

## Reseña del libro: Eva María Flores Ruiz y Fernando Durán López (eds.)(2022), *Almas perdidas. Crápula, disipación y vida nocturna en las letras españolas (siglos XIX y XX)*

Miguel GUERRA GALLARDO

**Autoría:**

Miguel Guerra Gallardo  
Universidad Complutense de Madrid, España  
<https://orcid.org/0000-0003-1036-5399>  
[miggue02@ucm.es](mailto:miggue02@ucm.es)

**Citación:**

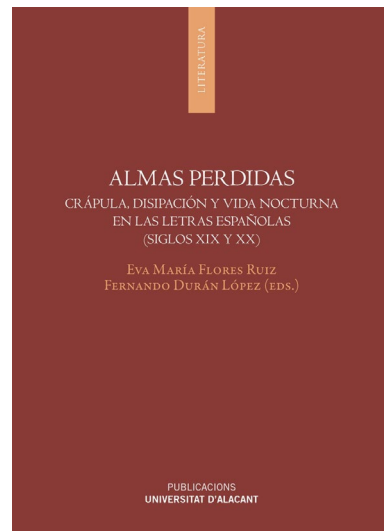
GUERRA GALLARDO, Miguel (2023). «Reseña del libro: Eva María Flores Ruiz y Fernando Durán López (eds.)(2022), *Almas perdidas. Crápula, disipación y vida nocturna en las letras españolas (siglos XIX y XX)*. *Anales de Literatura Española*, n.º 39, pp. 329-333. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.25340>

**Ficha bibliográfica:**

Eva María Flores Ruiz y Fernando Durán López (eds.): *Almas perdidas. Crápula, disipación y vida nocturna en las letras españolas (siglos XIX y XX)*. Publicacions de la Universitat d'Alacant, 2022, 290 pp. ISBN 978-84-9717-786-3.

© 2023 Miguel Guerra Gallardo

Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).



**Palabras clave:** Literatura española contemporánea; literatura bohemia; siglos XIX y XX

*Almas perdidas...* nos introduce en el diálogo crítico con cuatro grandes descensos: la ludopatía, la prostitución, los paraísos artificiales y la melodía de arrabal, mañanera ya, donde se reencuentran los que han insistido en la noche de los anteriores capítulos, que suman dieciséis. De esta manera, se reconstruye un arrinconado mapa de calor costumbrista de los ss. XIX-XX: el casino, el burdel, los enclaves del letargo, la errancia, los tugurios. Se propone ir borrando la mota accidental de estas «malas vidas» para dotarlas de una capacidad lumínica. Las caídas son explicables, pero también explican a los «no caídos»: la moral, la familia, la burguesía están de continuo diciendo su adentro hablando de los de

afuera. El libro se propone, muy al contrario, reclamar aquellos protagonismos disolutos en un estudio honesto de los acostumbrados a juicios sumarísimos.

«La Parte I: Seguro azar», salda cuentas con un vacío monográfico de la figura-tipo del «jugador» durante el XIX, por Enrique Rubio Cremades, a pesar de ser años de cuadrocostumbrismo y fisiologías. Se señala cómo «el azar es el auténtico compañero del jugador, no el adversario, que es el destino» (24), conque la provocación del hombre hacia el destino ya está sobre el tapete. Desde Leopoldo A. de Cueto, en *Los españoles pintados por sí mismos* (1843-44), una de las primeras tentativas serias del tipo, se conceptúa la Bolsa como la gran metonimia de las almonedas del juego, en que se da el «enriquecimiento rápido sin atisbar nunca la verdadera esencia del esfuerzo y de la productividad» (37). El motivo de esta ausencia –si no es como «piñata moral»– está en la inverosimilitud de los personajes abyectos y el aborto de lecciones morales que tiran el dominó: ruina moral, ruina familiar, suicidio –ruina de la vida–. Así, el jugador será el gran negador del gesto siendo el gran generador de *tics*. Se reseña cómo la crítica estriba en la ociosidad, recogiendo el guante del humanismo jesuítico y del *homo faber* renacentista. Miguel Ángel Lama, por su parte, embuda esto en *La rueda de la desgracia* (1873), de Carolina Coronado. La novela, llena de digresiones sociopolíticas del momento –La Gloriosa o Saboya–, halla el arma de la ludopatía para agujonear la nueva Corte, que aviva la degeneración nobiliaria caída en «los logros del progreso humano como hijos de la soberbia y del materialismo». Se incide en la ciudad de San Sebastián como excepcionalidad en una España que en 1870 prohibía el juego. Esta ciudad, de contraperegrinación moral –lejana del refugio doméstico– sería «uno de esos palacios de la industria moderna, donde se entra con dinero y se sale sin honra» (56).

Marta Olivas, como contrapunto, elige al Marqués de Hoyos y Vinent en su «Secreto de la ruleta» (1916). También pivota por el motivo de San Sebastián como caladero de la ociosa gente europea durante la IGM; una ciudad-balneario de pecios de la *Belle Époque*. El Marqués, amante de la concepción caprichosa del mundo, dejará a Yvonne –una mujer madura y solitaria– en ese espacio para el placer, donde todos han de ir arriesgando ya no lo que tienen, sino lo que son; y lo que ella necesita es sentir el capricho, porque «¿Qué sorpresas le guardaba el destino? (...) Probablemente ninguno. Sentíase vieja ya» (63). El azar se va ocluyendo en el amor, que la mece de la *femme fatale* a la *femme damnée*; y en el tiempo, que la desmorona física y espiritualmente por ganar «el presente incondicional del juego como tal, y no ya la esperanza de ganar» (70). Ella encarna «un nutrido catálogo de los tipos urbanos de esa Europa

agonizante» (68), de esa cohorte que halla en el casino una forma de empezar constantemente.

A lo largo de la «Parte II: Recorriendo el burdel que nos ampara», Elizabeth Amann anotará la permeabilización de España a partir del levantamiento de la censura francesa, 1830, con la prostitución literaria, si bien se guarecían las obras y los «cuadros de cliente» apenas figuraban. A través del estudio *Santas y meretrices* de Gemma Delicado Puerto, se establecerá una relación cliente-prostituta; esta última desgajada en aristas: «victimista» –deseadas sin desear por la influencia capitalista del consumo, sujetas a circunstancias y débiles–, «miserabilista» –hamponizada, motivos de lacras morales–, de «costumbrismo autocomplaciente» –una gramática de alivios viriles y, por ende, de universalización del putero– y la «radical populista» –como una vida de formas alternativas–. Según las caracterizaciones de estas, espejeantes de aquellos, se dan como grotescos tratantes, deseosos irremisibles para la materialidad del amor. El «putero» sería un fetiche de los señaladores políticos: favorecido por la potencialidad de la lógica especular, el calado grotesco o las debilidades morales.

Isabel Clúa se centra en *Memorias de una cortesana* (1903), de E. Zamacois. Se arguye, con Corbin, el desplazamiento de la prostituta «desde el confinamiento a la vigilancia y desde la obscenidad a la exhibición» (97). La desmarginalización espacial crea nuevos escenarios de intercambio: de la «mujer caída» a la «meretriz irredenta», que preocupa al naturalismo radical con su literatura de «anormalidades». Y es que esta nueva «meretriz» es consumida por la bohemia, cuyos gustos empujará la incólume visibilidad prostituida. Es ahí donde cabe la *ville extravertie*, es decir, las ciudades-espectáculo mediatizadas por las relaciones económicas o como un enorme prostíbulo. De las que se quedan «fuera», Alberto Romero Ferrer señala cómo la profesión de actriz deviene en medio de exhibicionismo; luego el teatro, como negociado del sexo y, por ello, un ocio masculino. He aquí la abundantísima sicalipsis como garante del éxito comercial en lo que Batjín tildó de «carnavalización en la literatura». El cuerpo pertenecerá al imaginario de la disponibilidad sexual, hinchado por la moda del cuplé, los espectáculos de variedades, los cabarets: más ofrecedores que sugerentes. De las que se quedaron «dentro» escribe M.<sup>a</sup> de los Ángeles Ayala, vía Olmet, escritor con predilección por los temas de daifas, tahúres y asesinatos con su *¡Quiero que me ahorquen!* (1912). De esta obra resuenan los largos amancebamientos paralelizados con la vida marital y el lugar del lupanar como segunda casa, pero con condiciones de expulsión tales como el «olor a justicia» o la vejez de la clientela.

Emilio Peral Vega apunta la carencia de una geografía gay en el Madrid de los arranques del s. XX y, a colación de *Locas de Postín* (1919), de A. de Retana, se rastrea un mapa semipúblico de furtivos «echadores de cebos». Tales ambientes son los del «tercer sexo» sumamente ligados a la prostitución, aunque no viniera a ser sino producto de la opresión del ejercicio del deseo. La novela, escrita en una estructura de desfile, frívola y en clave de humor de la «locura mariconil», responde al modelo de la virilidad homosexual de Tamage: de la pederastia griega a la camaradería masculina a la virilidad de la clase trabajadora; pero también a la reclusión del deseo en el ostracismo, que bien conociera su autor, de ese mapa de los escondites.

La «Parte III: Los infiernos artificiales» parte de Salvador García Castañeda y el alcoholismo. Bajo el regionalismo de J. M. de Pereda y el influjo médico-higienista, se expone la crisis de las costumbres del campo montañés –perdida Arcadia– por la ingesta etílica, que ha convertido la ciudad en «el orinal del mundo» (157). Sin embargo, después de «la Septembrina», de la que se encontraba ideológicamente en las antípodas, se intentan volver a encontrar esos valores perdidos allí, a pesar de que «al campesino más íntegro (...) se le hace tragar hasta la herejía si se le da disuelta en un vaso de vino» (162), utilizando la ebriedad como arrojadiza política. Por contrapartida, Javier Cuesta Guadaño traza un estudio del texto drogado como dotador del testimonio romántico e intransferible –un «reino prohibido» (184)–. Por ello, de la incomunicación se desprende una guía de referentes de toda una poética que ensaya de continuo a Baudelaire y a De Quincey. En España se desmadeja hacia unos «jóvenes envenenados por la literatura que llegan a la conquista de Madrid» (182), que unas veces corrían una suerte murgeriana y otras quedaban para la compensación en el *locus terribilis*.

Eva María Flores Ruíz contrasta a dos personajes femeninos que comparten el estar «perdidas en abismos considerados masculinos» (168) y el deseo de trascender la cochambre que las rodea con sus diferentes adicciones. Son Mauricia la Dura, aquejada de alcoholismo, ese generador del «criminal nato» (Lombroso) –separada de su eterno guion de cuidadora física y guardadora moral– (*Fortunata y Jacinta*, 1887, Pérez Galdós); y María de la Espina Porcel, de la modernista morfina (*La Quimera*, 1905, Pardo Bazán), que formaría parte del cliché fin de siglo con «alma de manual», abolengo de refinamientos y primacías artificiales.

La última, «Parte IV: Infame turba de nocturnas aves», aúna a Fernando Durán López, que escribe de la juerga como una nueva arma de la lucha de clases, en tanto elemento del desclasamiento: ante el pánico burgués por integrarse sin querer en el pobretería, perdiendo su «amable» condición, y ante

el indisimulado deseo de figurar entre lo aristocratizante. En ambos casos llegamos por una crisis del orden que con la aquiescencia del Romanticismo, no desafiaría más que a la moral en una apuesta por su superación; y, de igual manera, un ejercicio del liberalismo en «los lugares de frontera entre clases» (232) donde se simula la caída de los valores para pavor de la clase «ordenada». En este sentido, Alberto González Troyano radiografía la novela de José Más, *La orgía* (1919), para dar con un mítico del costumbrismo romántico andaluz: el señorito, en el comienzo de su determinismo literario –ya abandonando al malcriado hijo nobiliario del Antiguo Régimen– hasta dar con su mascarón de «radiante y narcisista» (262) que principia al «hombre de éxito».

Pascual Riesco Chueca revisa la figura del artista moderno, «desprovisto» del amparo de mecenas, que ahora busca el éxito y la fama por su pie. Se introduce este en una autoexploración con otros itinerarios más callejeros, y de ahí resuelve el prestigio del camino de perdición como paradójico camino de la verdad creadora. Junto una seca religiosidad, hacen al artista un instigador de su propio límite mortal con un precio a pagar: miseria y enfermedad: «Tú buscas la felicidad en el corazón humano, y para eso lo destrozás, hozando en él como quien siempre mueve la tierra en busca de un tesoro» –Larra (272), que pondrá en marcha una factoría de bohemios y «subproletarios artísticos» (274). José Manuel Camacho Delgado analiza pormenorizadamente esa extensa galería de perdedores y golpeados personajes en el teatro de Arlt, cronista de las miserias bonaerenses de la década de los treinta.

