Algo más sobre la bohemia madrileña: testigos y testimonios

ALLEN W. PHILLIPS

Universidad de Santa Bárbara. California

Dos objetivos motivan las presentes páginas: primero, examinar sin grandes pretensiones de originalidad los ideales de la bohemia artística; y segundo, organizar en forma coherente algunos juicios, casi exclusivamente hispánicos, acerca de la bohemia madrileña a fines del siglo pasado y a principios del actual. Es excusado decir que éste es un capítulo no lo bastante estudiado de la literatura española moderna¹.

¹ La bibliografía crítica sobre el tema específico de la bohemia madrileña es relativamente parca e insuficiente. Entre las fuentes principales, en parte solamente anecdóticas, hay que mencionar las siguientes: José Alonso, *Madrid del cuplé (recuerdos pintorescos)*, Madrid, 1972; Manuel Aznar Soler, «Bohemia y burguesía en la literatura finisecular», *Modernismo y 98*, Editorial Crítica (Grupo Editorial Grijalbo), Barcelona, 1980, 75-82; Ricardo Baroja, *Gente de la generación del 98*, Editorial Juventud, S. A., Barcelona, 1952; R. Cansinos-Asséns, «La bohemia en la literatura», *Los temas literarios y su interpretación*, Sanz Calleja, Madrid, s.a., 90-119; José Fernando Dicenta, *La santa bohemia*, Ediciones del Centro, Madrid, 1976; Isidoro L. Lapuya, *La bohemia española en París a fines del siglo pasado*, Casa Editorial Franco-Ibero-Americana, París, ¿1927?; J. López Núñez, *Triunfantes y olvidados*, Imprenta Renacimiento, Madrid, 1916 y *Románticos y bohemios*, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, Madrid, 1929; Gonzalo Sobejano, «Épater le bourgeois en la España literaria del 1900» y «Luces de bohemia, elegía y sátira», *Forma literaria y sensibilidad social*, Gredos, Madrid, 1967; e Iris Zavala, «Fin de siglo: modernismo, 98 y bohemia», *Cuadernos para el diálogo*, Col. Los Suplemen-

Breve síntesis de la época

Antes de entrar directamente en el tema propuesto, sin embargo, algo tiene que decirse en rápida síntesis sobre la época conflictiva durante la cual se formaban en Madrid los cenáculos bohemios más conocidos. Se acerca ya a su término la década de los 1880. En la España de la Restauración comienzan a respirarse aires de desaliento y cansancio. Pronto se iniciará otro decenio en que hay poca posibilidad de ser efectuadas las necesarias reformas político-sociales, y, a raíz de la Guerra de 1898, se perderán por supuesto las últimas colonias de ultramar. Ese período de veinticinco o treinta años (1890-1920) poco más o menos se caracteriza sobre todo por su complejidad ideológica y estética. Se cruzan y se confunden las más variadas corrientes de pensamiento; nacen y mueren las escuelas literarias; y apenas se cotizan en el mercado internacional los valores artísticos de los españoles, con la notable excepción de Galdós, hasta la consolidación algo posterior de los escritores de la generación del 98 y del modernismo que llega desde América en la persona de Rubén Darío. Todo esto a caballo entre un siglo que acaba y otro que comienza. Pero en todas partes se siente un clima de abatimiento, y caducan cada día más las venerables tradiciones institucionales del país.

El realismo y el regionalismo en la novela serán pronto superados por la publicación en 1902 de obras como *La voluntad* de Azorín, *Camino de perfección* de Baroja, *Amor y pedagogía* de Unamuno y la *Sonata de otoño* de Valle-Inclán; el fuerte naturalismo zolesco de López Bago, Sawa y algunos más no produce obras de suficiente calidad para sobrevivir; y queda muy atrás el teatro decimonónico, sentimental y declamatorio, hasta la aportación vitalizadora de Benavente. La crónica

tos (núm. 54, 1974), texto aumentado y refundido en el excelente «Estudio preliminar», que introduce su edición de *Iluminaciones en la sombra* de Alejandro Sawa, Editorial Alhambra, Madrid, 1977.

Para la época en general y su ideología son especialmente recomendables los conocidos libros de Carlos Blanco Aguinaga, Inman Fox, Lily Litvak, Pérez de la Dehesa y el importante aporte de Clara Lida, «Literatura anarquista y anarquismo literario», *NRFH*, XIX (núm. 2), 360-381. En el mismo contexto son indispensables por supuesto las memorias de la época, y, entre ellas, son sumamente útiles las de Pío Baroja, Joaquín Dicenta, Ruiz Contreras, Felipe Sassone, Zamacois, Cansinos Assens *et al.*

- 2 Para los datos más esenciales sobre el estreno de *Juan José*, véase Rafael Pérez de la Dehesa, *El grupo «Germinal»: una clave del 98*, Taurus, Madrid, 1970, 14-26.

periodística, sin embargo, alcanza ahora verdadera altura artística en manos de infatigables escritores como Azorín, Gómez Carrillo, Bonafoux y algunos más de cierto talento. Desde luego, el ensayo empieza a adquirir nuevo brillo con Ganivet, Unamuno y Maeztu, así como en época bastante posterior a través de la meritoria labor de Ortega y los que rodeaban al filósofo. De igual fecundidad es la renovación realizada en la poesía lírica: los poetas se alejan del prosaísmo de Campoamor y la sonoridad hueca de Núñez de Arce, pero los mejores no se olvidan de la herencia intimista de Bécquer y Rosalía de Castro. Una generación comienza a buscar otras modalidades poéticas (Reina, Rueda) antes de que aparezcan al filo del siglo y bajo el magisterio de Darío las grandes figuras de los hermanos Machado, Juan Ramón Jiménez y otros poetas de reconocida excelencia. En todos los géneros los autores se renuevan y, dueños de nuevas técnicas, alcanzan cimas artísticas no igualadas, con pocas excepciones, desde la época barroca del siglo XVII.

No obstante suele olvidarse que hacia 1885 empezó a formarse en Madrid una generación levemente anterior a la más sonada de 1898. Los miembros de esa agrupación, menores en capacidad literaria y apenas recordados hoy en su mayoría, gustaban de denominarse a sí mismos *gente nueva*. En aquella época esa designación correspondía a *modernista* en sentido peyorativo. De ese grupo precursor e iconoclasta salió cronológicamente la primera oleada de bohemios españoles: Manuel Paso, Alejandro Sawa, Nakens, Bonafoux, París, Silverio Lanza y otros menos conocidos. A esa nómina heterogénea hay que añadir algunos nombres más (Barrantes, Palomero, Delorme, Fuente) y destacar la figura más señalada de la promoción: Joaquín Dicenta, cuyo estreno de *Juan José* (1895) provocó cierto revuelo por sus avanzadas ideas sociales y políticas, recibidas con entusiasmo hasta en la prensa conservadora². Ese grupo intermedio de simpatías progresistas vivía los momentos de desaliento nacional y tenía ya el presentimiento del fracaso eventual; demostraba sus conocimientos de la literatura extranjera; y en su inquietud levantaron las banderas de protesta y se agruparon en las redacciones de periódicos radicales. Cabe enfatizar siempre la estrecha relación entre la bohemia y los centros de convicciones socialistas.

En el realismo decimonónico se evidencia desde luego una clara preferencia por el hombre burgués, y también los realistas aspiraban a retratar el medio social en que se movía el personaje del montón. Con el transcurrir del tiempo, hacia finales del siglo, tanto los escritores novatayochistas como los modernistas condenaron la mediocridad bur-

guesa y despreciaron al hombre cualquiera. Frente al burgués pedestre; de existencia apacible y tranquila, los nuevos escritores tendían a endiosar al personaje que vivía fuera de las normas establecidas por la sociedad. Es decir, al hombre excepcional e individualista que no pertenecía al rebaño y que se empeñaba en singularizarse. En curioso pero comprensible maridaje, se daban la mano una actitud aristocratizante y un anarquismo incipiente. Así se intentó evitar toda nivelación, y de esas actitudes fundamentales, al menos en parte, se derivan los grupos jóvenes de la bohemia rebelde, de cuya aversión hacia la burguesía no puede dudarse. Cultivaban una posición de desafío hacia los demás, procurando destacarse por encima de la masa y subvertir al mismo tiempo los tradicionales valores morales. En esto, sin duda, hubo algo de amoralidad relacionada con la vertiente satánica del decadentismo afrancesado de fin de siglo. Los del 98 y los modernistas coincidieron al fin y al cabo en un odio a los burgueses y en el culto de un personalismo propio. Sobre el extravagante modo de ser del bohemio y el lugar que ocupa en la sociedad ha escrito certeras palabras Aznar Soler:

...La verdadera bohemia no es una forma de vida, forzosa en la mayoría y caracterizada por una extrema penuria, sino una manera de ser artista, una condición espiritual sellada por el aristocratismo de la inteligencia. La vida bohemia se asume porque para el artista bohemio no hay arte sin dolor [...] La verdadera bohemia se vive, por tanto, como experiencia de libertad en el seno de una sociedad voluntariamente marginal, en donde el tiempo no es oro, sino ocio artístico, alcohol, búsqueda de paraísos artificiales, de alucinaciones mágicas, de belleza y *falso azul nocturno*.

Esa actitud provocadoramente antiburguesa del escritor bohemio le conduce a una *pose* de anarquista literario, o una condición de *maldito* que se relaciona con los marginados sociales (homosexuales, prostitutas, delincuentes), a experimentar el placer de demoler ideas y valores establecidos por medio de *boutades* con el objetivo expreso de *épater le bourgeois*³.

Así a la protesta social y política se une, desde las orillas marginales de la sociedad, un concepto aristocrático del arte propio del modernismo. Después de todo para Juan Ramón el modernismo era libertad, para Darío y Manuel Machado equivalía a anarquismo. Todo ello se refleja en el estilo y en el modo de ser de la mayoría de los escritores de aquel entonces. Tal vez no sea impertinente recordar que en *Luces de bohemia* de Valle-Inclán el protagonista Max Estrella, el bohemio por excelencia, está rodeado de los Epígonos del Parnaso Modernista y en un episodio clave lo acompaña el anarquista Mateo (Escena sexta).

³ Manuel Aznar Soler, *art. cit.*, 78.

Estos jóvenes inquietos y preocupados por lo que veían a su alrededor lo ventilaban todo en las mesas del café y en la página impresa. Reclamaban la libertad para el pensamiento y la acción; deseaban desenmascarar la inmoralidad; combatían el clericalismo y el fariseísmo; apoyaban la causa de los obreros y los explotados; y, en el arte, rechazaban la rutina y la retórica. Nuevos idealismos sacudían los viejos moldes tradicionales y se perfilaba en la lejanía otro futuro mejor. Es también época de tremendas sátiras audaces y parodias más o menos ingeniosas, de terribles dibujos y caricaturas destinados a atacar las ideas anticuadas⁴. A menudo me parecen un tanto exagerados los paralelismos literarios y políticos que suelen establecerse dentro de la complejidad de esa época, realmente difícil de ser reducida a síntesis válida, pero continuo pensando como siempre que es un error mucho más grave dividir a los intelectuales en dos grupos cerrados, uno estetizante y extranjerizante (modernismo) y el otro de preocupados y nacionalistas (Generación del 98)⁵.

Los profundos cambios literarios e ideológicos que anuncian el siglo XX en España y que aseguran el alto lugar del país en la literatura europea han sido estudiados exhaustivamente. Sin embargo, la crítica se ha ocupado mucho menos de aquella confusa época finisecular que prepara el terreno para el desarrollo futuro del arte y el pensamiento español. Aunque ha habido una amplia bibliografía sobre algunos aspectos del fin de siglo (decadentismo, anarquismo, modernismo, noventa y ocho) no existe una presentación sistemática de textos exclusivamente hispánicos referidos de modo directo a los bohemios españoles, que ocupaban los divanes de los cafés y tabernas de la Puerta del Sol hacia finales del XIX y principios del XX. En las presentes páginas me propongo trazar, pues, un perfil general de la horda pintoresca y abigarrada de los bohemios de Madrid: sus figuras principales y su actitud ante la vida.

⁴ Por ejemplo, me interesa destacar que en 1900 Salvador María Granés parodia *La bohème* de Puccini en su ingeniosa *La golfemia*. Tomo el dato de Alonso Zamora Vicente, Prólogo, *Lucas de bohemia*, Espasa-Calpe, Madrid, 1973, XXXII-XXXIII y, con anterioridad, él mismo desarrolla el tema de la parodia en su libro *La realidad esperpéntica*, Gredos, Madrid, 1969, de modo exhaustivo en el capítulo «Literatura paródica» (25-53).

⁵ Para una exposición más detallada de algunos de los conceptos aquí expresados en apretada síntesis son excelentes las páginas de Gonzalo Sobejano en su citado ensayo «*Épater le bourgeois* en la España literaria del 1900».

La bohemia: planteamientos iniciales

El indispensable punto de partida en nuestra aproximación al tema es la publicación en 1851 del libro risueño de Enrique Murger *Scènes de la vie de bohème*, obra de limitado valor artístico pero que tuvo en la vida real de los jóvenes amantes del arte una enorme influencia. En años posteriores la bohemia se generaliza en todas partes según una concepción pintoresca y sentimental que arranca del libro de Murger. En la recreación esencialmente romántica de esa vida alegre, de fiestas y amores fáciles, apenas existían la sordidez y la verdadera miseria; se multiplicaban los círculos bohemios que buscaban la vida libre y sin trabas; y se exageró, de modo especial en Hispanoamérica, el sueño de un viaje a París como la definitiva consagración artística. Sin embargo, la bohemia tenía otro rostro, infinitamente menos placentero, el que conocían Poe, Baudelaire y Verlaine por un lado y, por otro, Manuel Paso, Delorme, Sawa, así como sus más conocidos compañeros de los cafés de la Puerta del Sol (Barrantes, Cornuty, Pedro Luis de Gálvez, Dorio de Gádex, Vidal y Planas, y otros que sucumbieron olvidados por completo).

Los bohemios tienen una larga herencia: son de todos los tiempos y de todas las latitudes. La bohemia es, para Murger, una etapa en la vida artística que suele corresponder a la juventud apasionada, llena de esperanzas e ilusiones. Sin embargo, no olvidemos que no sólo en el prólogo a sus *Escenas* sino también en el último capítulo del libro (XXIII) las palabras finales del pintor Marcelo pueden entenderse como leve repudio de la vida bohemia. Con este desenlace es posible que Murger haya deseado corregir la impresión de la bohemia como una vida totalmente alegre y sin problemas⁶. A su parecer, la bohemia es un prefacio para la gloria o para la muerte; clasifica a los bohemios en varias categorías (los desconocidos, los aficionados y los profesionales auténticos); y sólo en París, según el autor francés, puede existir realmente la bohemia artística.

La bohemia implica, desde luego, un modo de ser y de concebir el mundo. La palabra tiene su origen moderno y galante en el citado libro de Murger, tratándose ante todo del repudio absoluto de lo con-

⁶ También en su libro *Scènes de la vie de jeunesse* ironiza Murger sobre la vida bohemia, pero hay en la obra un relato («Le Bonhomme Jadis»), en que el autor revive con evidente nostalgia sentimental todo el pasado alegre del Barrio Latino.

vencional y lo burgués. Al mismo tiempo se exaltan el individualismo y la libertad. Son rebeldes e iconoclastas los bohemios, llenos de indignación al sentirse rodeados de la vulgaridad; no pactan con el mundo ni con el bestial elemento a que se refiere Darío en su poema «¡Torres de Dios! ¡Poetas!» (*Cantos de vida y esperanza*); y especialmente hacia finales del XIX solían ser clasificados entre los poetas malditos o decadentes que se refugiaban en los paraísos artificiales. La bohemia, digan lo que digan sus enemigos, no significa necesariamente dejar de lavarse la cara y no cambiar de camisa. Esto es lo más exterior y por tanto lo más visible. No: se trata de una protesta, una fuerza revolucionaria, y, en el terreno del arte, reafirma una exaltación de los valores subjetivos y un rechazo inmediato de todo compromiso con los principios burgueses. El sello del bohemio de raza: el culto por el arte y el ideal. ¡Abajo el filisteo y el burgués! No venderse a los poderosos.

No es que yo quiera negar el lado sórdido de la bohemia ni las perversidades características de algunos de sus más empedernidos adeptos. ¡Hasta los elegantes, como Sawa, no podían escapar de la miseria que embrutece! Sin embargo, la visión sombría que despliega por ejemplo Max Nordau en su famoso diagnóstico de la decadencia es por supuesto muy parcial. No querer reconocer el alto valor de los amantes del ideal artístico como Poe, Baudelaire, Verlaine y toda la legión de poetas malditos, es patentemente absurdo. Muchos de esos poetas sí eran melenudos y vagabundos, que vivían del sablazo; a menudo alcohólicos, abusaban de todos los excitantes, pero admitamos que el bohemio heroico y genuino creía con sinceridad en su misión destinada a destruir los dogmatismos de una sociedad radicalmente injusta. No hay por qué confundir la bohemia con la golfemia. Cuidado con mezclar bohemios auténticos con los hampones de la literatura. Y precisamente lo que molestaba a Baroja, si no me equivoco, fue la falta de autenticidad en la mayoría de los centros bohemios que él frecuentaba en su juventud. Veremos también que Darío niega la existencia de la bohemia, ahora profanada y prostituida por sus practicantes. Ha desaparecido el sano optimismo de la época de Murger y el bohemio actual, por lo general sucio y mugriento, rueda por el arroyo sin poder levantarse del lodo. Su destino: el lecho del hospital⁷.

⁷ López Núñez, *Triunfantes y olvidados*, 109-110.

Dicho esto, es sumamente importante recalcar, nuevamente, que en aquellos tiempos se estrechaban los lazos entre el arte y la política. Los bohemios, en su mayoría anarquistas y de tendencias fuertemente socialistas, habían adquirido con los años una conciencia social. Así la literatura y la tendencia progresista se hermanaban a menudo al oponerse a la rutina en el arte y al combatir en lo social un mundo construido sobre la base de la mentira y la hipocresía. Se proclamaron los derechos del hombre, y el pensamiento bohemio se proyectaba a un futuro tal vez más soñado que real y verdadero. Hay, por ejemplo, en la delicada obra lírica de Manuel Paso otra cara muy alejada de las *Nieblas* bécquerianas que se encuentran en composiciones como «La siega», «A Cristo (desde la fábrica)», y «Lux aeterna». Ernesto Bark, germinalista propagandista de la bohemia, cita otros versos de Paso que figuran en su único libro y que ahora se reproducen:

¡ Sabios y artistas, elevad la frente,
vuestro ha de ser el porvenir eterno!
En las auroras increadas late
la luz que adivinó nuestro deseo;
romped por fin las frágiles barreras
que estorban y embarazan los progresos.
artistas, a luchar! Y si cobarde
alguno siente la ruindad del miedo,
¡ fuego encendido que del cielo caiga
le abraze el corazón y el pensamiento!

(«La media noche»)⁸

También la bohemia supone en el fondo una actitud romántica: es un vuelo sublime, casi siempre frustrado, hacia el ideal; su musa requiere un sincero sacrificio y una gran abnegación espiritual. No hay posibilidad de entendimiento entre la sociedad pacata, compuesto de mercaderes y políticos, y los que llevan sin claudicar la bandera del arte. La bohemia, por otra parte, es bella sirena que atrae irresistiblemente: unos sucumben y se hunden en una noche anónima, mientras que otros, muy pocos, salen adelante para lograr una posición más holgada en la vida y realizar la soñada obra de arte.

El destino puede ser diferente pero muchas veces es igual el camino del joven provinciano que llega a la corte, novela o drama en su haber y aspirante a la conquista de la gloria. Pongo aquí dos ejemplos típicos, que corresponden a una bohemia madrileña en dos tiempos cro-

⁸ Ernesto Bark, *Modernismo*. Biblioteca Germinal, Madrid, 1901, 67-68.

nológicamente distintos: primero, *El frac azul* (1864) de Pérez Escrich y, segundo, *Declaración de un vencido* (1887) de Alejandro Sawa. Ambas son novelas de evidente resonancia autobiográfica. La primera narra en forma de memorias las aventuras del poeta inédito Elías Gómez, que se mueve en una bohemia inocente y que, por fin, triunfa contra todas las adversidades. La obra de Sawa es, en cambio, un documento amargado del protagonista que vive los idénticos conflictos sociales e ideológicos que desgarraron a quienes procuraban abrirse paso en el mundo artístico anterior al desastre. Como signo de los tiempos, Sawa habla del malestar colectivo y del pesimismo en toda esfera de la vida nacional, así como de un arte que fuera fuente purificadora de un pueblo envilecido. Se reafirma una fe en el despertar de una nueva conciencia debido a la naturaleza combativa de la nueva literatura comprometida con la crítica de los males del país. No obstante, la novela termina en toda una serie de tragedias, inclusive el suicidio del protagonista Carlos Alvarado. Es, pues, una novela simbólica de un determinado momento histórico, y constituye una fuerte acusación hacia la sociedad corrompida de aquel entonces. Mucho más cerca de Murger está *El frac azul* de Pérez Escrich, mientras que la novela de Sawa se ajusta a una dolorosa realidad del mundo literario de aquel entonces.

Explotados y víctimas de una sociedad hostil por un lado, e intransigentes por otro, en su rebeldía contra lo que consideraban la inmoralidad esos bohemios solían habitar un inframundo centrado desde luego en los cafés y las redacciones de los periódicos, viviendo desordenadamente y al instante sin pensar nunca en el mañana. Así, envueltos en las sombras nocturnas, sólo se salvaron unos cuantos; los otros se hundieron en el alcoholismo y los que tenían verdadero talento lo echaron a perder a causa de las circunstancias de su accidentada vida. A veces se malograron por pereza o por impotencia como el protagonista del cuento de Azorín *Paisajes (Bohemia, 1897)*, que por esterilidad no pudo expresar las mil cosas maravillosas que tenía en el cerebro, arrasando una vida de miseria y tragedia final. Sin embargo, merece recordarse una vez más que en aquella época del cruce de los siglos no sólo son muy inciertos los deslindes entre el modernismo aristocratizante y el anarquismo, sino que también es siempre difícil otra vertiente de la cuestión: la de poder distinguir claramente entre la bohemia auténtica y la meramente azul de los farsantes del hampa literaria. La bohemia sórdida y la heroica se oponían en contraste espiritual. En el mejor de los casos se trataba de una cuestión de grado, pero los parásitos y dipósmanos pululaban en los cafés en busca de algún inocente a quien pe-

gar un sablazo. Como ya se dijo, Baroja detestaba a los hermanos Sawa por inauténticos; ridiculizaba a otros como el grotesco Barrantes o a Pedro Luis de Gálvez; y, en sus novelas, caricaturizaba a aquellos pícaros semi-literarios, quienes a altas horas de la madrugada vagaban sin norte por las calles de Madrid con la esperanza de encontrarse con un alma generosa dispuesta a pagarles una media tostada.

Cuando murió Alejandro Sawa dejó un manuscrito de textos misceláneos (retratos, recuerdos, monólogos, cuentos, comentarios literarios y políticos). Ese libro de publicación póstuma titulado *Iluminaciones en la sombra* (1910) y prologado por Rubén Darío es fundamentalmente el diario de las tribulaciones de un bohemio⁹. Para finalizar esta primera parte de mi trabajo copio a renglón seguido algunas frases inconexas que dan la tónica del libro y que hablan por sí solas:

No hay fuerza humana que iguale al poder expansivo de la pólvora, ni voluntad que no se disuelva —¡la miseria!— en el ácido de la uva fermentada (49) [...] Enero se ha despedido con una gran nevada. Hoy también nieva. ¡Buen día para estrenar una voluntad nueva y extender el sudario de las calles sobre mi implacable pasado (83) [...] Yo no creía antes en el mal sino como una figura retórica; hoy lo siento terriblemente fundido con el aire que se respira (88) [...] Yo no hubiera querido nacer; pero me es insoportable morir. Vivir es ir muriendo lentamente; los viejos son los desposados del sepulcro (102) [...] Yo vivo ansiando que mi alma llegue a adquirir a ciertas horas de la vida la horrorosa serenidad del cadáver (108) [...] quizás en la última página de los libros eternos, hay una lágrima perennemente viva, bien visible para los que saben leer, y el legado de los siglos puede expresarse con algunos bostezos, muchas imprecaciones e innumerables sollozos. La vida es el dolor, y toda emoción estética no es bella sino porque ahoga momentáneamente un quejido de la carne (124) [...] ¡Este pobre dietario! ¡Cuántos días sin manchar de negro una sola página! Durante ellos, ¿qué sé yo? Ha llovido fuego del cielo sobre mi cabeza; he empeñado mis muebles para que no me expulsen de la casa; he sufrido hambre de pan y sed de justicia; me he sentido positivamente morir, sin acabar de fenecer nunca... Ya no pido sino sueño. Quiero dormir. Dormir (148-149).

Sawa vive divorciado de la sociedad, que es indiferente hacia el drama personal de su ceguera y su locura. Y por último todo el dolor del

⁹ Aznar Soler [*art. cit.*, 81] lo llama «auténtica biblia de la literatura bohemia finisecular», y, por su parte, Cansinos Assens [*ob. cit.* 103] observa que «... en el incoherente ideario y *sentimentario* de Alejandro Sawa, hay más de una página en la que ya apunta el tono de altivez pontifical y de *narguante* ironía que la bohemia ha aprendido en torno a las mesas de los graves cenáculos parisienses, y reflorecen las gardeñas de la bohemia galante de Gerardo Nerval».

Cito siempre de la primera edición de *Iluminaciones en la sombra*, Biblioteca Renacimiento, Madrid, 1910, pág. 255.

pobre y abandonado bohemio que, paralizada la voluntad, no ha podido rehacer su vida se concentra en los siguientes fragmentos de *Iluminaciones en la sombra*:

Prefiero el hambre al insomnio, porque prefiero la muerte a la locura. Yo sé que la demencia aguarda al otro extremo de las noches sin sueño y sin ensueño, al final de la negra carretera en que se pisa un polvo de cuenca hullera, en que el aire se solidifica, en que el silencio se oye y en que la pesadilla ocupa la plaza del pensamiento.

¡Para qué seguir, para qué insistir! Ya no lucho; me dejo llevar y traer por los acontecimientos. Hombres y cosas me han hecho traición, o no han acudido a mi cita. Me sería difícil decir un solo nombre de mortal que se haya sentido hermano mío. Llevo en todo mi cuerpo las cicatrices de sus dentedillas y oigo aullidos cuando reconcentro mi espíritu para evocar recuerdos (132).

Rubén Darío y Gómez Carrillo ante la bohemia

Como muchos de sus compañeros generacionales, Rubén Darío conocía desde muy joven los sabores y sinsabores de la bohemia artística. En todos los lugares, desde América hasta las capitales europeas a donde llegaba el poeta peregrino, se entregaba al «falso azul nocturno de inquerida bohemia» («Nocturno V», *Cantos de vida y esperanza*), que le seducía de modo irresistible y le aterrorizaba al mismo tiempo¹⁰. Su fama de bebedor taciturno es conocida de todos; las propias confesiones autobiográficas y los recuerdos de sus amigos acerca del uso de los excitantes están frescos en el pensamiento de todo lector, sin que haya necesidad de detenerme una vez más en estas repetidas peripecias nocturnas. Darío en el mejor sentido de la palabra era, como muchos de sus maestros franceses, un poeta decadente por su amor al arte puro e incontaminado, así como por los hábitos excesivos de su vida real.

Uno de los grandes temas de Darío y de modo especial en los cuentos de *Azul* es el del artista en su mundo, desdeñado y humillado por una sociedad aburguesada y materialista. Lo que siempre ha detestado el artista es la incapacidad del vulgo para comprender su obra debido

¹⁰ En la «Historia de mis libros», *Obras completas*, I, Afrodisio Aguado, Madrid, 1950, Rubén Darío se refiere precisamente a la bohemia inquerida y pregunta, en tono entre arrepentido y patético: «... ¿habría yo gastado tantas horas de mi vida en agitadas noches blancas, en la euforia artificial y desorbitada de los alcoholes, en el desgaste de una juventud demasiado robusta, si la fortuna me hubiera sonreído y si el capricho y el triste error ajenos no me hubiesen impedido, después de una crueldad de la muerte, la formación de un hogar?...» (220)

a su característica pobreza espiritual y su pensar utilitario. Ese tópico del sufrimiento del artista en un mundo insensible es central, por supuesto, en varios relatos de *Azul*: «El rey burgués», «El sátiro sordo», «El velo de la reina Mab» y algunos más del mismo libro. La bohemia alegre de París es el ambiente en que se desarrolla «El pájaro azul», que termina en el suicidio de Garcín, el joven poeta típico de aquellos tiempos: «triste casi siempre, buen bebedor de ajeno, soñador que nunca se emborrachaba y, como bohemio intachable, bravo improvisador»¹¹. Al suicidarse en plena primavera tiende el vuelo sin transigir con la conformidad burguesa, y a la vez se libera de las limitaciones de la condición humana. En el mismo contexto, otro motivo frecuente en los tempranos cuentos de Darío es la oposición arte y vida («*La emperatriz de la China*»). Constantemente y de mil maneras se establecen coordenadas contrarias: lo ideal y lo real, lo bello y lo útil, lo mítico y lo práctico. Darío es partidario, desde luego, del sueño azul del arte y lo pone por encima de la realidad cotidiana de todos los días. Estas oposiciones, que implican evidentemente la supremacía de lo poético y lo ideal, constituyen para mí la columna vertebral de casi todos los relatos de *Azul*. Se trata de una crítica al mundo insensible y una forma de protesta contra la burguesía, así como el rechazo de *Celui-qui-ne-comprend-pas* y de todos los señores Homais.

En su prosa Darío solía prodigar las alusiones a Murger y también se refiere de manera directa a la bohemia en un temprano texto de 1895, afirmando categóricamente que ya no existe ni en el Barrio Latino de París¹². Tiene conciencia de que la bohemia legendaria ha pasado definitivamente; no quiere ser clasificado tampoco entre los falsos bohemios aunque él mismo ha conocido los sinsabores de la vida nocturna de los artistas pobres. Los personajes de Murger han desaparecido; los cambios sociales y políticos han dispersado los alegres cenáculos de antes; y solamente perduran lejanas memorias de aquellos nobles entusiasmos juveniles:

¹¹ Rubén Darío, «El pájaro azul», *Azul*, en *Obras completas*, V, 678.

¹² Sobre el tema son útiles las breves páginas de Sidonia C. Rosenbaum, «Darío, Murger y *La vie de bohème*», *RHM*, XXII (abril de 1956), 115-119.

En el texto en cuestión afirma el poeta que «la soñada Bohemia no ha existido jamás sino como causa de penas y duelos para muchos vibrantes y alegres espíritus que de repente han sentido el daño del veneno de sus sueños». Prefacio de *Gotas de absintio* por Emilio Rodríguez Mendoza, *Poesías y prosas raras*, edición de Julio Saavedra Molina, Prensas de la Universidad de Chile, Santiago, 1938, 63-64.

Los bohemios de hoy son los perdidos de la literatura. Son, en el aristocrático país de las letras, los que hacen bailar el oso y la mona, recogiendo los cuartos en el sombrero mugriento. Son los holgazanes en prosa y los desvergonzados en verso; son el asco de la profesión, la lepra de la imprenta, la triste y áspera flor de la canalla (132-133) ¹³.

La locura del bohemio de antes era sincera y noble. Ahora rueda por el arroyo y se enloda. Y el arte es aristocracia. Darío también alude a aquella época dorada de la bohemia, llena de ingenuo entusiasmo a pesar de la dura existencia, pero esa antigua tradición está hoy manchada y corrompida:

En el mundo de los pasados bohemios resplandecía el sol eternamente, y estaba el alma limpia, y el corazón cantaba su canto de inmortal y celeste poesía. La flor echada al paso de la modistilla era fresca y olorosa, cortada en el jardín de la primera vida. El artista pintaba o esculpía, el escritor hacía sus artículos o sus versos, todos llenos de aliento, de esperanza, con la aurora siempre a la vista. ¡Y en sus obras, eso era hermosura! Brillaba, clara, blanca, la luz. No había, entre los bravos soñadores, ni infamia lívida, ni odio cobarde, ni podredumbre, ni ponzoña (133-134).

La bohemia de la primera mitad del siglo, rememorada aquí por Darío, era un pasado siempre riente, lleno de optimismo, idealizado por los poetas soñadores, cuyo presente distaba mucho de vestirse de las mismas bellas ilusiones. Finalmente Darío registra su protesta: no quiere ser incluido entre los devotos contemporáneos de la bohemia: en aquel alegre país de antaño ya no florecen rosas y «se ha roto la mágica y cristalina copa en que se bebía el vino bondadoso que daba sangre y entusiasmo, y alas de fuego al espíritu para que volase arriba, siempre arriba (135)» ¹⁴. Como bien se sabe, Darío no desdeñaba nunca el lujo y el bien vivir. El recuerdo de su contrafigura Benjamín Itaspes, músico y protagonista de la novela autobiográfica *El oro de Mallorca* es inevitable aquí. Darío y Manuel Machado, íntimos amigos que compartían los mismos gustos, eran siempre partidarios de una bohemia elegante y no la prostituida por los pícaros modernos o parásitos de la Puerta del Sol. Un concepto aristocrático de la vida y la pasión del arte se fundieron en ambos poetas.

Años después, en 1910, Darío paga su deuda contraída con Alejandro Sawa escribiendo, a petición de la viuda de éste, las hermosas

¹³ Rubén Darío, «Este era un rey de Bohemia», *Obras completas*, II, 131-135.

¹⁴ Rubén Darío, «En el barrio Latino», *Ibidem*, 653-658.

páginas del ya mencionado prólogo a *Iluminaciones en la sombra*¹⁵. Recuerda con evidente sinceridad aquellos días parisienses cuando conoció por primera vez a Sawa, amigo de Verlaine y figura conocida en el Barrio Latino. Juntos en sus correrías nocturnas cultivaban la bohemia a la *antigua* y calentaban «las imaginaciones con excitantes productores de paraísos y de infiernos artificiales (8)». Según Darío, su amigo español estaba impregnado de literatura y hablaba en libro (*ibídem*). Gallardo y teatral, vivía en leyenda y hacía del arte su religión: «Ciranesco, quijotesco, d'aurevillyesco, todo en una pieza, llevó siempre, eso sí, aún en las mayores angustias y caídas, levantado e incólume, su penacho de artista. Intransigente, prefirió muchas veces la miseria a macular su pureza estética. Su pureza no era blanca, era azul (12)». Pasados los años, Darío lo vuelve a encontrar en Madrid, en la miseria y prácticamente abandonado de todos, a punto de hundirse para siempre, ciego y loco en su tragedia de bohemio impenitente. Hacia finales del prólogo escribe el poeta palabras acertadas:

Se olvidó, por mirar fijamente lo infinito, de que era un señor de carne y hueso, de que tenía mujer e hija, de que era preciso hacer dinero... para comer, beber y fumar bien, con todo lo cual es indudable que se puede contemplar mejor, y sin ningún peligro, lo infinito... (15).

Es justo el reproche que le hace Darío. Ha dejado Sawa a dos mujeres indefensas en las peores circunstancias económicas, sin dinero alguno. Me parece apropiado recordar aquí la breve amonestación de Rubén dirigida a Max Estrella en la escena novena de *Luces de bohemia*: «¡Admirable! ¡Max, es preciso huir de la bohemia!» En seguida, con típico gesto, el poeta ciego, quien acaba de empeñar su capa, invita a Rubén a cenar con rubio champaña¹⁶.

Al referirse uno a la bohemia hispanoamericana congregada en París o en Madrid, sin duda uno piensa en Darío y también en su hermano

¹⁵ Sobre las circunstancias de la publicación póstuma del libro, véase mi libro *Alejandro Sawa, mito y realidad*, Ediciones Turner, Madrid, 1977, 108-111.

¹⁶ Emilio Carrère destaca en unas páginas tituladas «La capa bohemia» [*La copa de Verlaine*, Fontanet, Madrid, 1918, 161-165] el valor simbólico de la capa, gesto aristocrático de desdén, y acerca de Alejandro Sawa escribe: «Glorioso emperador de la bohemia, del gesto amplio y magnífico como Hugo, ciego como Milton, altivo y suntuario como un dios, con la cabeza en las nubes y el corazón en la hoguera del amor y del dolor de la Humanidad. En Alejandro Sawa la capa bohemia era manto pluvial, capa pontifical, manto de púrpura, clámide y aureola. Alejandro fue la suprema consagración de la capa bohemia» (164).

menor Gómez Carrillo¹⁷. En la dedicatoria de su novela *Bohemia sentimental* (París, 1911, V-VIII) se acuerda de la fuerte reacción displicente de Darío cuando un amigo suyo le llamó bohemio:

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

Pasa Gómez Carrillo a comentar el odio generalizado contra los bohemios, melenudos y desordenados, y hasta afirma que Sawa, el más empedernido de todos, se incomodó con Bonafoux, quien hablaba en su retrato del escritor español de su pipa, su perro y su cabellera. Entre paréntesis, tenía razón Gómez Carrillo. Alude luego a la glorificación de Murger y a cómo se daba cuenta de que aquella juventud bulliciosa era en realidad inofensiva (VII). Hasta muchos académicos actuales, dice Gómez Carrillo, eran bohemios cuando tenían poco dinero y muchas ilusiones. Y el cronista guatemalteco llega a la siguiente breve definición de la bohemia que consiste «en tener veinte años y en comer más o menos raíces griegas o rimas raras o ensueños dorados, que gallinas trufadas y jamones en dulce (VIII)».

Sobre el tema son más serias otras páginas de Gómez Carrillo, siempre aficionado a la bohemia artística, aunque él también suele referirse a esos tiempos ya lejanos. Se trata, pues, del texto «La bohemia eterna», recogido en *El primer libro de las crónicas* (Madrid, s.a., 199-216). Su tesis es clara: la verdadera bohemia es inmortal. Siempre ha existido y siempre existirá. La raza es inextinguible. Lo superfluo y lo exterior ya no existe, pero sigue invariable el espíritu de la bohemia («está en el alma y no en los trapos», 212), y luego Gómez Carrillo transcribe las palabras de Rodó tomadas de un breve texto de 1908 (201-202), en que el distinguido escritor uruguayo insiste en la bohemia como fenómeno de la briosa juventud, época de irreverencias y aventuras¹⁸. En el mismo contexto, al apuntar los rasgos que él considera fundamentales de la bohemia, dice Gómez Carrillo:

¹⁷ Sobre los altibajos de esa amistad literaria, véase mi artículo «Sobre Rubén Darío y Gómez Carrillo: sus relaciones literarias y amistosas», *Homenaje a Luis Alberto Sánchez*, Insula, Madrid, 1983, 407-441.

¹⁸ José Enrique Rodó, «Bohemia», *El mirador de Próspero, Obras completas*, 2.^a ed., Aguilar, Madrid, ¿1967?, 654-655.

Ser bohemio, en el mundo de las razas errantes, como en el de los artistas apasionados, es no tener un hogar fijo y correr por los grandes caminos buscando la dicha intangible. Ser bohemio es no quererse plegar a los yugos de la vida burguesa, para poder consagrarse a cultivar las quimeras adoradas. Ser bohemio es poner el ensueño por encima de los frutos, los pájaros por encima de las aves. Ser bohemio es tener la fuerte convicción de que, fuera del arte, el artista se agosta (208).

En la bohemia noble y grande, pues, el arte es una religión; lo demás desorden e impotencia (211). A pesar del mercantilismo y el positivismo, la bohemia vuelve a estar de moda; se multiplican las ediciones de la obra de Murger; y las ilusiones de la juventud son siempre las mismas. No hay motivo de temor: el pecado principal cometido contra la sociedad por los personajes de las historias románticas de Murger es el de no pagar sus cuentas¹⁹.

A fin de cerrar el presente apartado, volvamos un momento a Rubén Darío. Con motivo del entierro de Zola (1902), al que asistían per-

¹⁹ En el libro *Pequeñas cuestiones palpitantes* (Pueyo, Madrid, s.a.) hay otro breve texto («La bohemia en el teatro», 29-38), en que Gómez Carrillo relata una visita a la casa de Catulle Mendès, recién estrenada la obra *Glatigny* también comentada por Darío en otra parte. En la conversación del maestro francés se revive la época de su bohemia y, refiriéndose a su comedia, dice al final de la entrevista: «¡La bohemia!... Yo no creo en la bohemia... Es la pereza, es la máscara prestigiosa de la impotencia... ¡Ah, los bohemios de mi tiempo!... Allí los he metido en mi comedia... ¡qué tipos!... Unos son la borrachera, el alcohol asesino, el opio, el haschich... Otros, la envidia... Otros, la holgazanería... Glatigny no fue un bohemio, como no lo fue Villiers, como no lo fue Verlaine... Fue un desordenado, pero trabajó con ardor y ganó la vida humildemente. ¡El pobre buen poeta! Lo mismo que todas las almas fuertes, tenía odio por los ratés agrios...» (37).

En una carta reproducida por Gómez Carrillo en sus memorias [*Treinta años de mi vida*, III, Editorial Mundo Latino, Buenos Aires, 1921, 105-109] Clarín afirma que ha seguido con atención e interés la literatura de los jóvenes, tanto en París como en otras partes, pero aquella vida inquieta ha producido poco sustancioso. Dice también que estudia ahora a los modernistas (!), y se refiere a la monotonía de la vida madrileña pasada entre la plaza de toros y el café. Allí viven los literatos como en el Barrio Latino de Verlaine, entre el ajeno de la mañana y el de la noche. Aunque no quisiese prolongar las referencias a ese texto epistolar de Clarín, que vive ya alejado de la capital y en su provincia, merece recordarse otro párrafo en este contexto: «Ésta es la existencia en que sueñan los jóvenes provincianos españoles, como los de otros países, especialmente los de América; sueñan en la vida, no menos monótona, del Barrio Latino. No sabe usted el número de cartas que recibo de América censurándome porque no comulgo con Moréas ni con otras docenas de Moréas. Es la servidumbre de las novedades parisienses, ya que no francesas. ¡Y lo más florido de la juventud de muchas repúblicas americanas se deja encadenar en esta especie de servidumbre ridícula» (108-109). Sobre las relaciones, bastante cordiales, entre Clarín y Gómez Carrillo, véase mi trabajo «Nueva luz sobre Clarín y Gómez Carrillo», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (núm. 4, octubre-diciembre de 1978), 757-779.

sonas de toda clase, obreros y sabios, el poeta exalta el hermoso ejemplo del recién fallecido²⁰. Elogia al novelista francés por haber salido de las aisladas torres del arte puro (230), así como por sus grandes virtudes de hombre valiente y de acción. Destaca su espíritu de sacrificio y conciencia del deber; percibe su firme valor que no le permite claudicar; y se refiere a él como «heroico comedor de sapos» (236), que no abandonó jamás su creencia en la fraternidad humana. Con una voluntad ejemplar se enfrentó con los mezquinos problemas de la vida, que obligaron a ese gran trabajador a una bohemia no deseada. Darío a la vez recuerda las bellas páginas de Zola en las que el lector siente palpablemente el sufrimiento doloroso de los intelectuales, y continúa:

El inmenso peligro de la bohemia en el principio de toda la vida de artista es para los que no ven ni la seriedad del existir ni la obligación que viene para consigo mismo, para con los hombres y para con la eternidad [...] Mas una vez pasada la primavera, la estación exige el fruto, fruto de noble desinterés, de conciencia, de servicio a la comunidad. Los que no se dan cuenta de esa ley de lo infinito caen, ruedan, se hunden, desaparecen. Cuando el sentido moral se pierde, todo será perdido, pese a la habilidad, a la intriga; saldrá de la bohemia, si sale, un arrivista tortuoso, un ágil funámbulo en la sociedad, pero el artista ha muerto. Zola murgerizó, y esto porque preciso era, ¡qué diablo!, en esos años amables trabar conocimiento con Mimi Pinson... (233-234).

Así es que desde temprano Darío parece haberse dado cuenta de los peligros y las tentaciones de la bohemia, destacando la imperiosa seriedad que requiere un arte que tiende a la eternidad. No digo que Rubén haya dejado atrás los deleites sensuales de la vida nocturna, pero obviamente tiene conciencia, pasada la primavera de todo artista y de todo hombre, de crear obras orientadas hacia los frutos más sustanciosos de la madurez. Poco tiempo después escribirá los poemas meditativos y complejos de *Cantos de vida y esperanza*, en los cuales afirma la duda sobre el sentido de la existencia humana, superada la afirmación más hedonista de años anteriores.

Pío Baroja y la bohemia

A menudo Baroja expresaba la más franca aversión a la bohemia literaria y artística de su tiempo, que calificaba de mito ridículo²¹.

²⁰ Rubén Darío, «El ejemplo de Zola», *Opiniones, Obras completas*, I, 229-242.

²¹ Pío Baroja, *Juventud, egolatría, Obras completas*, V, Biblioteca Nueva, Madrid, 1948, 204. Y luego continúa el novelista: «Vivir alegre y desordenadamente en Ma-

Aunque le repugnaba ese modo de vivir, él mismo no era en su juventud exactamente un modelo de costumbres y hábitos convencionales. En efecto, la temprana vida algo desordenada de Baroja tiene mucho en común con la de los bohemios literarios por un estricto criterio de independencia y libertad. Formaba parte de esa sociedad de principiantes de la literatura congregada en los cafés de Madrid en los últimos años de XIX y los primeros del XX. Además le gustaba contar anécdotas de la bohemia, de hechos y personas, pero veía poco heroísmo en ella y las más veces solía recalcar su aspecto falso o absurdo.

Pasado ya el sueño romántico de la bohemia sentimental, de los grupos literarios formados en las redacciones y en los cafés de la Puerta del Sol emergían los primeros brotes de la protesta social, que iba a caracterizar una buena porción de la temprana literatura moderna en la península. Por ejemplo, en una página de *Los últimos románticos* se lee:

Estos bohemios querían de un solo golpe hacer avanzar a la Humanidad unos cuantos siglos. Aquellos aristócratas y clericales, aquellas damas elegantes aspiraban a detener con intrigas, con asociaciones anonadinas, la revolución socialista, que comenzaba a iniciarse a consecuencia de las predicciones de la Internacional, y al mismo tiempo que de los salones y de los palacios salía esta tendencia al orden, de los cenáculos literarios del Barrio Latino, de los estudios de los pintores, de los escenarios de los teatros, brotaba la protesta contra el régimen social. Arlequín se vestía de conspirador; la bohemia se preparaba a hacerse revolucionaria, no la bohemia falsa y ridícula de Murger, sino la bohemia cínica, llena de ansias, de Julio Vallés; una bohemia pesimista, obligada por la miseria, que no trataba de reír y de mostrar los agujeros de la levita, sino de enseñar los colmillos y de enriquecerse a toda costa.²²

Siempre individualista y valiente, Baroja luchaba contra una sociedad hipócrita; atacaba los valores establecidos y fulminaba contra la injusticia del mundo. Lo que odiaba el novelista, por encima de todo, era la farsa, y así, más que nada, le enfurecía una bohemia no auténtica que veía a diario entre los trasnochadores madrileños, *los hampones de la literatura* que no habían escrito una línea²³. No obstante con

drid o en otro cualquier pueblo de España, sin pensar en el día de mañana, es tan ilusorio que no cabe más. En París y en Londres, esta bohemia es falsa; en España, en donde la vida es tan dura, es mucho más falsa aún. No sólo es falsa la bohemia, sino que es vil. Es como una pequeña secta cristiana de menor cuantía hecha para uso de desaharrapados de café» (*Ibidem*).

²² Pío Baroja, *Los últimos románticos*, Planeta, Barcelona, 1954, 139-140.

²³ Léase sobre este patio de Monipodio la auténtica recreación del ambiente y las figuras más características del inframundo bohemio en el capitulillo «La Puerta del Sol. Los hampones de la literatura» en el primer tomo de las memorias de R. Cansinos Assens, *La novela de un literato*, Alianza Editorial, Madrid, 1982, 110-114.

muchos bohemios de su época compartía simpatías anarquistas y una política radical. En fin, su actitud insobornable le acercaba al bohemio noble y legítimo, que no pactaba ni claudicaba en la defensa de su independencia de carácter.

A pesar de los evidentes contactos, verificables, de Baroja con las huestes bohemias, él negaba compartir esa condición espiritual: «Podrá uno haber vivido una vida más o menos desarreglada, en una época, pero yo no he sido jamás el espíritu de la bohemia»²⁴. Lo que tal vez le separa del espíritu bohemio es que, en el fondo, tiene una ética más firme y una moralidad que solía faltar en la mayoría de los tipos exagerados entre el tropel de bohemios no genuinos. Veamos con más detenimiento su diagnóstico y caracterización de esa vida en *Nuevo tablado de Arlequín*:

Claro que hay bohemios resignados, contemplativos, dulces hermanos de la cofradía de los desaharrapados, pequeños San Franciscos de Asís del arroyo, que pasean por el planeta acariciando un sueño interior cándido y dulce; pero la mayoría no son así, la mayoría tiene odios violentos y cóleras feroces (92).

Al recordar las amables *Escenas de la vida bohemia* insiste en que la mujer, en España, por su amor al hogar y la familia, no colabora en esa existencia azarosa:

Aquí la bohemia no tiene sacerdotisas. Si a esto se añade que tampoco tiene sacerdotes voluntarios, porque nadie vive a gusto mal e incómodamente, y que esa existencia alegre, de amores fáciles, diversiones y fiestas, que se llama vida de bohemio, la llevan los señoritos ricos, los banqueros, los diputados de la mayoría, pero nunca o casi nunca los artistas, se puede colegir que la bohemia es una de tantas leyendas que corren por ahí, una bonita invención para ópera y zarzuela, pero sin ninguna raíz en la realidad (*ibidem*).

Baroja también se interesa por la psicología del bohemio, un tipo vanidoso que, abandonado por la indiferencia de los demás, goza de su desgracia. Advierte también que el bohemio madrileño manifiesta un amor a lo lúgubre, y, en el mismo texto, se evoca el rito de las caminatas nocturnas hacia las afueras de la ciudad. Ese andar por las calles y plazas hasta las altas horas de la noche producía, según Baroja, sugestivas impresiones a través de la fraternización con el hambre y la chulapería pintoresca. Inevitable es el recuerdo ahora de unas espléndidas

²⁴ Pío Baroja, «Bohemia literaria», *Nuevo tablado de Arlequín, Obras completas*, V, 91. El texto aludido ocupa las páginas 91-95.

páginas descriptivas de un amanecer madrileño en *Camino de perfección* (Capítulo VII). No obstante, vale la pena notar que Baroja observa en el bohemio de su tiempo «cierta vaga aspiración al guante blanco» (93), afirmación que parece ser eco de lo dicho por Darío acerca de los guantes y las botas de charol. El novelista no puede rehuir del todo cierta vaga nostalgia, fundida con la tristeza, al evocar aquellos días ya bastante remotos e idealizados sin duda en el recuerdo («No era uno feliz, que se encontraba más inquieto, más en desarmonía con el medio social, y sin embargo, parece que el sol de entonces debía tener un azul más puro y más espléndido», 95), y siente piedad por algunos de los nobles tipos conocidos en aquel pasado lejano. A muchos años de distancia, pues, reconoce una simpatía por los desheredados y los pobres que deambulaban por las calles de Madrid, inmersos en la más cruel miseria ²⁵.

En las memorias y otros libros autobiográficos de Baroja hay una inmensa galería de personajes pintorescos con quienes topaba en su larga vida de vagabundeo. De ahí las frecuentes semblanzas, a menudo caricaturas, de figuras reales de la bohemia madrileña. En sus novelas (por ejemplo, *Camino de perfección*, *Aurora roja*, *El árbol de la ciencia*, *Los últimos románticos* entre otras) la bohemia literaria y anarquista desempeña un papel considerable, y el autor, al fundir en la ficción rasgos típicos de todo bohemio, solía aportar a la realidad vivida datos imaginarios. Entre los personajes netamente novelescos entran y salen del marco de la ficción caracteres reales disfrazados aunque a menudo reconocibles. Por ejemplo, sería difícil no percibir en *El árbol de la ciencia* las lamentables circunstancias verdaderas de la muerte de Alejandro Sawa reflejadas por Baroja en el triste destino de Rafael Villasús (Sexta Parte, VIII) ²⁶. Aunque el novelista subraya sin duda la comicidad grotesca de los últimos días de Villasús, no creo que sienta un desdén total por su personaje aunque falten en la obra de Baroja la grandeza y emo-

²⁵ Además Baroja desarrolla en *El tablado de Arlequín*, *ibidem* (55-59), toda una teoría razonada del golfo y la golfería, tema que no me interesa en el presente contexto.

²⁶ Cuando Andrés Hurtado, protagonista de *El árbol de la ciencia* (Las Américas, Nueva York, 1959) se marcha de la casa del moribundo, afectado por la miseria que rodea a la hija piensa para sí: «¡Pobre hombre! —se dijo—. ¡Qué desdichado! ¡Ese pobre diablo, empeñado en desafiar la riqueza, es extraordinario! ¡Qué caso de heroísmo más cómico! Y, quizá, si pudiera discurrir pensaría que ha hecho bien; que la situación lamentable en que se encuentra es un timbre de gloria de bohemia. ¡Pobre imbecil!» (361).

ción elegíaca presentes en *Luces de bohemia* de Valle. Claro que tenía poco afecto hacia el bohemio por antonomasia²⁷, y además se hallan algunos rasgos del hiperbólico andaluz en otros personajes novelescos. El retrato de Juan Pérez del Corral que figura en *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox* (Capítulo XI) parece basarse al menos en parte en algunos atributos nada halagüeños de Sawa, de nuevo trasplantado a Madrid después de haber residido en París. Arengaba a los reyes de piedra en la Plaza de Oriente; declamaba trozos teatrales; y a ese señor petulante y soberbio se le aplicaba el adjetivo *divino*²⁸. En *Los últimos románticos*, junto con otro tipo (Fermín García Pipot, que frecuentaba La Taberna Alsaciana con otros bohemios y revolucionarios de distinta factura) hay un poeta afrancesado (que recitaba en todo momento no a Verlaine como Sawa sino a Baudelaire) llamado César Andión pintado de una manera poco generosa, en cuyo carácter y modo de ser puede reconocerse más fácilmente a Sawa, modelo de tantos retratos:

César venía a felicitar a don Fausto, a darle un abrazo fraternal y a pedirle diez francos. Andión era un andaluz que vivía hacía tiempo en París y que había tomado el aire de los bohemios del Barrio Latino.

Era ya viejo, con la barba con hilos de plata y los ojos tristes de borracho. Perezoso como un turco, endiabladamente vanidoso, incapaz de trabajar, se pasaba la vida en un continuo ajeteo, más duro que cualquier trabajo. Tenía una sugerencia de embaucador, interrumpida a ratos por una sonrisa de pillo de playa... (238).

—Sí. ¿Quién es?

—Un bohemio de tantos, de esos que han dejado pasar la hora de la gloria y no han llegado a tiempo más que para el ajeno....

—¿Pero vale o no?

—Yo creo que no. Tiene un repertorio de frases e ingeniosidades y salidas que son patrimonio común de todas las tabernas del Barrio Latino. El primer día ese repertorio sorprende un poco, luego cansa... (240-241)²⁹.

Preciosa fuente de informes sobre el mundo literario de la época son las Memorias de Baroja. Quedan incorporadas a ellas *siluetas de*

²⁷ Sobre las relaciones entre Baroja y Sawa, véase mi libro *Alejandro Sawa, mito y realidad*, 119-123; y de Baroja especialmente el fragmento «La enemistad póstuma de Sawa», *Juventud, egolatría*, ed. cit., 209-210.

²⁸ Entre el grupo de bohemios del café había un notable poeta, alcoholizado e impasible, que era un hombre callado y de cara de cerdo triste; repetía en momentos de entusiasmo la palabra «admirable», tan del uso de los modernistas. Ese poeta notable es, desde luego, Rubén Darío.

²⁹ Pío Baroja, «Inconvenientes de los éxitos literarios», Capítulo XXIV, *Los últimos románticos*, ed. cit., 236 y ss.

bohémios: Dicenta, Nakens, Darío, Ciro Bayo, Barrantes, Cornuty, los Sawa y muchos otros tipos notables del tropel de desharrapados de aquellos tiempos. La bohemia, desde luego, es tema de la poesía lírica en los primeros años del siglo (Paso, Manuel Machado, Carrère, Villaespesa, Sassone, Barrantes, Pedro Luis de Gálvez entre los más conocidos) y también Baroja en «Espectros de bohémios», poema de *Canciones del suburbio*, se inspira en las hipotéticas visiones que vienen al pensamiento de un pobre escritor. Desde el lecho frío del hospital donde pasa sus últimas horas de vida rememora a sus compañeros de la bohemia madrileña:

Ahí está Joaquín Dicenta
con Palomero y con Paso.
Luego aparecen los Sawas,
el Manuel y el Alejandro,
el uno un pseudo Daudet,
el otro un farsante mago.
Después se le ve a Barrantes,
poeta desharrapado,
que mira al mundo con rabia
y que se siente misántropo.
También pasa Ernesto Bark,
letón revolucionario,
y cruza la calle Ancha
de prisa con Ciro Bayo.
Silverio Lanza perora
contra los autores malos
y José Alberti y Salcedo
van a ver unos grabados.
.....
mientras Gálvez, Pedro Luis,
extravagante y satánico
no sabe si es anarquista
o un golfo desventurado.³⁰

³⁰ Pío Baroja, *Canciones del suburbio*, *Obras completas*, VIII, 1020-1021.

Merece ser señalado otro breve texto de Baroja, dialogado y en forma teatral: «Adios a la bohemia», *Nuevo tablado de Arlequín*, ed. cit., 101-106. Se trata de la separación de dos antiguos amantes que rememoran los episodios de su vida anterior y los tipos que habían conocido cuando vivían juntos: «Casi todos los que nos reuníamos aquí desaparecieron. Nadie ha triunfado, y otros muchachos, llenos de ilusiones, nos han sustituido, y, como nosotros, sueñan y hablan del amor y del arte y de la anarquía. Las cosas están igual; nosotros únicamente hemos variado» (105). Así es la bohemia, y por fin se marcha decidida la muchacha, que simboliza a su vez la juventud que va pasando fatalmente sin posible retorno. A pesar de su extremada brevedad ese diálogo se llena de calor humano y hasta de una comprensión sentimental concentrada en el nuevo encuentro de los dos jóvenes enamorados.

Otros testimonios de la época

Uno de los personajes curiosos del mundo literario finisecular era el germinalista Ernesto Bark, autor de muchos libros de política social y ocasionalmente novelista, quien nació (1858) en Dorpart (o en Riga, según algunos), ciudad que pertenecía en aquel entonces a la Polonia rusa. Es el mismo, desde luego, a quien Baroja llama *letón revolucionario* en los versos citados arriba. Llegó a España por primera vez hacia 1880. Publicista de ideas radicales y partidario de la revolución social, militaba en la vanguardia política; fue fugazmente recordado en las memorias de la época; y en tres ocasiones figura como personaje en la obra de Valle-Inclán³¹. Se asociaba estrechamente con el movimiento anarquista y fue uno de los principales redactores de *Germinal* (1897-1899). Lo que más llamaba la atención de su persona fue aparentemente el pelo rojo mencionado por todos los que lo trataron³². Más que una semblanza de Bark me interesa señalar la publicación, en 1913, de un folleto de treinta y ocho páginas titulado *La santa bohemia (Recuerdos bohemios)*, y de ahí el título idéntico del libro de José Fernando Dicenta (Madrid, 1976), que contiene cinco estudios acerca de las principales figuras de la bohemia de aquellos años (Sawa, Paso, Barrantes, Gálvez y Vidal y Planas)³³.

Algunos años antes había acordado Bark con Sawa un plan para organizar ágapes mensuales y reunir en esta forma a los abundantes bohemios de la ciudad. La ceguera y la muerte prematura de Sawa en 1909 dieron al traste con esa idea. Sin embargo, el folleto de 1913 recoge un manifiesto de Bark, publicado ese mismo año con fecha del 10 de marzo en *El Radical* y dirigido a «los poetas y poetisas de la vida», en que se formula una invitación abierta a los intelectuales no burgueses a pertenecer al cenáculo de bohemios. El espíritu de Sawa como presidente

³¹ Todavía está inédito un ensayo mío, muy incompleto por la falta de datos asequibles, sobre la persona y la obra de Ernesto Bark, que se publicará próximamente con el título de «Un personaje de Valle-Inclán en tres tiempos».

³² Sawa escribe que «lleva una llama por pelos en la cabeza» [*Iluminaciones en la sombra*, 238] y después le evoca Carrère como «el rebelde de la melena encendida, roja como un penacho de fuego» [*La casa de la bohemia*], *Retablillo grotesco y sentimental*, Editorial Mundo Latino, Madrid, s.a., 125].

³³ Aparentemente Bark publicó también dos series más de «Recuerdos bohemios»: *La sed de amor* y *Al murmullo de la selva*. Si llegaron a publicarse, no he alcanzado a ver esos breves textos seguramente de índole miscelánea.

honorario presidirá las reuniones del grupo compuesto de todos los que levantan la bandera de la Verdad, la Belleza y la Libertad (13). En efecto, se juntaron poco después, según se informa en el mismo folleto, en el Café Mercantil más de treinta interesados y se aceptó, entre otras propuestas, el proyecto de establecer una editorial cooperativa. Afirma Bark que los más destacados bohemios del día, además de las sombras de Sawa, Paso y Delorme, serían Dicenta, Carrère, Edmundo González-Blanco, Mariano de Cavia, Villaespesa y Palomero (16). Y desde París completarían el elenco señalado Bonafoux y Emilio Bobadilla ³⁴.

Con todo optimismo y aparente seriedad declara Barck que otra bohemia definitiva, la de ahora, amanece, porque comienza una nueva época de entusiasmo y de libertad. Se pone de moda otra vez la idealidad romántica y los bohemios, según Bark, rinden culto a una sagrada trinidad: el Arte, la Justicia y la Acción (2). Puesto que la bohemia discute todo y lo pone en duda es una significativa fuerza que impide la petrificación de la vida pública, siendo el aliento vivificador de la prensa ³⁵. No es dato perdido advertir de nuevo que para Bark el arte siempre se relaciona con las causas sociales y políticas. Hasta escribe el publicista: «Estos bohemios [...] encierran en un artículo de periódico a veces todo un programa e inspiran cada día a las pretenciosas celebridades oficiales la materia para sus discursos parlamentarios. Una poesía encierra a veces más dinamita que vuela el edificio de las viejas preocupaciones que las que puedan fabricar todos los Ravacholes del mundo...» ³⁶. La bohemia, por supuesto, no tiene nada que ver con los harapos, y su sello augusto es el sincero culto por el arte, el ideal y la libertad (5). El legítimo bohemio de raza exalta la verdad sin preocuparse por las meras exterioridades de la indumentaria y el aseo; se explica la pobreza como efecto de la libertad e independencia; y se defienden las melenas exageradas de la cofradía («¡Arte, verdad, libertad! A veces se refugian en trajes fantásticos, sombreros pintorescos y cabelleras artísticas», 7). Bark suele destacar como el bohemio más importante del día a Joaquín Dicenta, y quisiera yo recordar aquí de paso el prólogo fraternal del dramaturgo al libro prácticamente olvidado hoy de Ri-

³⁴ La lista de los nombres de los socios de la cofradía llega a noventa según la nómina publicada en las páginas 17-20 del folleto.

³⁵ Ernesto Bark, *El internacionalismo*, Biblioteca Germinal, Madrid, 1900, 93-94.

³⁶ Ernesto Bark, *Modernismo*, 70.

cardo Fuente: *De mi bohemia* (Madrid, 1897). Estas páginas se redactaron a raíz de la partida del amigo Fuente a París, donde se transformó en socialista decidido y escritor brillante a juicio de Dicenta³⁷.

Emilio Carrère, uno de los últimos profesionales de la bohemia, cuya obra de poeta y novelista me ocupará en otro lugar, comenta la iniciativa romántica y juvenil de Bark de fundar la Casa de la Bohemia³⁸. Hecho el llamamiento a los escritores no burgueses, piensa instalar la capilla en algún café del barrio y atraer a los jóvenes recién llegados a Madrid a la conquista de la gloria artística:

Bark sueña en reunir a esta gran familia nómada de los provincianos soñadores y de los literatos piruetistas matritenses, en torno a una mesa de café, para devanar fantasías, narrar proyectos audaces, leer versos, dramas y novelas. Esto de leer lo que nos acabamos de sacar de la entraña en un grupo de amigos, cálidos de optimismo, de entusiasmo, es un resorte de formidable energía para la lucha contra todas las formas de cretinismo: la del mercader de libros bárbaro y tacaño y la de la pedantesca vacuidad de los improvisados directores de las gacetas y de la farándula...(126).

³⁷ Sin quitar méritos a Dicenta como gran personaje de las letras españolas, Bark cree que como novelista se equivoca al fragmentar sus últimas ficciones, quitándoles así hondura en la traza de los personajes y en la presentación de los problemas sociales [«Dicenta novelista», *El Radical*, 12 de abril de 1913]. En seguida recuerda también el caso de Sawa y de Delorme, que no dieron el fruto que se esperaba de su talento, diciendo que Dicenta también ha dejado pasar la hora crítica para ponerse al frente de la España nueva. Con su optimismo de siempre Bark [«un hermoso despertar», *ibidem*, 19 de enero de 1913] piensa que la España de aquel entonces es madura para una honda transformación, que sería llevada a cabo por la intelectualidad independiente con tal de que no se prostituya. Advierte, sin embargo, en su amigo Dicenta una inconsciencia ante la labor crítica e insiste en que es el clericalismo lo que impide el progreso del país, así como los conceptos rancios que dominan en toda esfera de la vida nacional.

³⁸ Emilio Carrère, «La casa de la bohemia», *Retablillo grotesco y sentimental*, 125-126, y del mismo «La cofradía de los ayunantes», *El espectro de la rosa*, Editorial Mundo Latino, 1921, 106-108.

También Carrère habla de la proyectada fundación de otra cofradía, aparentemente anterior [«Retablillo literario», *Madrid Cómico*, núm. 103, 7 de julio de 1912] que se reunirá en El Nuevo Lion d'Or, y los jóvenes piruetistas lo habían nombrado presidente del propináculo, en unión con el maestro Amadeo Vives. Por no faltar al principio fundamental de la bohemia, no acepta Carrère ese cargo para así mantener su criterio de independencia espiritual y porque carece totalmente de los atributos necesarios para la disciplina administrativa. Aunque le parece simpática toda iniciativa de esta índole, en materia de arte más confía en el esfuerzo personal que en lo colectivo. Sugiere que cada cual haga «su camino solo sin asociaciones ni cofradías. El arte es la mayor egolatría, el más intransigente signo de individualismo».

Carrère apoya con toda buena voluntad el plan generoso y optimista de Bark, pero en lo práctico difiere del periodista. No cree en sus fantasías: las de conseguir la ayuda económica de los adinerados o de hallar un Mecenaz. No obstante, considera factible la idea, como estímulo de la labor artística de organizar conferencias y lecturas públicas. ¡Ve también en todo eso un gran beneficio para el honrado cafetero y opina que el consumo de las medias tostadas alcanzará proporciones fabulosas! (129) Del mismo texto me permito transcribir otras palabras más serias y sin duda acertadas sobre la bohemia en general:

Ya sabemos que la bohemia no es la vagancia, ni el perfil verdadero del artista bohemio consiste en la vestimenta. Es un arranque de independencia espiritual, de inadaptación a los ambientes ramplones y antiestéticos, como una oficina o una trastienda; un ansia juvenil de gozar y de sufrir la vida a pleno pulmón en la alegre e imprevisora libertad del arroyo. No es la taberna, ni el figón, ni la pipa, ni la melena. Esto es lo adjetivo, lo que está al alcance de todas las fortunas intelectuales. El derecho del uniforme de la bohemia hay que conquistarlo con bellos sonetos o con novelas emocionantes. Vestirse de bohemio es fácil para cualquier gallofo, piruetista de esas Universidades de picardía y pordioseo, que están siempre abiertas en las aceras cortesanas (128).

Algunas de estas mismas ideas, por cierto no muy novedosas, se desarrollan más ampliamente en otro capítulo del *Retablillo grotesco y sentimental*³⁹. Frente a la mala prensa que tienen los bohemios, Carrère en forma positiva reconoce en ellos el espíritu de aristocracia y de protesta contra la vulgaridad (7). Bajo el signo del individualismo

³⁹ Emilio Carrère, «Divagación de la señorita Bohemia», *Retablillo grotesco y sentimental*, 7-11.

Se celebró un simpático homenaje con motivo de la publicación del libro *El encanto de la bohemia* de Carrère, y ofrece unos datos escuetos sobre el acontecimiento Juan José Llovet [*Madrid Cómic*, núm. 100, 13 de enero de 1912]. En otro texto, ligeramente posterior, Carrère se refiere a los elogios al libro hechos por Andrés González Blanco [*«Retablillo literario»*, *Madrid Cómic*, núm. 102, 27 de enero de 1912], y en ellos advierte una pequeña insidia, todo lo cual le induce a exaltar la libertad ante las conveniencias sociales, sin que le importen un comino las opiniones burguesas. Continúa Carrère: «El crítico no sabe si yo soy bohemio o soy burgués. Que más da que el autor sea lo que quiera; lo interesante es el libro. La pobre señorita Bohemia es muy mal comprendida por estos jóvenes escritores de alma conservadora; no entienden su generosidad, su imprevisora juventud ni su entusiasmo. En lugar de entusiasmo tienen ambición, afán de llegar, vanidad de la letra de molde. [...] Han visto en la bohemia sólo el harapo, la greña, el sablazo. Y la bohemia es, en esencia, un magnífico gesto de independencia espiritual. Lo otro es secundario, el traje, el parasitismo. Además, no hay derecho a escandalizarse porque los bohemios pidan dinero. En España pide dinero todo el mundo, incluso los jóvenes literatos de ánima asustadiza y conservadora».

rabioso y el odio a la ramplonería, diferencia tres clases de bohemio: el pintoresco, el tabernario y el lúgubre, mencionando a sus más conocidos representantes (9). Desde luego admite la existencia de un gran número de fracasados y melencólicos pseudo-literarios, que solamente sirven para aumentar la turbamulta de los hampones apicarados. No es, pues, tan frecuente el verdadero bohemio, y, por lo demás, si la fortuna sonríe de algún modo al bohemio deja pronto de pertenecer a la raza. ¡Carrère mismo tiene destino burocrático! Transcribo, no obstante, las últimas palabras del texto:

El bohemio es un romántico; su religión es la Belleza; su querida, la literatura; su patria, allí donde suene un verso armonioso. Es, en suma, un espíritu poético que no se adapta al ambiente mediocre, y vaga por las nubes en una encantadora inconsciencia, y un día se cae de cabeza desde una estrella muy distante.

Y le recoge en su última caída el lecho frío, de desastre, de un hospital (11).

En efecto, Carrère, poeta modernista en la forma y cantor de la mala vida, así como prosista de abundantísima producción literaria, tiene fama de ser uno de los últimos grandes bohemios, continuador de la tradición. Ese moderno Villon, galante y sensual, vivía en la calle y en el café perpetuando la leyenda hasta en la indumentaria. Lo recuerda con detalles concretos en simpático retrato Gómez de la Serna⁴⁰, y lo califica de lunático, que deambulaba por las calles capitalinas con cachimba, chambergo y capa. Solía entrar en las tabernas sin grandes alardes teatrales, y no se sentía con la necesidad imperiosa de emborracharse ni pedía nada a nadie. Carrère mismo confiesa su aversión a los borrachos, pero admiraba a los poetas borrachos como Poe, Verlaine, Mus-

⁴⁰ Ramón Gómez de la Serna, *Retratos contemporáneos, Obras completas*, II, AHR, Barcelona, 1957, 1647-1651. Sobre Carrère son muy informativas las páginas de J. López Núñez, *Triunfantes y olvidados*, 95-114; para un temprano comentario estrictamente literario, véase R. Cansinos Assens, *La nueva literatura*, II, Sanz Calleja, Madrid, s.a., 283-285. Parece que Cansinos no simpatizó con el bohemio y así lo afirma en su ya citada *La novela de un literato*, 140-142.

De la extensa bibliografía sobre el poeta, tan popular en la época y amigo de los recién llegados, merecen mencionarse aquí otros dos textos. Primero, las páginas leídas en 1951 por Diego San José de la Torre [*Gente de ayer*, Instituto Editorial Reus, Madrid, 1952, 255-260], amigo fraternal que recuerda sus estrechas relaciones con el maestro y padrino Carrère. Termina su sentida nota necrológica con una elegía de la cual transcribe solamente los primeros versos: «Señor de la pirlueta, ingenio peregrino / que aspirando las rosas del huerto de Rubén / a Madrid trasladaste, desde el Barrio Latino, / la bohemia de Murger y el dolor de Verlaine (259-260).» De fecha más reciente es el prólogo a *La leyenda de San Plácido*, Emiliano Escobar, Madrid, 1981, por Carrère, cuyo autor es Avelino Hernández Lucas (5-29).

set, Nerval, Darío y compañía⁴¹. Hasta hay un momento en que afirma su propio desencanto por la bohemia triste y pobre, de noches tras-humanantes y sin asilo. Por ejemplo, en *Las manos de Elena*, nombre poético de una desventurada de belleza ajada y olor de ultratumba, la vida de esta pobre mujer había sido un constante rodar para abajo. Sin embargo, le suavizó las negras horas de la bohemia. Recluida en el hospital, muere y el autor confiesa mantener todavía un vago cariño a esos tiempos de hambre y frío, pero de inmediato se lee: «Pienso, como mi amigo pintor, que Murger ha envenenado nuestra juventud y nos ha hundido en la pobreza y en la soledad con el hechizo de sus mágicas narraciones. Debemos desenterrar y quemar los restos de Murger»⁴². Al trazar brevemente en otro texto la historia de la capa de la bohemia llega a escribir Carrère que es hoy día una aristocracia incomprensible, anacrónica y absurda, un mero gesto ante la mueca de la miseria⁴³.

⁴¹ Emilio Carrère, «Los poetas borrachos», *La capa de Verlaine*, 49-82.

⁴² Emilio Carrère, «las manos de Elena», *Rosas de meretricio*, Sanz Calleja, Madrid, s.a., 193-197.

⁴³ Emilio Carrère, «La capa bohemia», *La capa de Verlaine*, 164.

En el contexto del presente trabajo es también sumamente importante el reportaje de *Caramanchel* titulado «¿El encanto de la bohemia?» [*La Correspondencia de España*, 30 de diciembre de 1910], en que habla acerca de las intervenciones de Carrère, Baroja y Amadeo Vives en una *tarde literaria* celebrada en La Princesa. Según el cronista, el numeroso público se asombró al enterarse de que todavía, en pleno siglo XX, perduraban en Madrid pequeños grupos de jóvenes dedicados a la literatura y partidarios de los ideales rezagados de la bohemia. En su largo discurso, recibido con frialdad por los oyentes, Carrère contó chistes referidos a cementerios y cadáveres, citando además ejemplos ilustres y gloriosos de la bohemia del pasado. *Caramanchel* advierte en la conferencia de Carrère sobre la tenacidad bohemia un claro romanticismo anacrónico y «un añadido de afrancesamiento poco recomendable: el ajenjo, la luna como una moneda de plata, la princesita lejana, la consabida Mussetta, el parque versallesco, etcétera». Resulta que hoy, pasada de moda la auténtica bohemia, va hermanada con la holgazanería y con la pobreza. Entre paréntesis, *Caramanchel* alude en términos sumamente cordiales a la supuesta bohemia del generoso y simpático poeta Manuel Paso, quien no quiso hacer de la pobreza una profesión. Señala la completa indiferencia del público ante la conferencia de Carrère, recomienda que debiera ser moderno y vivir con el tiempo sin volver los ojos a un pasado muerto para siempre. Es lástima, dice, que Carrère y otros pierdan su tiempo en una literatura vieja y en un ambiente de vida falsa. En cambio, las intervenciones de Baroja y de Amadeo Vives fueron vivamente aclamadas. El primero reafirmó su fuerte repugnancia hacia la bohemia y, según *Caramanchel*, mira a lo porvenir. Destaca el novelista que la mujer española nunca se modelará en las Mimís y Mussettas de Murger. Vives también excomulgó la vida bohemia y «pidió la desaparición de estos dos tipos anacrónicos y estafalarios, el burgués y el bohemio, para reunir en un mismo cuerpo la actividad y el entusiasmo, para crear el hombre de mañana, el hombre del estudio, del trabajo y del ideal....».

Sin ser realmente bohemio él mismo, no hay ningún escritor español en los últimos tiempos más íntimamente familiarizado con todos los aspectos de la vida bohemia y sus profesionales que Valle-Inclán ⁴⁴. Esta familiaridad directa, que abarca los secretos lingüísticos de las huestes bohemias, proviene de su estrecha convivencia con aquel mundillo, y culmina literariamente desde luego en *Luces de bohemia*, luces simbólicas que se apagaban en 1920 cuando ya no era posible una heroica bohemia, auténtica e ideal. A pesar de la evidente sátira en la obra, Valle parece recrear con cierta nostalgia y amor aquellos remotos días irremediabilmente pasados ⁴⁵. El esperpento inicial acentúa el aspecto tra-

Hace falta referirnos con toda brevedad a otro texto pertinente. Unos años más tarde *Pármeno* publica con el título de «Emilio Carrère, el mago», una entrevista con el poeta (*Heraldo de Madrid*, 8 de agosto de 1918), en que primero se habla de la adhesión de Carrère a los postulados teosóficos y su afición a los números mágicos [Sobre el tema de lo cabalístico en el poeta, véase F. Martínez-Corbalón, «Emilio Carrère y el velador», *Madrid Cómic*, núm. 103, 3 de febrero de 1912]. En su conversación con *Pármeno*, el escritor alude a su dura vida de cómico por los pueblos de España y de sus orígenes como poeta. Lo que más nos interesa aquí son las siguientes palabras de Carrère: «si yo no he sido nunca bohemio. Odio a los bohemios, me repugnan los bohemios, que, en el fondo, son unos cretinos sin vergüenza y sin voluntad. Yo he ordenado el desorden, y si no como un burgués, vivo como un artista que se respeta...» Finalmente, el cronista se refiere a la misma conferencia que hace tiempo había dictado Carrère, y ahora manifiesta el poeta que se había presentado en el teatro como bohemio solamente para burlarse de la burguesía que llenaba el salón.

⁴⁴ Luis Ruiz Contreras afirma en su libro *Memorias de un desmemoriado*, Aguilar, Madrid, 1961: «La bohemia no es, como suponen muchos, equivalente a desorden y penuria. Hubo en los tiempos románticos una bohemia dorada que bebía champaña, antes de que Henri Murger proclamase como rito la falta de recursos. Pero lucidos o astrosos, la naturaleza y el carácter de los bohemios los agrupa y hermana; y Valle-Inclán fue siempre algo semejante a un anacoreta (en sus principios); un aislado entre todos, como las estatuas con su verja en el cruce de las avenidas populosas. Y tuvo siempre un hogar propio, más o menos humilde, a que acogerse. Fue ordenada su vida íntima; otro que la juzgase ligero diría burguesa. Pagaba puntualmente la mensualidad de la casa, la retribución a la portera (que le atendía), y sus provisiones...» (214).

⁴⁵ Manuel Bueno [«Días de bohemio», *La pluma*, VI (núm. 32, 1923), 41-45] evoca su propia juventud de escritor y la de Valle, un poco más viejo y siempre austero e independiente, a quien solía visitar en su modestísima vivienda en la calle de Calvo Asensio. No deja de recordar el cronista los diálogos literarios y los frecuentes encuentros en el café de turno, días de cierta penuria que aguantaba con su conocido estoicismo Valle. Reconocida plenamente la renovación lingüística llevada a cabo por el gallego y advertido el alto lugar que ocupaba entre los valores literarios del día por sus éxitos en el teatro y la novela, pregunta Manuel Bueno: «Hoy que, más afortunado que nosotros, es totalmente feliz, ¿se acordará Valle de aquellos días de incertidumbre y de estrechez, ya lejanos? Como es hombre en quien el cora-

gicómico del poeta ciego Max Estrella, y los múltiples personajes, reales en su mayoría y de filiación exacta, se mueven en un mundo ambiguo y distorsionado, de bajezas morales y de sentimientos nobles de compasión. Valle percibe claramente la tragedia del bohemio, personificado en el enfático e histriónico Max Estrella, y al mismo tiempo, con crítica incisiva, la tragedia colectiva de España, país prácticamente en desintegración hacia aquellas fechas históricas. Sin embargo, quisiera recordar que muchos años antes Valle publicó un texto ocasional titulado «Madrid de noche» (*El Universal*, 9 de junio de 1892), en que habla de la vida nocturna de los bohemios y las busconas que salían de sus buhardillas:

Los bohemios, semejantes a aves nocturnas, bajan de sus guardillas, ateridos de frío, las manos hundidas en los desgarrados bolsillos del pantalón y embozados en vieja capa, cuando a cuerpo gentil; metidos en una levitilla lustrosa y bisunta, abrochada hasta debajo de la barba.

Es cosa de ver aquellas figuras pálidas y desaliñadas; con el cabello largo y revuelto, que asoma en desiguales mechones por debajo del sombrero, puesto siempre al desgaire; contrahecho a fuerza de apabullones y más llevando y traído que moza andariega y casquivana o montura alquilona.

Esos pájaros de la noche, como los llama Valle, se dirigen, tanto los bohemios como las horizontales, al café de Fornos: «Ellas van en busca de *contrata* y ellos tras algún amigo generoso a quien pegar un sablazo, cuando menos un conocido que los convide a un café con tostada, que es ya lo último que puede depararles la fortuna (159)»⁴⁶.

A Antonio Machado, quien en su juventud no era ajeno a la vida del café, se debe también una descripción de un grupo de cuatro bohemios hambrientos reunidos en la Puerta del Sol. Sin haber cenado (o en realidad sin desayunar tampoco), se ponen en camino de una taberna donde pegar un sablazo suficiente para permitirles comer y beber. Los presenta el poeta de la siguiente manera:

Sus rostros famélicos, sus barbas despeinadas, sus trajes raídos, verdes de puro raídos, sus sombreros aplastados y metidos hasta las orejas, hacen un grupo de formas caprichosas que atrae sin duda las miradas del transeúnte más inadvertido.

zón está, por lo menos, a la altura del ánimo, es probable que no olvide aquel pasado de sueños y dé entusiasmos que ha sido el pedestal de su personalidad actual» (45).

⁴⁶ Ramón del Valle Inclán, *Publicaciones peridísticas anteriores a 1895*, ed. de Wiliam L. Fichter, El Colegio de México, México, 1952, 158-162.

Extraño conjunto. En aquellas caras no se ve la desgracia humilde avergonzada de sí misma, que trata de ocultarse a las miradas del prójimo; ni tampoco el aire maligno de los truhanes que toman aquel sitio como campo de operaciones ilícitas, sino la despreocupación, mezcla de arrogancia y cinismo, que mira el mundo con soberano desprecio.⁴⁷

Instalados los bohemios de Machado en una taberna de las afueras, se quejan de la humanidad mezquina, poco generosa, y de sus fallidos esfuerzos para lograr juntar unos cuartos. Uno del grupo (socialista, anarquista y hasta nihilista como dice) se confiesa propagador de ideas destructoras y su ideal es el exterminio de la especie. Ha escrito también «en romance heroico un canto a la dinamita y otro a la nitroglicerina» (440-441). Los modos descriptivos de Valle y de Machado no difieren sustancialmente y hasta coinciden en más de un aspecto. Tal vez la semblanza de Machado arroja más luz sobre la intimidad de los bohemios, en cuyos rostros se nota la fusión de arrogancia y vergüenza, mientras que Valle los percibe de una manera más pictórica y ciertamente más pintoresca.

Unos últimos testimonios

Quizá sea éste el momento más oportuno para referirme de modo directo a otras páginas que niegan rotundamente la existencia de una verdadera bohemia madrileña o que la critican con marcada severidad. Melchor de Almagro San Martín, por ejemplo, piensa que es algo importado de París que no cuadra con el temperamento español, y con evidente ironía deslinda las fronteras entre la mera exterioridad y la autenticidad:

Yo no confundo, naturalmente, a la pobretería, dada al morapio y al Chinchón, que, a causa de haber escrito algunos poemas con mayor o menor talento, generalmente menor; de llevar melenas sucias y de vestirse en el Rastro, se llaman a sí mismos *bohemios*. Ni llamo bohemias a las tristes furcias de la calle de la Abada, a quienes, en la alta noche, tras de los trajines propios de su vil oficio, convidan aquéllos a un chocolate en cualquier churrería apestosa. Ni tampoco es bohemia la de unos amigos y compañeros míos, todos de familias más que acomodadas, a quienes siempre sobra un duro en el bolsillo, que han alquilado, a escote, una guardilla limpia, donde cultivan, en *amateurs*, la bohemia.⁴⁸

⁴⁷ Antonio Machado (*Cabellera*), *Obras completas*, Losada, S.A., Buenos Aires, 1964, 939.

⁴⁸ Melchor de Almagro San Martín, *Biografía de 1900*, Revista de Occidente, Madrid, 1944, 100.

Alude luego a una merienda artística, nada mísera en vista de los succulentos manjares servidos, que comparte con algunos falsos bohemios que están jugando al culto de los Rodolfo y las Mimí. Más tajantes son los juicios de Julio Camba, quien manifiesta de modo categórico que en Madrid no hay bohemia, pero sí existen en la Villa y Corte miseria, pauperismo y tuberculosis: no producen literatura ⁴⁹. La bohemia es a su parecer un lujo de sociedades ricas, y España, en cambio, es un país pobre, que no alimenta ni enriquece a sus escritores. No tiene ningún carácter especial entonces la miseria, porque para alcanzarla uno tiene que ejercer honradamente la profesión de literato y nada más:

La bohemia, al fin y al cabo, viene a ser algo así como una miseria de lujo, como una miseria superflua. Se supone que el bohemio, si se viste de andrajos, si come mal y si duerme poco, lo hace más por temperamento que por necesidad, y que para cambiar de vida le bastaría sencillamente con sentar un poco la cabeza (23).

Eduardo Marquina (quien de paso es autor de un «Canto a los golfos») habla con el claro desprecio del modo de ser bohemio, estéril e inútil, porque se aleja de la realidad y de la vida. Invita a los contagiados a salir de su ciudad azul, envuelta en nubes de oro e inventada por los que no llegan, y a abandonar los sueños vacuos que impiden tomar conciencia del mundo alrededor. Los pobladores de esa ciudad artificial son los vencidos e impotentes que no van a ningún lado. La negación no es, pues, una superioridad como piensan los bohemios; y luego, en tono fuertemente admonitorio, afirma el dramaturgo:

Dejad abandonada y sola vuestra bohemia vieja, y entrad a poblar alegremente los jardines reales de la vida. Es más difícil, ya lo sé, conquistar y hacerse ese arte propio, que negar el arte de los demás, con pliegues desdeñosos en el labio. Pero lo primero es santo, como el abrazo de los esposos, mientras que lo segundo es criminal y estéril como el odio de los hermanos...

Tenéis la pretensión ridícula de aparecer magníficos y grandes, rechazando y colocándoos fuera de las leyes generales de la vida; no veis, ciegos de espíritu, que la grandeza está precisamente en hundiros hasta el cuello en la balumba de esas leyes, para bracear con vigor... ⁵⁰.

Eugenio Noel, igualmente negativo en sus juicios, habla de la mentira de la bohemia hipócrita en su autobiografía *Diario íntimo* (Madrid, 1962), y no deja de añadir un juicio poco favorable sobre Carrère, que goza de un absurdo prestigio entre los mozos de café y las criadas de

⁴⁹ Julio Camba, *Sobre casi todo*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1946, 22-24.

⁵⁰ Eduardo Marquina, «La bohemia», *Vida nueva*, III, núm. 88, 11 de febrero de 1900.

pensión ⁵¹. De índole totalmente distinta, aunque no menos acre, es la diatriba de Roldán Cortés, quien, influido obviamente por las descabelladas teorías de Max Nordau y Cía., ataca a la bohemia por la vertiente decadentista. Según él, Murger es el padre inmoral de todos los vicios de los bohemios, casos de degeneración y perturbación mental, cuyo desorden rubrica su genialidad falsa ⁵².

Por último, quisiera citar otra voz disidente, ahora americana: la de Carlos Díaz Dufoo, quien editaba en México con Gutiérrez Nájera la *Revista azul* (1894-1896), uno de los primeros órganos de los modernistas y de ideas avanzadas en la época. Allí, en las páginas de la *Revista azul*, publica un significativo comentario sobre la bohemia, en el cual reconoce la evolución del concepto y la debida conducta del artista contemporáneo ⁵³. En vez de evocar las canciones y las risas de otro tiempo, ahora la bohemia para Díaz Dufoo es otra cosa:

Me huele a ajeno, se me antoja la glorificación de un estado morbosos del arte, de un período de parasitismo deprimente y malsano. El artista de hoy no es aquel joven de larga melena, mal pergeñado, oliendo a cafetín, de costumbres irregulares, dispuesto a emprender extrañas correrías, a prolongar una vida perezosa e inútil, con el pretexto de que es un hombre superior a los demás hombres. ¡Cuántas energías desperdiciadas, cuántas fuerzas perdidas en estas existencias banales y frívolas! La pereza, la santa pereza elevada a la categoría de dogma y el poeta oficiando en este templo, en donde sólo podían penetrar los elegidos (329).

En esta vida artificiosa de la bohemia, pues, caben todas las extravagancias y todos los vicios. Si es necesario, sigue diciendo, hagámonos burgueses y plebeyos para alcanzar la salud y capacidad para el trabajo. El escritor de hoy no debe apartarse de la tarea común y está indefectiblemente ligado a los grandes hechos de la vida. Se oye el grito sincero de ¡*Abajo la bohemia!*!, pero Díaz Dufoo percibe en la juventud seria y estudiosa de hoy un aliento de esperanza y de nueva fe en el trabajo saludable, que es fecundo para fomentar la labor colectiva (330) ⁵⁴.

⁵¹ Eugenio Noel, *Diario íntimo*, Taurus, Madrid, 1962, 210.

⁵² Roldán Cortés, «Los casos literarios», *Influencia de la literatura moderna en las enfermedades mentales*, Ed. Gráfica Española, Madrid, 1915, 18-19.

⁵³ Carlos Díaz Dufó, «La bohemia», *Revista Azul*, IV (22 de marzo de 1896), 329-330.

⁵⁴ Manuel Gutiérrez Nájera, de paso, no fue nunca bohemio ni decadente. Sin embargo, hacia la misma época del primer modernismo, muerto ya Gutiérrez Nájera, se formó en México alrededor de la *Revista moderna* un cenáculo francamente bohe-

Citados estos conceptos adversos y negativos emitidos por escritores y críticos sobre la bohemia, solamente unas cuantas muestras de los muchos ataques lanzados por los detractores, cabe señalar que en general no se censura la esencia idealista de la genuina bohemia del artista auténtico, pero sí se trata con la debida severidad a los tipos apicarados del sablazo y la farsa, cuyos sueños literarios, si alguna vez existieron, no serán nunca realizados por la pereza y la carencia de verdadero talento.

Balance y resumen final

De primer orden son las páginas que Cansinos Assens, devoto él mismo de la vida del café, dedica al tema de la bohemia en la literatura, de remotos y exóticos antecedentes⁵⁵. Establece de inmediato una clara analogía entre bohemia y la vida irregular de los pícaros. Tanto el pícaro como el bohemio son tipos descarados y cínicos, que viven esencialmente de la simulación y del ingenio. He aquí el modo de ser bohemio en las palabras de Cansinos:

El romanticismo presenta las virtudes de sus héroes a los personajes literarios de la nueva escuela: la candidez, el entusiasmo, la abnegación fraterna. La palabra de *bohemia* hace sagradas, prestigiosas y bellas todas las picardías de estos hampones literarios, que descienden de los antiguos pícaros. La bohemia viene a ser una suerte de cruzada por el Arte, que redime de todas las culpas. Los personajes de *La Bohème* no son otra cosa que pícaros, holgazanes y cínicos, que cometen toda clase de indignidades para poder sentarse a una mesa desnuda y servirse un convite de laudes. Ejercen el parasitismo social en nombre de una quimérica obra maestra que llevan inédita entre sus melenas descuidadas. Todos ellos han eludido la responsabilidad y el de-

mio presidido por José Juan Tablada, acompañado de sus amigos literarios de extravagantes costumbres (Couto Castillo, Antenor Lescano, Campos, Olaguibel y otros varios). Aquellos transplantados del Barrio Latino se entregaron a los paraísos artificiales y en ellos algunos perecieron, víctimas de sus excesos, pero Tablada, siempre en rápida evolución, pronto deja atrás aquel período inicial de la más franca bohemia. Sobre este tema y las primeras obras de Tablada, véase mi trabajo «El primer José Juan Tablada: modernismo y decadentismo», *Homage to Irving A. Leonard*, Michigan State University, 1977, 181-196.

Acerca de la bohemia finisecular en Buenos Aires, cuyos adeptos (entre ellos Darío, Lamberti y especialmente Soussens, príncipe de la bohemia en la ciudad porteña) se reunían en Aue's Keller, hay un pequeño libro de Jorge B. Rivera, *Los bohemios*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1971. Para el Perú y la bohemia romántica: Ricardo Palma, *La bohemia de mi tiempo*, Ediciones Hora del Hombre, S. A., Lima, 1948.

⁵⁵ R. Cansinos Assens, «La bohemia en la literatura», *Los temas literarios y su interpretación*, 90-119.

ber, y sus boardillas son las Arcadias de un comunismo egoísta. Su moral es de un hedonismo absoluto y se reduce a amar y cantar (92).

Los bohemios de Murger, no obstante, son ingenuos e inocentes, pícaros casi sin saberlo, y esos presuntos genios se presentan con cierto lirismo liviano. Como ya sabemos, el tono jovial de la época dorada desaparece con el advenimiento del realismo y el naturalismo. La ligereza encantadora y la ironía suave de Murger degeneran en un sarcasmo agresivo, a veces del más franco nihilismo, producido como resultado natural de la durísima lucha por la vida (117), y los personajes bohemios se perpetúan más en la anécdota que en el libro como atestiguan, por ejemplo, las memorias de Pío Baroja. Torcida la voluntad por su incapacidad de enfrentarse con las circunstancias adversas, los jóvenes ilusionados son víctimas, sacrifican los altos ideales que una vez poseían, en el mejor de los casos, o sencillamente renuncian para siempre a escribir. Cansinos hace un balance bastante negativo de las virtudes de la literatura bohemia, pero opina que su valor principal es una ironía, primero ligera o traviesa y luego envenenada, que permite la definitiva superación de la literatura burguesa (116). Destaca en ella también otro rasgo distintivo que separa la obra bohemia de la burguesa: la inquietud cotidiana expresada en textos fragmentados (117). No puede ser motivo de sorpresa, ya que el arte bohemio está ceñido al pulso del día y al ingenio del momento. Piensa además Cansinos que inevitablemente se ha exagerado el valor de la literatura bohemia, porque los nombres de muchos altos escritores, de modo especial los románticos y los libertinos, se han confundido con los de otros artistas infinitamente menos valiosos. Además casi todos los escritores pobres pasan de manera fatal por una etapa bohemia, que queda superada después con posibles éxitos más maduros. El escritor serio, pues, tiene el deber sagrado de no poner su vida al servicio de un parasitismo indigno (118). Aunque el artista que no claudica y que no compromete su obra está obligado muchas veces a aceptar tareas secundarias para mantenerse, siempre hay una salvación:

En esta escuela de arte severo es donde las letras se hacen verdaderamente liberales, no en las estancias de los Mecenas, ni en las zahurdas de la bohemia. Estas severas normas son las que deben seguir los jóvenes neófitos que sientan en su espíritu el peso de un propósito grave y no quieran torcerlo. La bohemia es un estado aventurero y precario, propio para los falsos artistas que sólo aspiran a los júbilos materiales del triunfo. Pero el joven que tenga una seria intención, emancipada de la presura del tiempo, ignorante de lo que es triunfar, únicamente ávida de cumplirse aunque sea en el secreto, debe cimentar su porvenir sobre la ancha base de un trabajo honesto (119).

A modo de resumen: hecha la aproximación anterior a la bohemia española finisecular y de los primeros años del XX, vale la pena insistir en la evolución del concepto: de la leyenda romántica a la realidad dolorosa del artista más moderno. La bohemia es en muchos casos un estado transitorio, y por tanto es imposible asignarle límites cronológicos, aunque aquí me he ocupado de un relativamente corto período de tiempo: treinta años de bohemia profesional (1890-1920). Desde una perspectiva más amplia habrá siempre una bohemia de artistas pobres, pero no he tenido en cuenta los brotes esporádicos todavía comunes hasta nuestros días. Nuevamente hay una línea muy tenue que separa al bohemio falso del verdadero paladín sinceramente convencido de su misión artística. No creo que nadie se moleste a estas alturas si digo que el arte moderno no puede sino nutrirse de la vida y que el refugio artificioso apenas si tiene razón de ser en el mundo contemporáneo, lo que no supone desde luego sacrificar el arte a fines espurios. Hay que subrayar otra vez que en los cafés y en las redacciones de los periódicos, donde se reunían los bohemios, solían tener origen los intentos de reforma social destinada a asegurar la dignidad humana y los derechos del hombre. Aducidos muchos testimonios y algunos ejemplos en las presentes páginas, lo que hace falta para completar el estudio del tema es enfocar la bohemia en la literatura de la época, de modo especial en la poesía lírica y en la ficción.

En el nada fácil camino del bohemio, hay muchos obstáculos pero, para el bien de todos, algunos escritores lograron superar los escollos del desorden y de la pereza para hacer una obra duradera y constructiva sin que se hayan perdido del todo sus palabras en las brumas nocturnas de la ciudad. Para otros la bohemia será siempre un callejón sin salida. Puede significar la muerte definitiva de las ilusiones o puede ser una fecunda etapa de aprendizaje que permite rendir con el tiempo frutos más maduros. De las peligrosas garras de la bohemia profesional han salido ilesos algunos, los elegidos, pero ese mundo precario, en constante fermento, cumple una función más allá de lo meramente pintoresco: la de sacudir los moldes sociales y artísticos. No puede ser por tanto completamente despreciado el mundo bohemio por estéril y contraproducente.