

Luces y sombras de bohemia

Hubo una realidad triste y sucia en el París de mediados de siglo XIX, que el escritor Henry Murger idealizó entre 1846 y 1849 en la revista *Le Corsaire*, cuando publicó por entregas sus *Scènes de la vie bohème*. No era más que un folletín, y quizá hubiese permanecido en las oscuras covachuelas de la intrascendencia de no haberlo sublimado la música de Puccini.

La vida de los escritores y artistas pobres del Barrio Latino de París, el humo de los cafetines, las guedejas aceitosas y las artes para el sablazo y la picaresca se transformaron a través de Murger en el deslumbrante reflejo de una realidad que no lo era tanto. Puccini, con el estreno de *La bohème* en el Teatro Regio de Turín el 1 de febrero de 1896, terminó por elevar el disfraz a mito.

El flujo y reflujo de artistas y escritores entre Francia y España trajo consigo los usos y maneras de la bohemia parisiense. A la cabeza de todos ellos, Alejandro Sawa, que Ramón María del Valle-Inclán utilizó para modelar su Max Estrella, el protagonista de *Luces de bohemia*. Sawa alimentaba su leyenda decadente con su antigua amistad por el poeta Paul Verlaine, santón de la noche de París.

El dipsómano Paul Verlaine también fue el tótem de Enrique Cornuty, francés llegado a Madrid pegado a una botellita de éter, a quien Ricardo Baroja describe como podía haberlo hecho al respecto de tantos otros contemporáneos: un poeta «ultra desfalleciente».

La bohemia era una forma de vida que se rebelaba contra la vida burguesa, el trabajo y el salario. Lo que Pío Baroja llamó «holgazanería» lo planteó otro bohemio como la aceptación de la pobreza con el fin de no pasar por las horcas caudinas de

la humillación al jefe y la oficina. Era el signo de los tiempos: el *Manifiesto comunista* de Karl Marx se publicó en 1848; el *Sistema de contradicciones económicas o Filosofía de la Miseria*, de Pierre-Joseph Proudhon, en 1846.

Pero algo de razón tendría Baroja cuando los bohemios, con escasas excepciones, no cristalizaron en revolucionarios, y su rebeldía degeneró en picaresca. La de los bohemios fue una revolución apagada, lánguida y melancólica que se sometía a la pobreza y la miseria como pago para cumplir con su obsesión. La resumió Pedro Luis de Gálvez en boca del protagonista de su novela *La Cochambrosa*: «¡Crear! ¡Crear! ¡Crear!» Y crear, además, con libertad, con empeño iconoclasta y con la pretensión de dinamitar el dogma cultural imperante en su época, en la que confluían, se mezclaban y luchaban entre sí las corrientes del realismo, el costumbrismo, el naturalismo, el modernismo, el decadentismo, el simbolismo, el parnasianismo...

Algo de razón tendría Baroja cuando los bohemios, con escasas excepciones, no cristalizaron en revolucionarios, y su rebeldía degeneró en picaresca

Como toda forma de vida, la bohemia asumió una estética propia. El uniforme: las barbas, la melena, la chalina, la pipa. El escenario: la buhardilla, el café, la taberna, la mancebía, la casa de dormir. Y para subsistir, la media

tostada, la botella de ajeno, el éter, la pipa de kif, el aguardiente y el vinacho.

La bohemia española, centrada especialmente en Madrid, fue un reflejo de la parisiense. En 1860, París alcanzaba casi el millón y medio de habitantes. Madrid, los trescientos mil, de los cuales cerca de dos quintas partes vivían en los barrios bajos (Hospital, La Latina y La Inclusa). La bohemia española tenía que ser, a la fuerza, una bohemia más de andar por casa, discreta y pintoresca. Ocurre, sin embargo, que su cenit coincidió con una



Dibujo de Salvador Bartolozzi para *La canción del bohemio*, de Felipe Sassone.

La Esfera, núm. 196 (29 de septiembre de 1917)



Dibujos de Yzquierdo Durán para *La sombra de Verlaine*, de José Montero.

La Esfera, núm. 16 (18 de abril de 1914)



época crucial en la historia del país: la pérdida de las colonias y el surgimiento de lo que se ha dado en llamar la Edad de Plata de la literatura española. Es decir, todo aquello que se resume en «el 98».

Y fue ese año, precisamente, cuando se estrenó en España *La bohème*. Primero en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el domingo 10 de abril de 1898. El estreno en Madrid estaba previsto para el jueves siguiente. Los periódicos detallaban el argumento y había expectación tras el éxito que la ópera estaba cosechando en Europa. Una indisposición de Edoardo Garbin, el tenor que cantaba el papel de Rodolfo, pospuso la representación al sábado, 16 de abril. Nueve días después se declaraba la guerra entre España y Estados Unidos.

La representación de *La bohème* continuó durante varios meses, con éxito de público y ante el desdén de algunos críticos musicales, como Cecilio de Roda: «Con dificultad puede encontrarse en la partitura algo que atraiga la atención. Melodías a lo Tosti y a lo Denza: genialidades y espasmos nerviosos a lo Mascagni; armonías retorcidas y rebuscadas a la francesa, sin una naturalidad; extravagancias reveladoras de un desenfado y de una despreocupación extraordinarios: eso es lo que se ve por todas partes. Parece que se ha propuesto Puccini en esta obra hacer mangas y capirotos de todo lo divino y lo humano. ¿Que las quintas consecutivas están prohibidas en armonía? Pues a hacerlas de las dos maneras que pueden hacerse: con terceras y con tres cornetines para que se oiga bien, al principio del segundo acto, y sin terceras y con un doble pedal, para que resalten más distintamente, al principio del tercero. Como éstos podría citar veinte casos en *La bohème*. A los italianos modernos les ha dado por ahí, por abandonar el camino artístico que había emprendido Verdi, por renegar de su historia y de sus tradiciones musicales, buscando entre los franceses a lo Massenet la base para su sistema y pidiendo a la

extravagancia una originalidad que han logrado con el mismo esfuerzo que la lograría el escritor que sistemáticamente hiciera todo lo contrario de lo que preceptúan las reglas sintáxicas. ¿Que por qué gusta tanto esta ópera? Porque sí, y no hay más contestación. Porque el gusto del público, pasajero, es verdad, pero gusto actual, es ese» (*La Época*, 17 de abril de 1898).

El interés por la bohemia española se comprende al tener en cuenta que forma parte, quizá residual, pero, en todo caso, evidente, de la Edad de Plata de nuestra literatura

Caló, pues, el gusto del momento. Y uno de los efectos de la ópera fue legitimar desde el punto de vista artístico lo que hasta entonces no era sino literatura menor, la de aquella innumerable corte de desharrapados que vendían sus escritos a los centenares de periódicos que había entonces en el país: durante la segunda mitad del siglo XIX rondaban las trescientas cabeceras.

Quizá sea pertinente preguntarse por el interés que puedan suscitar unos literatos menores, muchos de ellos con obra volandera y desvanecida con el tiempo con razón y con razones relacionadas con su calidad. Pero el interés por la bohemia española se comprende al tener en cuenta que forma parte, quizá residual, pero, en todo caso, evidente, de la Edad de Plata de nuestra literatura, y que sin la figura y la obra de los bohemios es muy difícil entender muchas páginas de Baroja, Azorín o Valle-Inclán, o de mucha narrativa de posguerra, con Camilo José Cela a la cabeza. Miguel Sánchez-Ostiz calificó a los bohemios de «gentes espantosas (y peores escritores) que poblaban los cafés, las casas de huéspedes, las aceras heladas, las corralas y tabernones del Madrid de la lucha por la vida y aledaños». Los bohemios tenían «odios violentos y cóleras

El cerrojo final de la bohemia literaria española, y en esto coinciden todos quienes le prestaron atención, tuvo lugar con la publicación de *Luces de bohemia*, de Valle-Inclán

entusiasta. Pero, por encima de todo, la bohemia fue un tema, un ambiente y una pasión. Y como tal forma parte de nuestro legado literario.

Madrid, es cierto, acumulaba la bohemia española, aunque también la hubiera en otras ciudades, pues cada plaza tenía sus andrajosos y sus característicos. Entre la bohemia de Barcelona, la de los pintores de *Els Quatre Gats*, podían encontrarse tipos peculiares y conocidos como «Girona pobre» o «El noy de Tona». Pero es cierto que la capital ejercía un imán poderoso, porque bullía de cafés, tertulias, editoriales, periódicos y revistas. De Málaga llegó el bohemio Pedro Luis de Gálvez, después de haber sido detenido en Pueblonuevo del Terrible y haber penado en la prisión de Ocaña; de Pontevedra llegó Prudencio Canitrot, el pintor que abandonó los pinceles y se dedicó a la literatura tras arribar a Madrid en 1903; de Gerona, Alfonso Vidal y Planas; de Ezcaray, Armando Buscarini; Joaquín Dicenta nació en Calatayud por la ambulancia militar de su padre, pero llegó a Madrid tras pasar por la Academia de Artillería de Segovia; de Aragón llegó Marcos Zapata, como Pedro Marquina, bohemio precursor muerto antes de terminar el siglo xix; de Las Encartaciones, concretamente de Galdames, vino Antonio de Trueba, que, aunque tenía puesto burocrático en el Ayuntamiento de Madrid, José María de Areilza lo quiso bohemio; y aunque nacido en Madrid, era de orígenes vizcaínos uno de los bohemios más peculiares, Segundo Ildelfonso Uriarte de Pujana. Ya hemos hablado también de Cornuty, francés,

feroces», como recordaba Pío Baroja, y quienes dejaron testimonio de ellos descubren un mundo plagado de envidias, sablazos y cuchilladas por la espalda. En general, fueron literatos mediocres, aunque más de uno merezca una atención más detallada y

y aún hubo otro entusiasta de esta forma de vida llegado de Estonia, Ernesto Bark, que en su libro *La santa bohemia* dejó un reguero de noventa literatos completamente desconocidos e inéditos (entre ellos, dos hijos suyos), aunque los haya de nombres sonoros, como Trinitario Minguijón o Sinforiano Pedro Pérez Balanzátegui, a quien si seguimos la pista veremos solamente como detenido a principios del siglo xx por haber sido sorprendido jugando a las cartas con unos amigos. Costumbres de la época.

Es posible que estos nombres hubieran quedado definitivamente olvidados de no ser por un puñado de ellos que hicieron fortuna –artística–, aunque fuera de manera póstuma. Los más reconocidos de todos quizá fueran Alfonso Vidal y Planas, Eugenio Noel, Álvaro Retana, Pedro Luis de Gálvez, Joaquín Dicenta y Pedro Barrantes. A todos ellos los estudió en *Cruces de bohemia*, un libro entretenidísimo, Javier Barreiro, experto no sólo en la literatura de la época, sino también en la copla, el tango, la jota y todo tipo de música popular. Su colección de discos de época es de las más nutridas de España. Además de Barreiro, también pusieron su atención en los bohemios Juan Manuel de Prada, Quico Rivas, Andrés Trapiello y José Esteban. Este último ha publicado un *Diccionario de la bohemia* en la editorial Renacimiento, que ha recuperado también numerosos títulos de aquellos escritores. Los últimos, dos de Pedro Luis de Gálvez: *El sable* y *La Cochambrosa*, una novela escrita con garra sobre el suplicio del creador llegado de provincias, ávido de voluntad y dispuesto a luchar por la vida en su sentido más nietzscheano. Gálvez ofrece un fresco de gran vitalidad sobre la vida cotidiana de los bohemios. Y allí están no sólo Cornuty o Barrantes, sino también la tabernera de la calle de Arlabán, los platos de judías de la Concha, las artes de la tiple Luisa Campos en la zarzuela *El Monaguillo*, la pasión por Wagner...

Hubo un escritor que continuó el camino idealista de Murger ya entrado el siglo xx. Un escritor que Rafael Cansinos Assens,

Ilustraciones de Robledano para *Bohemia madrileña*, de Pío Baroja.
La Esfera, núm. 53 (2 de enero de 1915)



quien hizo crónica exhaustiva de la bohemia en sus tres tomos de *La novela de un literato*, describe con su malicia habitual: «tuve ocasión de conocer [...] a Emilio Carrere, que era entonces un joven delgado, vestido de negro, con chambergo y chalina, un ojo estrábico y como tuerto, y grandes melenas negras, como compensación a su incipiente calvicie prematura [...] su ídolo era Murger, los héroes a quienes quería parecerse eran los personajes de la *Vie de bohème*, popularizados por Puccini en su ópera, de la que solía tararear trozos, con muy mal oído, por cierto».

Carrere había dedicado dos poemas a Mimi y a Musetta en su libro de versos *El caballero de la muerte*. Mimi: «Es la pálida coqueta; / la que pasa tristemente / por el libro de Murger. / Es la novia del poeta, / alma equívoca, incoherente / de mujer. [...] Son sus ojeras moradas / las ruinas de alguna orgía / de íntimo y perverso amor; / y sus azules miradas / llenan de luz la poesía / del bohemio soñador». Musetta: «Murger el viejo poeta / de bohemia y fresca musa, / fue quien te llamó Musetta; / cornamusa. [...] Tu boca es flor de la orgía, / y tu risa se desata / en sonora perlería / de cascabeles de plata». Tal era el nivel.

Pero mientras los literatos del arroyo recibían la ópera con albricias, pues certificaba el valor artístico de su modo de vida, los más satíricos, dotados de un ingenio inconmensurable para la burla y la ironía, trabajaban en el desmenuzamiento de *La bohème*. El sábado 12 de mayo de 1900, el periódico *El Globo* informaba de un estreno en el Teatro de la Zarzuela: «Hoy, a segunda hora, se verificará el estreno de la parodia de la célebre ópera *La bohemia*, escrita en verso por Salvador María Granés, con música de Arnedo, y titulada *La golfemia*, habiéndosele dado el siguiente reparto: Gilis, señorita Arana. Niceta, señorita Sanford. Sogolfo, Sr. Romea. Colilla, Sr. Sigler. Sonoso, Sr. Moncayo. Malpelo, Sr. Ruiz de Arana [...]».

La obra, que se ha representado numerosas veces, puede verse en la página de YouTube de la Fundación Juan March. Tuvo tanto éxito que la palabra «golfemia» se convirtió en moneda corriente, como también la expresión «cofradía de la pirueta», puesta en circulación por el mismo Carrere para referirse a los bohemios. Con el paso de los años, el ímpetu inconformista fue enfriándose y los bohemios quedaron como una reliquia del pasado. Carrere publicó en 1918 *La copa de Verlaine*, otro libro de estampas bohemias. En una de ellas, un literato muerto de hambre le dice a otro: «Debiéramos desenterrar y quemar los restos de Murger». Y sigue: «Y es que nuestra bohemia ha sido un negro camino de soledad y de pobreza. No han florecido en nuestros episodios las risas de Musetta ni las lágrimas de Mimi, ni nuestra madre la Locura nos ha prestado su corona de cascabeles».

El cerrojazo final de la bohemia literaria española, y en esto coinciden todos quienes le prestaron atención, tuvo lugar con la publicación de *Lucas de bohemia*, de Valle-Inclán. El esperpento

del entierro de Max Extrella no era sino el de aquella corte de idealistas nocherniegos, pobres como ratas la mayoría de ellos, que, por no tener, no tenían ni donde dormir y lo hacían en la célebre casa de Han de Islandia, un tabuco mugriento y dormitorio común donde podían descansar hasta unas veinte personas a la vez, sucesor de la famosa «Piltra del tío Largo» o «Posada de la sogá», donde dormían los inquilinos con la cabeza apoyada en una cuerda gruesa que se elevaba sobre el suelo. Si alguno renqueaba por las mañanas para abandonar el tabuco, el dueño descolgaba un cabo, lo que provocaba que la cabeza del rezagado diera en tierra. En esos cuartos miserables se mezclaban los idealistas del arte con los mendigos, los randas y los descuidados tan bien estudiados por Constancio Bernaldo de Quirós y José María Llanas Aguilianedo en *La mala vida en Madrid*, de 1901.

Renuente a desaparecer, la bohemia dio aún unos últimos coletazos, nada más que olas mansas que se agarraban exhaustas a la orilla de los nuevos tiempos. La bohemia era ya un mito raído, casi olvidado. Solo algún joven escritor se atrevía a conjurarlo en sus novelas. Samuel Ros publicó en 1923 la novela *Las sendas*, cuando contaba diecinueve años. La historia, manida: un joven que abandona su Valencia natal con la vista puesta en Madrid, quijotizado por las novelas de Joaquín Belda, Emilio Carrere, Antonio de Hoyos y Alberto Insúa. La vida disipada de Madrid anula su voluntad, que sólo renace con la vitalidad del entusiasmo político. Se adivinaba ya otra época que anticipaba la Guerra Civil. Ros terminó afiliado a Falange junto a su novia, Leonor Lapoulide. Un mal trance terminó con ella en la casa de una abortista recomendada por el dramaturgo Enrique Jardiel Poncela. Allí dejó la vida Leonor Lapoulide y la vitalidad de Ros se fue con ella. Lo recuerda Dionisio Ridruejo: «Llegaba allí, besaba la pared de la muerta, encendía dos cigarrillos y dejaba uno en el reborde del nicho, humeando, mientras él, sentado en una lápida, fumaba el suyo, llorando sin ruido, sin sacudidas, como una fuente que gotea. Este hombre de rostro moreno, nocturno, alunado (“moreno de verde luna”) con fuertes rasgos semíticos y pupila negra que desbordaba en el iris, tenía el don romántico y antiguo del llanto. Lo he visto llorar al segundo whisky entre los exornos náuticos de un club nocturno y, torrencialmente, oyendo *La bohème* de Puccini. Lloraba derramándose».



SERGIO CAMPOS CACHO

Sergio Campos Cacho es bibliotecario del Instituto Cervantes de Berlín, crítico literario y coautor de *Aly Herscovitz* (www.alyherscovitz.com).