturaleza, el bohemio llama filisteos a los adocenados burgueses que han mercantilizado la vida y las conductas e intenta asustar sus bien asentadas creencias, así como sorprenderlos, adoptando un aire anárquico en todas sus manifestaciones, tanto artísticas como vitales (Esteban, 1998: 10)

La descripción de aquellos bohemios que cultivaban la rebeldía romántica en una nueva situación histórica está descrita con precisión en la novela, *Escenas de la Vida Bohemia*<sup>3</sup>. En ella da una visión risueña y amable de los artistas que habitaban el Barrio Latino. Es el texto que oficializó un término que se convirtió en sinónimo de un estilo de vida extravagante, pobre e ingenioso a la vez, consagrado en exclusiva al arte, a la literatura o la pintura, y a la vida<sup>4</sup>.

Para Murger la bohemia, es “el aprendizaje de la vida artística”. Es decir, una etapa en la vida del artista que suele corresponder a la juventud apasionada.

Para el catedrático Manuel Aznar Soler (1980), “el talante bohemio era una actitud de inadaptación social y protesta romántica e individualista contra el capitalismo y la clase burguesa”. Repudian absolutamente lo convencional y lo burgués y se muestran indignados por sentirse rodeados de la vulgaridad.

Hay que señalar que no es Murger el primero en hacer uso literario del vocablo. Este honor corresponde a George Sand (1804-1896) seudónimo de la escritora Armandine Lucie-Aurore Dupin, en *La dernière Aldini*, publicada inicialmente como folletín por entregas en *La Revue des Deux Mondes*, entre 1837 y 1838. A pesar de eso no se suele atribuir a Sand la autoría del mito de la bohemia, sino solamente la primera utilización del término y de algunos de sus rasgos: independencia, libertad, carácter antiburgués y cosmopolitismo. Y antes que Sand, Balzac escribió *Las ilusiones perdidas*. Tres volúmenes entre 1837 y 1843, donde novela la vida de unos personajes claramente bohemios, dos amigos que viven en una ciudad de provincias y uno llega a

<sup>3</sup> Henry Murger, escritor francés: *Escenas de la vida bohemia* fue publicada en forma de libro en 1851, y antes por entregas, entre 1845 y 1848 en el semanario *Le Corsaire*

<sup>4</sup> El éxito de la novela hizo que Murger realizara una versión teatral, *La Vida Bohemia*, que serviría de base a dos óperas, una de Giacomo Puccini y otra de Ruggiero Leoncavallo, ambas tituladas *La Bohème*.

París en busca de la gloria y el ideal. Sale el mundo del periodismo, la situación política, hermosas actrices mantenidas por viejos burgueses comerciantes, honrados trabajadores, depravados aristócratas...

Pero aún mucho antes podemos fechar un libro que trata de la bohemia y de los bohemios, titulado precisamente *Los bohemios* (Lafitte, 2010). Su autor fue Gédéon Lafitte, autotitulado marqués de Pelleport. Lafitte estuvo cuatro años preso en la Bastilla, en la misma época que el Marqués de Sade. Igual que el Marqués, tenía permitidos la tinta y el papel. Cuando logró salir, pocas semanas antes de la Revolución, en 1789, llevaba un libro bajo el brazo, escrito durante su cautiverio: una novela titulada *Les Bohémiens* que, en cuanto salió de prisión, intentó sin suerte publicar y, cuando los ánimos revolucionarios amainaron, logró por fin que se la editaran, pero cayó en el olvido.

El verdadero descubridor, y salvador del olvido de tal obra, es el historiador norteamericano Robert Darnton, quien asegura en la introducción que *Los bohemios* es una mezcla de *El Quijote*, de Cervantes con el *Cándido*, de Voltaire, del *Tristan Shandy*, de Sterne o con *Los 120 días de Sodoma* de Sade. Pero sobre todo sería, según Darnton, el que impuso la palabra “bohemia” como sinónimo de la vida disipada del artista.

La novela de Lafitte cuenta la historia de una pandilla de hombres de letras marginales que viven de su ingenio y a la deriva, estafando, y aportando delirantes discursos reivindicativos del oficio de escribir. Una peculiar cuadrilla que recorre los caminos escoltados por barraganas y un burro cargado de manuscritos inéditos. Es al mismo tiempo relato libertino que panfleto anticlerical que libro de aventuras picarescas.

Pero los méritos y los honores se los lleva, como se ha apuntado, *Escenas de la vida bohemia*. La de Murger, que es el comienzo de todas las historias bohemias que luego vendrían, es una mirada pintoresca y sentimental, dulce, un canto a la vida libre, sin trabas, alegre, plagada de fiestas y amores fáciles. Ese punto de partida tuvo diferentes evoluciones y mil caminos. Uno fue el de la llamada ‘bohemia brillante’, romántica, dorada o galante, cuya características principales fueron la buena vida antiburguesa y la creación. El otro fue el de la llamada ‘bohemia negra’, bautizada así por el capitalismo de la época, debido a su adscripción socialista y anarquista. Esta senda también propugnaba la lucha antiburguesa y el compromiso con la creación artística, pero además se ocupaba de la reivindicación y defensa de las clases más desfavorecidas.

En España, la protesta bohemia se dirigió contra la sociedad de la Restauración, contra el canovismo político, el turnismo, la oligarquía, el caciquismo, el clericalismo, la corrupción social y también hacia el realismo artístico dominante a finales del siglo XIX. La bohemia española finisecular fue un fenómeno tardío e importado directamente del Barrio Latino parisiense, pero con características propias.

Pero, continuando con un hilo cronológico, se pueden establecer varias etapas que circulan en paralelo con la Historia. Tras la de signo galante que representó y popularizó la obra de Murger se produce, en vísperas de los sucesos de la Comuna de París, en 1871, un viraje significativo y revelador dentro del movimiento bohemio: abandona

aquel carácter ingenuo para concederse unos tintes revolucionarios que intentaban concretarse en acciones contra el sistema. Es el que podríamos considerar como segundo momento dentro de la corriente y es conocido como la Bohemia Refractaria.

El origen del término se atribuye a un conjunto de artículos publicados en *Le Figaro* por Jules Vallès (1832-1885) entre 1857 y 1865 que llevaban precisamente por título “Les Refractaires”. En ellos, Vallès recrea el panorama del Barrio Latino parisino de esos años, así como la fauna que lo habitaba: intelectuales en paro, pintores sin estudio, soñadores, poetas. El propio Vallès participaría en los sucesos de la Comuna y escribe que “la bohemia en un ejército triste” (Jiménez Millán, 1998: 9) de marginados que se suman a las filas revolucionarias.

La oposición al orden burgués alcanza ahora unos tintes reivindicativos que ya no se quedan en lo puramente literario, sino que se manifiestan también en las calles y formando parte directa de los movimientos insurrectos. El fiasco y la marginación de esta bohemia refractaria coinciden con el fracaso de la Comuna de París.

Pero surgió una nueva vertiente, un escalón más: la llamada Bohemia Simbolista. En el marco del fin del siglo XIX, de nuevo en el Barrio Latino de París y con tres maestros referentes, etiquetados ya como poetas malditos: Rimbaud, Verlaine y Baudelaire.

El objetivo de esta tercera tendencia bohemia fue de nuevo superar la mediocridad burguesa, filistea, aunque en esta ocasión con una estrategia distinta a la de sus predecesores refractarios: Reclamaban para ello la hegemonía del arte en la sociedad y, dentro de éste, la supremacía de lo que ellos consideran bello, que solían buscar e identificar en ambientes sórdidos de prostitución, homosexualidad, marginación, cárceles...

Cualquier resto de la elegancia y candidez murgeriana es eliminado. A diferencia de la bohemia refractaria, no presentan los bohemios simbolistas militancia política, aunque siempre mostraron su admiración por el carácter caótico y destructivo del anarquismo y por la filosofía nihilista.

### 3. La bohemia española

La bohemia española heredó de la francesa, en diferentes momentos, siempre años después, todas las caras, la galante, la refractaria y la simbolista. Se puede decir, con la profesora Iris Zavala (2008), que la bohemia en Francia es hija de la III República y en España de la Restauración. Ésta fue el caldo de cultivo, la circunstancia histórica y política que tocó vivir a varias generaciones de jóvenes rebeldes, insumisos y artistas. Entre la bohemia elegante y la negra, la alegre y la triste, a España llegó una netamente española y particularmente madrileña. Tendría más de la negra que de la elegante, mucho de la refractaria y bastantes aspiraciones de emular a la simbolista.

Estaba integrada por artistas y escritores, literatos y periodistas convencidos de que la literatura, y la palabra, eran un arma revolucionaria. Pero principalmente se trataba de jóvenes que llegaban a Madrid con el sueño de vivir de la literatura, con la obsesión del arte con mayúsculas que llevaron una vida pobre y llena de carencias. Un fenómeno que empezó al principio de la segunda mitad del siglo XIX y duró hasta la guerra civil, si bien para algunos estudiosos la bohemia no dejó de existir nunca.

En tan largo espacio de tiempo se pueden identificar al menos tres grandes grupos, tres generaciones bohemias. La primera, dedicada a los folletines, al teatro y al periodismo, está identificada con el radicalismo político y social y, de alguna manera, es producto de la revolución de julio de 1854. Entre sus miembros, Florencio Moreno Godino, ‘Floro Moro Godo’, que aparece como personajes de la novela *El frac azul*<sup>5</sup>, Roberto Robert, Antonio Altadill, Pelayo del Castillo, Pedro Escamilla y Pedro Marquina. Los nombres que compusieron la segunda generación se dieron a conocer entrados los años ochenta del siglo XIX, y estaban más íntimamente ligados a las redacciones de los periódicos. Entre sus nombres, Francisco Villaespesa, Manuel Paso, Pedro Barrantes, Antonio Palomero, Manuel Reina, Félix Méndez, Miguel y Alejandro Sawa, Ricardo Fuente, Rafael Delorne, Joaquín Dicenta, Luis Bonafoux. Sus estudiosos y defensores la llaman La Santa Bohemia y también la Auténtica. La tercera generación, más decadente, atrabiliaria y más cercana a lo que se dio en llamar golfemia, incluye a nombres como los de Emilio Carrère, Pedro de Répide, Eliodoro Puche, Pedro Luis de Gálvez, Alfonso Vidal y Planas o Armando Buscarini.

#### 4. Gente Nueva

Todos esos nombres tuvieron sus momentos de gloria y reconocimientos y convivieron con otros que sí pasaron a los libros de Historia. Sobre todo los incluidos en la segunda generación compartieron tertulias y paseos nocturnos por las calles de Madrid con los miembros de la Generación del 98. Aparecieron alrededor 1885 y se autodenominaban «Gente Nueva»<sup>6</sup>. Andaban recién pasados los treinta años e intentaban encontrar un sitio en la vida intelectual y social del Madrid de fin de siglo; se mostraban disconformes con la sociedad española y estaban enfrentados a la llamada Gente Vieja, que eran los literatos consagrados. De simpatías progresistas, vivían los momentos de desaliento nacional, se conocieron en la Universidad Central de la calle San Bernardo, levantaron las banderas de protesta contra la España de la Restauración y se agruparon en las redacciones de periódicos radicales.

Era un grupo numeroso e iconoclasta, en el que los nombres más conocidos eran Manuel Paso, Alejandro Sawa, José Nakens, Luis Bonafoux, Ruiz Morales, Luis París, Silverio Lanza, Pedro Barrantes, Antonio Palomero, Rafael Delorme, Ricardo Fuente... y la figura más señalada, Joaquín Dicenta.

<sup>5</sup> Pérez Escrich, Enrique: *El frac azul, memorias de un joven flaco* fue la primera novela española, de 1864, donde se describe el ambiente y las aspiraciones bohemias. En ella, el folletista Pérez Escrich (1864) explica: “Bohemios, así denominan los franceses, a esos hijos del genio que, abandonando la paz de sus hogares, se trasladan a las grandes capitales en busca de un nombre y una fortuna, sin más patrimonio que sus esperanzas y su fuerza de voluntad”.

<sup>6</sup> En 1888 Luis París publica un libro titulado precisamente *Gente Nueva*, en el que describe los nombres y los afanes de ese núcleo de escritores y periodistas. Uno de los primeros manifiestos del grupo había sido el homenaje que hicieron a la muerte de Víctor Hugo en el periódico *La Universidad*, el 12 de febrero de 1885. Entre los redactores de ese periódico estaban Alejandro Sawa, Antonio Palomero, Manuel Paso, Luis París y Rafael Torroné.

Todos aparecen en larga la lista confeccionada por Camilo Bargiela en 1900, en su libro *Luciérnagas*<sup>7</sup> que distingue entre “modernistas y anticuados”. Entre los primeros están toda la Gente Nueva mezclada con los que luego conformarían la Generación del 98 y en el segundo, toda la llamada Gente Vieja.

La Gente Nueva estuvo llena de bohemios. Fue la bohemia simbolista y decadente de finales del XIX la que conocieron y experimentaron en sus visitas a Francia, y la importaron a España, jóvenes promesas, futuros literatos y periodistas, como Enrique Gómez Carrillo, Alejandro Sawa, Rubén Darío, Eduardo Zamacois, Antonio Machado o Ricardo Fuente. Ellos actuaron como puentes conductores de la bohemia parisina. Y es el Madrid modernista el que principalmente cultivará e imitará, tanto en lo vital como en lo literario, esta propuesta de bohemia.

Todos los bohemios españoles tuvieron un lugar, Madrid, trasunto de París por un lado y rompeolas de una España que no les gustaba por otro. La mayoría de ellos habían llegado de la periferia en busca de la gloria, o al menos con la idea de hacerse un nombre en la capital. Encontraron su acomodo en unos espacios, los cafés y tabernas y las redacciones de los periódicos, desde los que proclamaban su rebeldía, sus sueños o sus miserias. Si bien, y porque todas las comparaciones son odiosas, se da una gran diferencia, como apunta Gómez Carrillo (1921: 11) en sus memorias, “entre los alegres albergues bohemios descritos por Murger y los refugios madrileños en que Pereda coloca a sus periodistas recién llegados de provincia”.

La relación entre periodismo y bohemia se establece desde el primer minuto. Muchos de los componentes de la Gente Nueva formarían parte de la redacción primero de la revista Democracia social, luego de Germinal y finalmente del periódico republicano El País. Luego se verían sus firmas por más periódicos republicanos y progresistas, pero también independientes y conservadores, y por las revistas que tan corta vida que fueron apareciendo. *Don Quijote*, *El Progreso*, *El Liberal*, *La Correspondencia* o *El Evangelio* acogieron a los bohemios que hicieron periodismo en sus páginas.

Expresaban su credo bohemio en los periódicos, es decir, su rebeldía, su crítica a la burguesía, su insumisión y su malestar por la decadencia de España. Pero sobre todo hacían periodismo. La notas diarias de actualidad de Adolfo Luna en *El País*, *El Liberal* o *El Heraldo*; las historias de Ricardo Fuente como director de *El País*; los reportajes de Joaquín Dicenta bajando a la mina para contar las condiciones de vida de los mineros; las crónicas de Manuel Paso<sup>8</sup> en *El Heraldo*, *El País*, *El Globo* o *La Correspondencia de España*, firmadas con el seudónimo de Loreta: las reflexiones socialistas y denuncias de Rafael Delorme, a veces bajo el seudónimo, Juan de la Encina, en *Germinal*, *Don Quijote* y *El País*; las estadísticas y proyectos de Ernesto Bark, verdadero periodismo de precisión, en *Germinal*, *El Evangelio* y *El País*; las entrevistas

<sup>7</sup> Bargiela, Camilo: *Luciérnagas*, libro raro, propio del Modernismo, un ensayo sobre la literatura del momento, en el que aparece la primera nómina de los escritores de su generación

<sup>8</sup> Manuel Paso (1864-1901) Poeta, autor de teatro, periodista y bohemio solidario: se llevaba a dormir a su casa a todas las prostitutas que encontraba por la calle a altas horas de la madrugada para evitar que durmieran al raso.

o los viajes de prensa de Antonio Palomero<sup>9</sup>; la corresponsalía de Luis Bonafoux en París para *El Heraldo de Madrid*, con su pormenorizado seguimiento del caso Dreyfus; o los artículos de Alejandro Sawa denunciando el hambre de las calles de Madrid y las carencias de los hospitales<sup>10</sup>.

La bohemia española no coincidió únicamente en los periódicos, no solo mendigaban por las redacciones una colaboración, sino contribuyeron a la profesionalización de la profesión incipiente, y aportaron a la práctica del periodismo talento, ingenio, investigación, espontaneidad y preparación. Es significativo el hecho de que muchos de ellos se conocieron en la Universidad Central de San Bernardo y empezaran a escribir en los periódicos universitarios *La Universidad* y *La Tribuna Escolar*. Luego empezaron a colaborar en los radicales *La Piqueta*, *El Obrero*, *El Radical*, *La Democracia Social*, antes de pasar a *Germinal*, *El País*, *El Progreso*, *El Liberal*, *Alma Española* o la *Revista Vida Nueva*. De modo que tuvieron una cuota importante en la llamada Edad de oro del periodismo.

En años cambiantes y mezclados no queda muy claro donde acababa el Modernismo, donde la Generación del 98 o donde la bohemia. Unos estudiosos distinguen entre los dos primeros y otros no. Lo único cierto es que la historia dejada de lado a la bohemia. Y los componentes de esas corrientes compartían tertulias y presencias en el Madrid brillante, absurdo y hambriento del fin de siglo.

Cuando se estudian las revistas del 98, *Vida Nueva*, *Alma Española*, *Vida Literaria*, *Electa* o *Helios* se analizan las firmas y los textos de Baroja, Unamuno, Valle Inclán, Maeztu o Azorín, pero no se repara, a veces ni se menciona que también colaboraron, de manera asidua, Dicenta, Sawa, Bonafoux, Delorme, Bueno, Paso, Luna, Barrantes. Palomero...

Los bohemios, hoy olvidados y entonces importantes, aportaron maneras, lenguaje, temas y personajes. Pero también información, rutinas periodísticas y nuevos géneros. Gustos y planteamientos bohemios, los vemos en aquel periodismo y tal vez en algunas formas de este de hoy.

Porque la Gente Nueva, los bohemios, los modernistas y los del 98, coincidían en más cosas que en un tiempo y en unos espacios y unas preocupaciones por la ruina de España: tenían todos sus esperanzas puestas en la modernidad que debía traer el siglo XX. Creían firmemente que ésta, la modernidad, llegaría de mano de la difusión de la cultura, la instrucción general y de la educación de la sensibilidad artística.

A la bohemia se acercó, unos por curiosidad otros por convencimiento, con ánimo de conocer o de participar, buena parte de la intelectualidad española de la época. Algunos de los grandes la defendieron, como Valle Inclán, y otros la atacaron, como Pío Baroja. Varios pertenecieron a ella en sus inicios y luego se fueron alejando, como Manuel Machado o Azorín.

Durante los años ochenta y noventa del XIX, en Madrid, todo ser joven, rebelde y artista, siguiendo la definición de Murger, tuvo una actitud bohemia. El hecho se palpaba en el ambiente de calles y cafés, estaba en boga en periódicos y revistas, animado

<sup>9</sup> En *El Liberal*, 6 de septiembre de 1901 y 14 de abril de 1900.

<sup>10</sup> *El Liberal*, 17 de junio de 1899.

por un caldo de cultivo social favorable: decadencia, atraso, años de descrédito de los Gobiernos, bipartidismo, escepticismo, abulia, pobreza, caciquismo y desconfianza.

Durante esos años, Madrid era el puerto donde se refugiaban todos los desheredados y donde aspiraban a ser alguien los soñadores: donde acudían los jóvenes de la provincia a la conquista de la gloria en el mundo de la literatura, de las artes, del periodismo o de la política.

En ese ambiente de Madrid, donde aspiraban a estar los creadores de todas las periferias, en una sociedad llena de carencias, con unos políticos desacreditados, se desarrolló la bohemia española, uno de los fenómenos sociológicos más estimulantes y sorprendentes, más creativos, y al mismo tiempo más denostado y finalmente olvidado de la cultura española.

De bohemia y de bohemios hablaron en sus creaciones, tanto de ficción como memorialísticas, todos los escritores españoles de los alrededores del 1900. Igual los románticos que los realistas que los naturalistas que los modernistas. Hay bohemios protagonistas o secundarios en historias escritas por Rubén Darío, Benito Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán, Pío Baroja, Ramón María del Valle Inclán, Pérez de Ayala o Blasco Ibáñez, por mencionar sólo algunos de los más significativos. Y hay casos y actos bohemios en las páginas de los periódicos.

Sorprende que un fenómeno tan destacado de la cultura española, con testimonios y nombres propios y material de estudio suficiente, esté tan poco investigado. Como ha escrito Manuel Aznar:

La literatura bohemia española finisecular es un capítulo olvidado de nuestra historia literaria. El análisis de las narraciones de Camilo Bargiela, Pedro Luis de Gálvez, Enrique Gómez Carrillo, Isidoro López Puga, Eduardo Zamacois; de los versos de Pedro Barrantes, Emilio Carrere o Joaquín Dicenta; de la labor periodística de Luis Bonafoux, Rafael Delorme o Ricardo Fuente; de la producción literaria de Ernesto Bark o Alejandro Sawa o el tributo estético contraído por autores como Rubén Darío, los Machado, Valle-Inclán, completarán el espectro de tendencias estéticas de la literatura española finisecular (Aznar, 1980: 80-81)

Muchos de esos nombres hoy olvidados alcanzaron gran popularidad, sobre todo en el periodismo. Algunos incluso llegaron a tener no solamente más fama, también más importancia que algunos de los que han pasado a las páginas de los libros de texto. Sin embargo pasaron sin más al gran saco de la rareza y el olvido. Sobre todo a partir de 1939, lo que tal vez constituya más que una explicación.

Como fenómeno cultural la bohemia aglutinó a una larga lista de nombres propios que se hicieron notar en periódicos, ateneos, tertulias, teatros, tabernas y cafés. En todos se percibía una clara rebelión con la política de la Restauración y también una indisimulada crítica al canon artístico establecido.

Sus críticos siempre vieron, y eso puede que también explique alguna de las razones de su olvido y desprecio cuando no desaparición, una especie de moda pasajera marcada por la holgazanería, la estética desarrapada, la miseria.

Sin embargo esa descompostura en la vestimenta y sobre todo la actitud de disidencia, de inconformismo y rechazo de valores y costumbres imperantes, avanza unos síntomas de lo que será años después el intelectual comprometido. Disconformes con

el orden establecido, aportan las primeras muestras de lo que sería, avanzado el siglo XX, la literatura del compromiso. De hecho, los bohemios se consideraban proletarios del arte (Esteban y Zaheras, 1998)<sup>11</sup> y escribían contra el canon dominante, tanto estético como moral o político.

Podemos ver que muchos de los bohemios compaginaron la escritura de comedias o versos con la actividad de redactor o incluso director de periódicos. Hubo bohemios que fundaron, dirigieron o se inventaron periódicos satíricos, políticos o humorísticos (Joaquín Dicenta, Ricardo Fuente o Luis Bonafoux) otros que pusieron el nombre y la cara, para llevarse las bofetadas e incluso los encarcelamientos, hombres de paja (Pedro Barrantes), o quienes se convirtieron en reporteros de fama (Adolfo Luna, Antonio Palomero).

Si practicaron el periodismo en unos tiempos en los que apenas empezaba a estructurarse la manera de ejercerlo, en un momento en que se empezaba a abandonar la prensa ideológica, de opinión y de partido, por la de información, la de empresa, tal vez podamos concluir que influyeron en su desarrollo, que contribuyeron a poner las bases del periodismo moderno.

Se puede rastrear su labor por todos los periódicos, generalistas y radicales, y revistas. Se muestran como reporteros y practicaban los nuevos géneros, crónicas y reportajes, aportaron desparpajo, y asentaron algunas rutinas que hacen establecer relaciones con lo dicho líneas atrás por Francisco Umbral, Manuel Vicent o Pura Ramos.

## 5. Plumas buscadas

Todos los bohemios aquí nombrados fueron plumas buscadas por los periódicos. De la aceptación que tenían habla el hecho de que sus textos fueran considerados de autor de categoría y por tanto firmados, cosa poco habitual en el periodismo de la época. Había crónicas y reportajes sobre asuntos de máxima actualidad, como el asesinato de Cánovas, o la voladura del Maine, que inició la guerra de Cuba, acontecimientos a los que los medios dedicaron gran espacio, que aparecen sin firma alguna. Quiere decirse que habían conseguido un estatus de figuras.

Sus textos firmados solían aparecer en la primera página, compartiendo espacio y visibilidad con la noticia principal y el artículo editorial, ese que fue sustituyendo progresivamente al llamado artículo de fondo, habitualmente colocado en la primera columna de la izquierda de los diarios. Además, estaban convenientemente recuadrados y muchas veces resaltados. Toda una excepcionalidad si tenemos en cuenta que todavía no se había incorporado la ciencia del diseño y la separación entre informaciones se limitaba al cambio de columnas y un sencillo corondel.

Muchos no solamente aparecen como firmas reclamadas, también son impulsores y patrocinadores de cada proyecto periodístico que se inicia, ya sean las revistas *Germinal*, *Vida Literaria*, *Vida Nueva*, *Alma Española* o los diarios *El Evangelio*, *La Campaña* o *La lucha*. También dirigieron o fundaron publicaciones importantes. Es el caso de Joaquín Dicenta con *El País* o *Germinal*, el de Luis Bonafoux con *La Campaña*,

<sup>11</sup> El trabajo de dos de los mayores expertos en la bohemia.

*El Heraldo de París, El Español o el Intransigente*, o el de Antonio Palomero con *La Noche, Vida Nueva o Gedeón*. O Ricardo fuente con *El País*.

Eso es un momento en que era difícil vivir del periodismo, como indica Mainar (2005: 37), “la escasez de periódicos de empresa hace que sean pocos los periodistas profesionales, siendo legión los ocasionales”. Los mencionados no eran ocasionales.

La descripción que hace Mainar “del tipo étnico del periodista profesional” parece sacada de la biografía de alguno de los bohemios: “rápidamente impresionable, vivo de ingenio y de frase, de espíritu aventurero excitable por las dificultades y aficionado a la movilidad y variedad de trabajo” (Mainar, 2005: 102).

Vivían de la prensa y, como todos los periodistas, lo hacían de manera precaria, así que debían pluriemplearse. Estampan su firma en varias publicaciones diferentes, incluso contrarias en tendencia política y estética. A veces al mismo tiempo. Eran las precarias condiciones, y los cortos y tardíos pagos de las colaboraciones lo que hacía que todos se movieran y publicaran en muchos lugares. A casi ninguno le llegaba para pagar sus gastos de alojamiento y manutención, salvo a Joaquín Dicente, que tuvo sonoros triunfos en el teatro. Aunque por su manera de vivir andaba con tantas estrecheces como los otros.

En un periodismo incipiente como profesión, donde andaba mezclada literatura y el periodismo, donde los periódicos eran el único medio de ingresos de los literatos, podemos preguntarnos que aportaron los bohemios. Podemos apuntar que el espíritu, el lenguaje, la osadía y la irreverencia, además de escenarios y personajes nuevos.

## **6. Aportaron temas sociales, lenguaje, personajes y paisajes**

Los asuntos que tratan en sus escritos salen de sus paisajes propios, es decir, de la ciudad, ya que eran principal y exclusivamente urbanos. Además reflejan una cierta fascinación por el burdel y la cárcel, los barrios bajos y las calles; les conmueve el hambre de los niños y el abandono de los arrabales tanto como les atrae el ambiente del café donde sueñan y peroran los bohemios. Contra un fondo de violencia, dejadez gubernamental, locura, truculencia y miseria se desarrolla la acción de buena parte de los relatos periodísticos firmados que a la vez transparentan un cierto cinismo y una profunda amargura.

Pero de todos los asuntos y figuras de los que se ocupan los periodistas bohemios o los reporteros de la bohemia, o los colaboradores bohemios de los periódicos, hay uno que les es propio, uno que no cesaron de reivindicar, los temas sociales. Decía precisamente Ricardo Fuente (1897: 111), que “la última palabra de Modernismo es la cuestión social”.

Ellos se encargaron de invitar a que la literatura social entrara en los periódicos. Y lo hicieron a finales del siglo XIX, bastante antes de lo que algunos estudiosos señalan como su principio, los años 30 y 50 del siglo XX.

En el fondo de cada relato periodístico palpita un eco de las carencias de la sociedad española: puede ser la guerra de Cuba, la educación, la salubridad de las calles, los servicios sociales, la justicia o la torpeza e intereses espurios de los gobernantes corruptos. Es decir, todos parten de sucesos, de casuística. En los textos de la mayoría de los bohemios nombrados se puede ver la cuestión social, la de la calle, de la

mina, de los obreros, del hambre, de la infancia, de las inclusas, de los pescadores, de los arrabales, de la sanidad, de los hospicios, de los hospitales.

Es en el lenguaje donde seguramente se puede encontrar la mayor contribución de la bohemia al periodismo. Para el bohemio, el lenguaje es el instrumento con el que dinamitar a la burguesía y su sistema de valores, es decir, la familia, la propiedad, el orden, la religión. Es la herramienta verdaderamente revolucionaria para cambiar la sociedad, para nombrar el arte y la belleza. Por eso no dudaron en ensayar todos los recursos expresivos. Unas veces practicaban cierto culto al tremendismo, a la truculencia verbal, y otras recurrían al simbolismo más florido. La paradoja, la ironía hiriente, las voces de los barrios bajos, las germanías, los juegos lingüísticos para epatar a los biempensantes, o el mismo cultivo del esperpento son habituales en los textos de los bohemios

Ernesto Bark (1999) defendía el poder de la literatura y el arte como instrumento de transformación social. Y afirmaba que para ser un buen periodista era necesario el dominio del lenguaje, pero de manera primordial, una formación cultural sólida, un espíritu claro y profundidad de juicio. Lo decía en nombre de la cofradía de la Santa Bohemia.

En los textos de Sawa y Dicenta, pero también en los de Bonafoux, hay paradoja, sátira, ironía corrosiva, y no faltan ni la boutade ni un modo apocalíptico de decir.

La originalidad de la bohemia madrileña es la mezcla y la paradoja. Hay una búsqueda de la belleza apoyada en teorías anarquistas y republicanas: está la defensa del arte como religión en los inicios de lo que luego sería la industria cultural; se da la búsqueda de la gloria y la aspiración a vivir de lo que se escribe; manifiestan una clara pretensión cosmopolita y experimentan una irremediable atracción por el lenguaje castizo y de los barrios bajos. Esas aparentes contradicciones, en realidad puro sincretismo, se observan en los textos periodísticos.

La segunda generación bohemia, la que se desenvuelve sobre todo en los periódicos, aparece en un momento de transición, del paso de la prensa política a la informativa. Atentos a la modernidad, al compromiso intelectual, a las novedades tecnológicas, se mostraron dispuestos a ensayar los nuevos géneros, y descubren que en ellos es donde se muestran más cómodos: prefieren los relatos de lo que ocurre en la sociedad que las diatribas partidistas de los artículos de fondo.

A veces el arrojo, la osadía y la preparación de todos hizo que se saltaran la barrera de los géneros. Pero todos adoptan la crónica y el reportaje y se van alejando de la opinión.

En cuanto al contenido, frente al predominio del artículo de fondo, sin excepción político, ideológico o doctrinal, de los primeros, a finales de siglo se imponen progresivamente la noticia, el reportaje, la crónica, algunas entrevistas e, incluso, los artículos culturales y las que podríamos considerar, secciones “amenas” (chistes, pasatiempos...) Es decir, “el nuevo ideal que guía a las empresas periodísticas es comercial, o sea, informar y entretener al público, más que formarle o adoctrinarle” (Fuente, 1897).

Uno de los capítulos del libro de Ricardo Fuente es un texto crítico y esclarecedor, titulado precisamente ‘Un artículo de fondo’, en el que relata una escena representa-

tiva del periodismo y de sus rutinas en el fin de siglo. En ella, el director reclama un artículo para el periódico del día siguiente y el redactor pone pegas:

¿Un fondo? ¡Imposible! No hay asunto. Será preciso repetir mañana lo que se ha dicho hoy, lo que se dijo ayer; copiar lo que se escribió hace un mes o hace un año. Desde la Restauración no ha ocurrido nada nuevo. Siempre ante el mismo cuadro de desdichas y miserias (Fuente, Ricardo, 1897).

La diatriba del redactor para evitar el engorroso encargo es, además de una justificación de su pereza, toda una exposición realista de las relaciones dentro de las redacciones, amén de una descripción del panorama político:

¡Libreme usted, querido director, de ese martirio, de esa columna de prosa que se introduce todas las noches en mi cerebro como afilado puñal.

Un pueblo que sufre y lanza quejidos y gritos de rabia; un gobierno tirano, inepto, imprevisor e ignorante, que dilapida la fortuna pública y atropella las libertades y las leyes; chanchullos, prevaricaciones, inmoralidades, robos, escándalos, injusticias.... Nada, señor director: hoy como ayer, mañana como hoy y siempre igual. ¡El mismo plato con diferentes salsas! (Fuente, Ricardo, 1897).

El director entonces le dice que no busque la inspiración para los artículos en la política de salón de conferencias, ni en los tiquis-miquis de la prensa, ni en las opiniones sin valor de los prohombres de partido. Le aconseja que vaya a los campos, a las chozas de los campesinos, con su sufrimiento, sus condiciones de vida, y que no les pregunte qué piensan de la política y los políticos.

Le está hablando de otra manera de hacer periodismo, de otro modo de informar, de otros temas. Le aconseja que relea la historia, que haga un llamamiento a la juventud, que deje que su imaginación vuele.

Es en esos últimos años del siglo XIX cuando la prensa española fue desprendiéndose del carácter de mera opinión, de doctrina de partido, y centrándose en un objetivo informativo, en buscar la rentabilidad desde las noticias y las colaboraciones de firmas reconocibles. Se empieza por tanto a prefigurar la prensa de nuestro tiempo. Un diario como *La Correspondencia de España* proponía una abierta apuesta por la información, que ocupaba más espacio cada día en sus columnas y marginaba los aspectos políticos.

Cansinos Assens relata en su *Novela de un literato* su propia experiencia como redactor de ese periódico y apunta el discurso que soltó a toda la redacción reunida, compuesta por treinta periodistas, el director Leopoldo Romeo, que firmaba sus columnas con el seudónimo 'Juan de Aragón':

Bueno señores, ya saben mi lema. Información, información. Lo que no sea noticia, fuera. Todo por y para la información. La literatura se queda para las revistas. Esto es un periódico... ustedes, los literatos se creen que al público le interesa la literatura, pero están en un error. El público lo que quiere son noticias, lo que quiere saber es si la obra fue un éxito o un pateo, todo lo demás le tiene sin cuidado" (Cansinos Assens, 2009: I, 328) .

La perorata del director, contada con tanto detalle como ironía, no deja de ser una declaración de los nuevos principios periodísticos. Eso llevaba consigo evidentes con-

secuencias profesionales cuando, como un más intenso y mejor ordenado trabajo colectivo.

## 7. Conclusiones: periodismo moderno

Más información y nuevos géneros, parecía ser el lema. Al pasar la prensa de un tono editorializante a uno informativo, a abandonar el artículo de fondo como principal texto, empiezan a aparecer, y destacar, escritos en forma de reportajes y de crónicas, o sueltos como pequeñas noticias. Estos son los géneros que se convierten en los más practicados, recurrentes y también los más prestigiosos.

El profesor José Carlos Mainer (2002) atribuye a los modernistas la invención de la crónica. Su arraigo en España se produce en los años noventa del siglo XIX y se achacaba a la influencia francesa, como la bohemia, como el modernismo y como casi todos los aires de renovación.

La búsqueda de la verdad fue obsesión de los bohemios y queda en la esencia del periodismo. Fue el lema de un periódico que se publicó entre 1901 y 1902, *El Evangelio*. Bisemanal y anticlerical, su subtítulo era 'Independencia y Verdad' y acogió en sus páginas a buena parte de los bohemios. Dirigido por Leopoldo Romero, en la portada del primer número, del 22 de abril de 1901, decía a sus lectores:

Cansados de ver la verdad atropellada a diario y de que la mayor parte de los periódicos sean órganos de tal o de cual personaje, venimos a satisfacer una necesidad generalmente sentida: a decir la verdad. La verdad en política, en arte, en literatura en religión, en todo cuanto se refiera a la vida nacional. Por eso titulamos nuestro periódico *El Evangelio*. Al comenzar nuestra vida, saludamos cordialmente a nuestros colegas, deseándoles prosperidad sin cuento. (*El Evangelio*, 22 de abril de 1901, primer número, portada)

Hay muchos paralelismos entre la bohemia y el periodismo, no sólo el de la búsqueda de la verdad. Seres libres, callejeros, vigilantes de gobernantes, amigos de contar historias y denunciar lo que pasaba, así eran los bohemios periodistas españoles de fin de siglo, los primeros colaboradores de los periódicos. Ellos siguieron el hilo que podría empezar con Mariano José de Larra y llegar hasta hoy. En el camino una larga lista de nombres, de guiños y de referencias.

El capítulo VII del libro de memorias de Maria Vargas Llosa, *El pez en el agua* se titula 'Periodismo y bohemia'. En él recuerda sus años de periodista en los periódicos de Lima. Habla de "el periodismo primitivo auténtico. Una forma de vida bohemia: trabajo hasta la madrugada, noches de correría, prostíbulos, borracheras y despertar tardío" (Vargas Llosa, 1993: 142).

El 21 de marzo de 2003, en la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, el presidente de la Asociación de la Prensa de Córdoba, Manuel Fernández Fernández, dictó una conferencia titulada *Periodismo: de la bohemia a Internet*, que hizo una *crónica romántica* de la historia de la profesión: "un oficio que nació al cobijo de la literatura y la bohemia y que, poco a poco, como una cebolla, fue desprendiéndose de capas más o menos románticas y sociológicas para quedar en la esencia fría de su razón de ser: comunicar algo de la manera más rápida posible".

La calle, las costumbres libres, la vida irregular y algo desordenada, la estética extravagante y el rechazo a las convenciones sociales fueron maneras que dejó la bohe-

mia. La búsqueda de la verdad, la inquietud, la curiosidad, el instinto y la preocupación por los temas sociales, fue lo que dio al periodismo.

Podemos certificar que la bohemia se llenó de periodistas y el periodismo de fin de siglo estuvo lleno de bohemios. Sus géneros, su lenguaje y sus rutinas transformaron la profesión y la dotaron de algunas estéticas y ciertas éticas que la delimitan.

## 8. Referencias

- AZNAR SOLER, Manuel (1980): *Bohemia y burguesía en la literatura finisecular; Modernismo y 98*. Barcelona, Crítica.
- AZNAR SOLER, Manuel (1993): *La bohemia literaria española. Madrid entre dos siglos. Modernismo, bohemia y paisaje urbano*. Sevilla, Editorial de la Universidad de Sevilla.
- BARK, Ernesto (1999): *La Santa Bohemia y otros artículos*. Madrid, Celeste.
- CANSINOS ASSENS, Rafael (2009): *La novela de un Literato*. Madrid, Alianza.
- ESTEBAN, José y ZAHERAS, Anthony N. (1998): *Los proletarios del arte*. Madrid, Celeste.
- ESTEBAN, José y ZAHERAS, Anthony N. (2004): *Contra el canon. Los bohemios de España (1880-1920)*. Madrid, Ediciones del Orto.
- FUENTE, Ricardo (1897): *De un periodista*. Madrid, Romero impresor.
- GÓMEZ CARRILLO, Enrique (1921): *La miseria de Madrid*. Libro 3º: *Treinta años de mi vida*. Madrid, Mundo Latino.
- JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio (1998): *Madrid, entre dos siglos. Modernismo, bohemia y paisaje urbano*. Madrid, Litoral.
- LAFITTE, Anne Gédéon marqués de Pelleport (2010): *Los Bohemios*. Barcelona, Editorial Globalrhythmpress.
- MAINAR, Rafael (2005): *El arte del periodista*. Barcelona, Destino.
- MAINER, José Carlos (2002): *Historia de la literatura española. 6. Modernidad y nacionalismo 1900-1939*. Madrid, Crítica.
- MURGER, Henri (2007): *Escenas de la vida bohemia*. Barcelona, Alba.
- NOGUEIRA, CHARO (2012): “Los periodistas hemos perdido el instinto”. Entrevista a Pura Ramos. *El País*, 15 de febrero de 2012, última página. Disponible en: [http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/02/14/actualidad/1329249388\\_789331.html](http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/02/14/actualidad/1329249388_789331.html)
- PARÍS, Luis (1888): *Gente Nueva: Crítica inductiva*. Madrid, Imprenta Popular.
- PÉREZ ESCRICH, Enrique (1864): *El frac azul, memorias de un joven flaco*. Madrid, Mannini Hermanos.
- BENJAMIN, Walter (1972): *Illuminaciones II*. Madrid, Taurus.

- UMBRAL, Francisco (1999): *Discurso de investidura* como Doctor Honoris Causa por la Universidad Complutense de Madrid, 3 de diciembre de 1999. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- VARGAS LLOSA, Mario (1993): *El pez en el agua. Memorias*. Barcelona, Seix Barral.
- VICENT, Manuel (1996): “Periodistas (I)”, *El País*, 10 de marzo, Columna, última página.
- ZAVALA, Iris (2008): “Bohemia y fin de siglo”. Estudio preliminar a Alejandro Sawa *Crónicas de la bohemia*. Madrid, Editorial Veintisiete letras.