

ESCENAS DE LA VIDA BOHEMIA. UNA APROXIMACIÓN A  
LA CREATIVIDAD AMORAL DEL <<SUBMUNDO>> URBANO  
SCENES FROM BOHEMIAN LIFE. AN APPROACH TO THE AMORAL CREATIVITY OF  
THE URBAN <<UNDERWORLD>>

Jordi Luengo López<sup>1</sup>  
Universitat Jaume I  
Castellón

RESUMEN

En el umbral del pasado siglo, conceptos como el de libertad, independencia, rebeldía o esperanza eran factibles idealidades que, al emparejarlas con cualquier clase de manifestación artística, generaron lo que se dio en llamar *bohemia*. Un «submundo» de creatividad amoral que fue interpretado de múltiples formas, adquiriendo en muchas ocasiones una dimensionalidad distinta a la concebida en su génesis, pero manteniendo siempre una atmósfera de exclusiva comunión masculina. Las mujeres estuvieron presentes en el devenir de cualquier hombre bohemio, aunque sólo fuera como mero complemento o comparsa de esos años de ocio malgastados en su juventud, pero nunca como integrantes, o iguales, en esa mancomunidad de soñadores. Sin embargo, más allá de esta limitada visión, las miembros<sup>2</sup> del «género femenino» también fueron estandarte del mundo de la bohemia compartiendo con los hombres su espiritualidad, mitificación y paulatina decadencia de esa noble y valiente manera de esculpir la vida.

**Palabras clave:** bohemia, Henry Murger, prostitución, género ínfimo, cupletistas, Mimí Pinson, arte, *bohemia femenina*.

ABSTRACT

On the threshold of the nineteenth century, concepts such as freedom, independence, rebelliousness or hope were feasible idealities that, when related to any kind of artistic expression, generated what came to be called *bohemia* – an «underworld» of amoral creativity that was interpreted in a multiplicity of ways, very often acquiring a dimensionality different to that conceived at its genesis, but always

1. Seminari d'Investigació Feminista.

2. Este sustantivo no está reconocido por la Real Academia de la Lengua Española, pero, sin embargo, dentro del discurso feminista se permite, y sugiere, su utilización.

maintaining an atmosphere of exclusively masculine communion. Women were present in the experience of every bohemian man, but only as a mere accessory or playing only a supporting role in those wasted leisure years of youth, never as full or equal members of that community of dreamers. However, beyond this limited view, members of the «female gender» also served as standard-bearers of the world of bohemia, sharing their spirituality, mythification and progressive decadence with men in this noble and brave way of sculpting life.

**Key words:** bohemia, Henry Murger, prostitution, género íntimo, cuplé singers, Mimí Pinson, art, female bohemia.

#### SUMARIO:

— Esbozos para un manifiesto. — La institucionalización de la Bohemia. — La bipolaridad conceptual de la Bohemia. — Tipología de Bohemia. — «Mujeres de Bohemia». — Hacia un futuro de *bohemia femenina*.

*El alma abierta sobre las angustias de la carne y del espíritu, y una protesta contra esa agravación del dolor natural de la vida, que es el dolor social creado por el egoísmo y la estupidez. Me interesa más que la literatura, la química, las matemáticas, la medicina. Todo á ciertas alturas, en las cumbres, es emoción poética.*

Emilio Carrère<sup>3</sup>

### Esbozos para un manifiesto

Más allá de los distintos significados que el término *bohemia* ha ido tomando a lo largo del siglo XX, sin duda, para poderlo abordar desde una perspectiva de género hemos de reinterpretar el sentido que en su génesis se le concedió. En un principio, entendíamos por *bohemia* tomar la existencia de cada una/o de un modo desenfadado, dejándose llevar por una actitud vital y optimista, sin pensar en el mañana pero teniendo como objetivo un futuro colmado de esperanza, y enfrascándolo todo ello dentro de un espíritu alegre, romántico y sentimental. Exaltar a su vez el individualismo, la libertad, la rebeldía, el desafío y la amoralidad, frente a un simultaneado odio y rechazo a los convencionalismos sociales y maneras burguesas de comportarse, terminan por definir ese concepto de *bohemia*. Sin embargo, todo este compendio de destellos de amoralidad preconcebida taraceaban un

3. Esta confesión fue hecha por Emilio Carrère a *El Caballero Audaz*, seudónimo de José María Carretero Novillo, en una entrevista que se publicó en *La Esfera* el 4 de diciembre de 1915 dentro de la sección titulada «Nuestras visitas».

mosaico de escenas urbanas en un contexto donde la idealidad femenina no tenía cabida alguna, a menos que, claro está, se interpretara como el inspirador séquito de la creatividad masculina.

Este peculiar estilo de actuar ante la realidad social lo imaginó, para los artistas del Barrio Latino del París de mediados del siglo XIX, un escritor de segundo orden llamado Henry Murger, el cual, publicaba en 1843 un librito de marras, atado con un banderín de enganche, que traía por título *Escenas de la vida bohemia* (Establier, 2000: 69; Núñez Florencio, 1998: 173-174). La obra no pasó a los anales de la literatura como lo hicieron otras escritas por sus coetáneas/os, pero, aún así, adquirió cierta dimensionalidad que la equiparaba a todo un manifiesto. A partir de ésta, los componentes del mundo literario de finales de la era decimonónica y primer tercio del siglo XX<sup>4</sup> se nutrirían para establecer las bases de su deambular por las ciudades en las que residían en busca de algo sobre qué escribir.<sup>5</sup> Para todos ellos, el libro de Murger supuso una útil guía con la que poder percibir las nuevas manifestaciones artísticas que ofrecía al curioso espectador la escenificación de la vida urbana.

La imaginada fantasía vivencial de Murger tuvo sus repercusiones dentro de la producción literaria y periodística de la España del primer tercio del último siglo.<sup>6</sup> Son

4. A propósito, cabría señalar el reportaje que Caramanchel hizo para *La Correspondencia de España*, el cual, vería la luz el 30 de diciembre de 1910 y donde comentaba que, al saber de la existencia de individuos como Emilio Carrère, Pío Baroja o Amadeo Vives, el público lector quedaba asombrado «de que todavía, en pleno siglo XX, perduraran en Madrid pequeños grupos de jóvenes dedicados a la literatura y partidarios de los ideales rezagados de la bohemia» (Cit. pos.: Phillips, 1999: 41).
5. En España, aunque la obra de Murger tendría una mayor difusión, lo que podría darse en llamar «género de bohemia» lo inauguró, en 1864, la obra de Enrique Pérez Escrich titulada *El frac azul: memorias de un joven flaco* —aunque su primera edición está fechada en 1875 (*ibidem*: 132, 223).
6. Allen W. Phillips establece una clasificación previa en torno a la producción literaria que podía considerarse como bohemia, siendo cronológicamente dos los períodos a destacar. Habría un primer núcleo de bohemios profesionales compuestos por Manuel Paso, Joaquín Dicenta, Alejandro Sawa, Ernesto Bark, Pedro Barrantes, Antonio Palomero, Eduardo Zamacois, Enrique Paradas, Ricardo Fuente, Rafael Delorme, José Nakens y, con toda probabilidad, algunos otros más. Esta lista correspondería a la llamada «generación nueva», toda ella anterior a la del 98, siendo cultivadores casi todos ellos de la prosa, y poseedores de la costumbre de reunirse en la redacción de los periódicos liberales o de llevar una vida desordenada al frecuentar cafés y tabernas. Una segunda promoción surgiría ya en pleno ultraísmo (1918-1920) donde cabría señalar la presencia de Emilio Carrère, Pedro Luis de Gálvez, Alfonso Vidal y Planas, y *Dorio de Gádex*; aunque, también se encontrarían entre sus filas los poetas Elio Doro Puche, Armando Buscarini y Xavier Bóveda (*ibidem*: 58-59). A los componentes de este último grupo, Alfonso Hernández Catá (1911: 54), los tacharía de «bohemios anacrónicos» que se empeñaban en prolongar la dorada época de Murger, cuando *[sic]* «la bohemia profesional de hoy tiene la tristeza a la vez macabra y grotesca, que tendría una momia articulada» (Phillips, 1999: 223). Todos estos literatos son hoy poco conocidos, porque, como señala Javier Barreiro, «les faltó del todo la misticificación de que gozaron sus congéneres franceses» (1998: 183). No obstante, hubo también una bohemia española en el mítico París de los «poetas malditos», en la cual, se encontraban personajes como Miguel Blay, José Llanes, Nicolás Estébanez, Pablo Sarasate, Mariano Benlliure, Domingo Marqués, Niceto Dapous o Germán Valdecara, entre otros olvidados. Véase la reseña que Isidoro L. Lapuya hace en la revista madrileña *La Esfera*, 31 de marzo de 1928, anunciando la publicación de su libro *La bohemia española en París a fines del siglo pasado: Desfile anecdótico de políticos, escritores, artistas, prospectores de negocios, buscavidas y desventurados*. Con respecto a estos últimos escritores bohemios, cabría señalar que, siguiendo con las consideraciones emitidas por el historiador Melchor de Almagro San Martín no podía verseles como españoles, porque su creatividad literaria, tras largos años en la capital francesa, «no cuadraba con el temperamento español» (Cit. pos.: 1999: 46).

múltiples las referencias que se encuentran en ella, destacando las de Carmen de Burgos,<sup>7</sup> Emilio Carrère,<sup>8</sup> Augusto Martínez Olmedilla<sup>9</sup> o Roldán Cortés,<sup>10</sup> entre otros.<sup>11</sup> Sin duda alguna, donde más palpable fue la influencia del escritor francés fue en la magnífica ópera del compositor Giacomo Puccini, estrenada en el *Teatro Regio* de Turín en la primavera de 1893, cuyo nombre dejaba de manifiesto, y en gran parte asentó, los cimientos de *La Bohème*.<sup>12</sup>

En ambas recreaciones de la bohemia, tanto en la de Murger como en la de Puccini, las mujeres quedaban al margen de esta «escuela artístico-existencial». Comulgar con este estilo de vida significaba subvertir los cánones establecidos por un sistema que no respetaba, en modo alguno, la diferencia de la otredad humana, sobre todo la acaecida en función del sexo. Sin embargo, esta manera de perturbar el sentido de lo consensuado por la costumbre y la tradición, la conciencia o la conducta ideada para toda persona ciudadana de una comunidad, acercándose, por lo tanto, a un estado de latente «anormalidad social», únicamente se concebía en un sentido puramente marxista. En efecto, la bohemia se manifestaba contra el modelo burgués de civilidad, el cual no admitía la libre creación artística, ni tampoco cualquier forma de discurrir, actuar o sentir, sin estar, ésta, sujeta a un programa de conducta previamente diseñado pensando en los intereses y las necesidades de la clase social dominante. En la bohemia, en su génesis conceptual, se olvidaba el hecho de

- 
7. La escritora almeriense lamentaba en su obra *El veneno del arte*, escrita en 1910, que se hubiera tomado como cánones de creatividad artística a los personajes de la obra de Murger —el poeta Rodolfo, el músico Schaunard, el pintor Marcel y el filósofo Colline—, pues consideraba que [sic] «crian las extravagancias el camino del arte, las largas melenas, los trajes estrambóticos, el encandallamiento moral; Murger les había hecho mucho daño. Hablar de todo sin estudiar nada, destrozar reputaciones, soñar con un arte nuevo de desquiciamiento, sin base, sin realidad, abominando la Naturaleza» (1910: 79; cit. pos.: Establier, 2000: 79). Ninguno de los «artistas» que interpretaba la obra del escritor francés como dogma de fe adquiría la paciencia necesaria para desempeñar cualquier trabajo que requiriera un mínimo de seriedad, en tanto que caía en la equívoca convicción de que era portador de un genio innato, fruto de su curtida experiencia en los ocios y gozos que le reportaban todos aquellos placeres y perversiones del cosmopolitismo nocturno.
  8. Uno de los personajes de la desconocida obra de Emilio Carrère, *Las manos de Elena*, al ver morir en un hospital a quien fuera su amor de juventud, a la vez, confesaba sentir cierta nostalgia por aquellos tiempos de hambre y de frío, porque, indudablemente, [sic] «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» (Cit. pos.: Phillips, 1999: 41).
  9. Augusto Martínez de Olmedilla, en 1911, prologando el libro de *Dorio de Gádex. Cuentos al oído*, también advertía que Murger había [sic] «engaño a muchos incautos, que no se dan cuenta de la realidad de las cosas» (1911: 13-14; cit. pos.: Phillips, 1999: 45).
  10. Según el escritor Roldán Cortés, [sic] «Murger es el padre inmoral de todos los vicios de los bohemios, casos de degeneración y perturbación mental, cuyo desorden rubrica su genialidad falsa» (Cit. pos.: *Ibidem*: 47).
  11. Incluso pueden encontrarse tangos como el titulado *Griseta*, escrito en 1924 por José González Castillo, con música de Enrique Delfino, donde se nombran casi todos los personajes de la obra de Murger (Gobello, 1997: 76). Otro de estos tangos es también el de *La cabeza del italiano*, del mismo año, aunque en esta ocasión su autor es Francisco Bastardi y la música la pone Antonio Scatasso. En éste, una mujer de «vida alegre» le recuerda a su rufián que [sic] «vos mi Rodolfo sos / y yo soy tu Mimi» (*Ibidem*: 78).
  12. El argumento de esta ópera puede encontrarse en el periódico madrileño, *Por esos Mundos*, dentro del apartado «óperas más célebres del mundo», febrero de 1907, pp. 257-259.

que para las mujeres también existía toda una retahíla de estereotipos burgueses a los que debían amoldarse, siendo uno de ellos la entelequia de la «feminidad exquisita».<sup>13</sup>

Pero, como en la mayoría de movimientos políticos y sociales del momento, debía primar el objetivo «común» antes que el «particular» y, por lo tanto, las mujeres no podían continuar siendo un elemento secundario dentro de esa «pluralidad» que definía toda comunidad de individuos. No se tenía en cuenta, ni tampoco se quería plantear, ni siquiera como hipótesis, la irrefutable convicción de que la actividad de las mujeres en las parcelas urbanas del ocio podía interpretarse como una forma más de liberación.

Hubo mujeres bohemias, como también hubo mujeres republicanas, católicas, anarquistas o nacionalistas, que compartieron los distintos programas en los que se volcaba su «ideología», pero, no siempre comulgaron con las iniciativas que se realizaban en pro de las mejoras laborales, educativas, sociales y políticas de las mujeres. En consecuencia, una *bohemia femenina* era aquella en la que sus «militantes» contribuían a la emancipación de las mujeres, aunque, en este proceso, no existiera una «conciencia feminista»<sup>14</sup> de que así se estaba actuando.

## La institucionalización de la Bohemia

En las distintas manifestaciones organizadas que hubo en torno a la vida bohemia, las mujeres nunca formaron parte constituyente de su cenáculo, a lo sumo, fueron meros sujetos decorativos, emblema de eterna inspiración, en una bohemia pensada y hecha por hombres. Tras haberse mitificado y extendido el término *bohemia* surgieron varias iniciativas en pro de institucionalizar la bohemia en cofradías o fundaciones, entre las cuales, habríamos

13. A las mujeres españolas se las estigmatizó con una candente concepción en torno a su feminidad donde ni la educación, ni su incursión en el espacio público, ni su autodeterminación y libertad como ser humano, tenían cabida alguna. Se trataba de una feminidad contraria a lo que verdaderamente supondría una feminidad libre, es decir, aquella que permitiera el desarrollo de su identidad y su subjetividad como individuo de pleno derecho, porque, esta falacia de feminidad, tan sólo dejaba entrever parte de lo que era en su totalidad. Lo que hoy en llamar «feminidad exquisita» es un artificio de feminidad que se halla recluida, aprisionada por anquilosados prejuicios dictaminados por una despótica sociedad patriarcal que la moldeaba a su gusto. Añádase que, en realidad, dicha acepción se debe a la escritora feminista María de la O Lejárraga quien, aludiendo al fetichismo de la aguja como el *non plus ultra* de la «feminidad exquisita», la utilizó por primera vez en su obra *La mujer moderna*, escrita en 1920. María Martínez Sierra, con sutil ironía, concedía hermosos tintes de singular y extraordinaria calidad al discurso en torno a esta encajonada feminidad. Véase la serie de artículos que, bajo el nombre de su marido Gregorio Martínez Sierra —como fue costumbre en toda su producción literaria—, Lejárraga publicó en la revista *Blanco y Negro* dentro de la sección titulada *La mujer moderna*, donde podía hallarse la alusión a la «feminidad exquisita», «La Mujer Moderna IV. Nuevas victorias feministas en los Estados Unidos de América», 21 de marzo de 1915.

14. Descrita por Nerea Aresti como aquella conciencia manifiesta por cualquier individuo, sea éste mujer u hombre, de estar contribuyendo con su forma de pensar y/o actuar a la resolución de los distintos objetivos comunes habidos dentro del o de los feminismo(s). Apunte recogido del debate generado durante el *XIII Coloquio Internacional de la AEIHM. La Historia de las mujeres: perspectivas actuales*, dentro de la sesión *Memoria e identidades. Teoría y práctica*, organizada por Miren Llona y Nerea Aresti, en la Universidad de Barcelona durante los días 19, 20 y 21 de octubre de 2006.

de recordar la anunciada en el semanario *El Guante Blanco* con la denominación de casa social de la *Juventud Bohemia*. Se encontraba situada en el número 11 de la calle Balmes y su presidencia corría a cargo de J. Navarro, siendo su actividad respaldada por el vicepresidente Vicente Chust. Esta agrupación, de la cual en un inicio podría perfectamente dudarse de su existencia dado el carácter satírico y humorístico que tenía la revista, se presentaba al público lector como *Sociedad artística, humorística e instructiva* donde se prometían toda clase de bailes, en tanto que, su declaración de principios era procurar la diversión a cualquier individuo que formara parte de ella: «Deseamos que los chicos de la nueva sociedad disfruten como en *Bohemios ¡Amor y li... ber... tad!*».<sup>15</sup> De esta sentencia puede deducirse que no había ninguna mujer-miembro en dicha asociación, sobre todo, porque daba la impresión que la única faceta que de la bohemia se recogía era la del jolgorio nocturno. Sí que las habría —y era necesario de que así fuera— en las distintas veladas que organizaba *Juventud Bohemia*, especialmente en las celebraciones de bailes, las cuales continuaban consumándose en los lentos valses vieneses de tradición patriarcal, manteniéndolas alejadas de las nuevas influencias extranjerizantes habidas en el arte de Terpsícore —a destacar la del tango argentino donde las mujeres podían hallar su emancipación a través de la ejecución de sus pasos (Luengo, 2003: 137-140). Con todo, y ya lejos del rígido protocolo de la asociación, otra clase de mujeres participaban en los actos extraoficiales de esta *bohemia institucionalizada*. Eran mujeres que sin llegar a estar dentro de la categoría que englobaba a las *demi-mondaines* parisinas retratadas por Murger, con el mismo ardor, contribuían a exacerbar el desenfreno de vicios y placeres oriundos del arrabal que supuestamente a estos «caballeros» les concedía el distintivo de bohemios. Poco ha de sorprendernos que se les concediera el nada respetado apelativo de «mujeres de vida alegre».

Un año después de la fundación de *Juventud Bohemia*, como informaba el diario católico *La Voz de Valencia*, se tiene constancia de que las mujeres ya asistían en calidad de público a dicha sede para contemplar las exposiciones de pintura y dibujo que realizaban los componentes de esta asociación, así como los recitales de poesía de los mismos, con cuyos autores, muchas estaban emparentadas.<sup>16</sup> A todas ellas, procurando agradecer tanto su asistencia como la voluntad que éstas pusieran a la hora de adquirir alguna obra de las expuestas, en teoría con fines benéficos, se les obsequiaba «con artísticos bouquets de flor natural». Esta organización distaba mucho de la bohemia concebida por Murger,

15. «Humor Bohemio», *El Guante Blanco*, 7 de diciembre de 1913.

16. Así lo notificaba el diario católico *La Voz de Valencia* al informar que [sic] «allí pudimos apreciar las simpatías con que cuenta ya esta sociedad, pues se vio concurridísima por el bello sexo, representado por las señoras y señoritas de Navarro, Chust, Pla y Benet, Marín y Fuset, López, Duato, Conesa y Alarcón, Sanchis, Cros, Colás, Ribelles, Cucarella, García, Pérez Payá, Muñoz, Parreño, Martínez, Guillem, Morata, Torres, Baldomero y otras que sentimos no recordar sus nombres». Véase la crónica realizada por Kinito, «La juventud bohemia», *La Voz de Valencia*, 14 de enero de 1914.

fundamentalmente porque sus miembros siempre se alejaban del entorno burgués.<sup>17</sup> Nunca se les iba a ocurrir organizar una fiesta para la burguesía y la aristocracia de su ciudad y, mucho menos, regalar a las damas ramilletes de flores a no ser que fueran mujeres de la condición antes aludida.

Hubo en la capital del Turia otro cenobio de bohemia distinto al de la *Juventud Bohemia*. Uno de sus asiduos parroquianos era José María Juan García, quien, en un artículo para *La Correspondencia de Valencia* titulado «Bohemia», hablaba de un rincón cerca del Miguelete, al cual, irónicamente bautizó junto a sus compañeros con el nombre de *El Porche*. Era un local muy sencillo ya que, a simple vista, sólo podía apreciarse un viejo piano, algunas fotografías colgadas en las paredes de otros artistas, acompañadas con apuntes de color y dibujos hechos sobre láminas de cartón rústico, muchos de ellos realizados allí mismo, bajo los efectos del alcohol y presidiendo todo ello un busto de Beethoven. El escritor y periodista contaba la actividad que desempeñaban en aquel cenáculo improvisado de *bohemia valenciana* con la siguiente declaración:

Diariamente nos damos á conocer nuestras últimas producciones, y al sonar el viejo piano las nuevas producciones musicales, al brotar de nuestros labios los últimos trabajos literarios ó poéticos y al ver en los lienzos las recientes obras de nuestros pintores, un aliento de vida nueva nos anima para la incesante lucha, lucha que nos sabe a mieles, siquiera porque luchando se vive la vida, y es el acicate que nos conduce al éxito en brazos de la loca fantasía de nuestros románticos ensueños.<sup>18</sup>

Su afán de constante protesta y reivindicativo sentimiento de justicia era la base constituyente de este grupo de jóvenes que decidían reunirse para «luchar», a través de su producción artística, por un mundo mejor. Tampoco entre sus miembros figuraba ninguna mujer. Añádase que también les movía el amor que sentían por su ciudad, pues tanto en las composiciones musicales, como en los lienzos y, en los trabajos poéticos y literarios, se vislumbraba siempre algo de impronta valenciana.<sup>19</sup>

17. En los «tupis», locales intermedios entre los cafés clásicos y los bares americanos, como el que solía haber en la calle Corredora de Madrid, algunos bohemios solían reunirse para llevar a cabo sus tertulias, no aceptaban burgueses por tener una existencia apacible y tranquila, indudable consecuencia de su fidelidad ciega a las normas establecidas por la sociedad. Véase el artículo que Emilio Carrère, a modo de elegía, escribió para la revista *Estampa*, 29 de octubre de 1932, rememorando los tiempos en que en Madrid podía hablarse de la existencia de una «verdadera bohemia». Hemos de apuntar, además, que los bohemios tampoco sentían demasiada simpatía por el ciudadano común, al que consideraban un cobarde por no declarar abiertamente la injusticia social que existía, siendo cómplice con su silencio, de la falta de libertad que padecía todo individuo, bien fuera éste hombre o mujer (Phillips, 1999: 15; *apud*: Kirkpatrick, 2003: 202).

18. JUAN GARCÍA, José María, «Bohemia», *La Correspondencia de Valencia*, 10 de febrero de 1916.

19. A propósito, cabría señalar que no sorprende que así fuera dadas las consideraciones emitidas por Manuela Ballester, una alumna de Bellas Artes, al señalar que *[sic]* «el carácter valenciano, que se dirige al Arte, que crea, hace Arte grande o pequeño, pero que es algo muy característico de nuestro pueblo». Véase las consideraciones que acerca del arte fueron emitidas por la estudiante en *Voluntad*, revista semanal de la federación femenina católico-escolar de Valencia, en mayo de 1927, pp. 6-7.

Todo este submundo de auténtica vida bohemia quiso recogerse en una publicación destinada, única y exclusivamente, a la actividad artística que grupos análogos a los recién descritos llevaban a cabo. Con esa finalidad, años antes, en febrero de 1909, nació el semanario *Bohemia*,<sup>20</sup> que teniendo como honorífico padrino al escritor francés Henry Murger se propuso mantener vivo el espíritu de la *rive gauche* parisina. Sin embargo, en ninguna de las actividades promocionadas en esta publicación, podía adivinarse algún resquicio de presencia femenina, a no ser que apareciera como musa inspiradora de la creatividad masculina.

### La bipolaridad conceptual de la Bohemia

En toda aproximación científica al mundo de la bohemia, al margen de su literaria representación, es necesario tener presente que dicho espectro ha de contemplarse desde dos perspectivas distintas, aunque a su vez complementarias. Por un lado existía la bohemia romántica y sentimental, de sano optimismo y placeres inocentes que, con tanta maestría, popularizó Murger. En ella, se adivinaban intensos ideales de independencia y de protesta contra las injusticias sociales, así como un fuerte convencimiento de que era posible cambiar el orden vigente a través del arte. Empero, aparte de esta noble bohemia de ensoñadora esperanza, hubo otra amarga, por ser realista y pragmática, cuyos militantes superaban en número a la anterior. No era más que un previo paso hasta llegar a la certeza de haber conseguido la «gloria» de la fama,<sup>21</sup> generalmente otorgada por el reconocimiento del público, aunque en la mayoría de casos bastaba con el simple hecho de haber conseguido sobrevivir a las penalidades de una juventud idealista, claro está, sin haber traicionado o abandonado en ningún momento las ilusiones con las que se curtían esos días. El error recaía en hacer de ese camino una bohemia sin meta alguna, sin ansias de libertad, justicia o amor, sin ganas de alejarse del olvido.<sup>22</sup> En esta segunda forma de concebir la vida bohemia, sus

20. Véase la presentación de la revista *Bohemia*, «Bohemia. Lo que decía papá "Murger"», 13 de febrero de 1909, donde se exponía que, entonces, «como en otro tiempo, todo aquel que deseé cultivar las artes sin otro medio de existencia que el arte mismo, tendrá que pasar imprescindiblemente por los senderos de la Bohemia. La mayor parte de los contemporáneos que ostentan los más hermosos blasones del arte, han sido bohemios; y, en su gloria tranquila y próspera, recuerdan con frecuencia, tal vez con amargura, el tiempo en que, mientras subían la verde colina de la juventud, no poseían otra fortuna, bajo el sol de los veinte años, que el valor, que es la virtud de los jóvenes, y la esperanza, que es el millón de los pobres».

21. Emilio Forner en un artículo elaborado para *La Correspondencia de Valencia* titulado «Divagaciones: El tesoro de los bohemios», 20 de enero de 1917, consideraba que el hecho de poder comprar la gloria con su propio arte era la mayor fortuna que cualquier bohemio podía tener: «Creedme: todo ella puede darnos la suerte; nadie la quiere, es una cosa inútil para todos... Más he aquí que ella nos nutre de ambición y nos hace soñar y nos ayuda á vivir... Ella es nuestro tesoro».

22. Rememorando el poema «Ítaca» de Konstantinos Kavafis, escrito en 1911, diremos que no puede haber bohemia si no existe, por muy rico que sea el camino en experiencias, una Ítaca a la que dirigirse. Véase el poema en Konstantinos Kavafis (trad. Jose María Álvarez) (1997): *Poesías completas*, Madrid: Hiperión, pp. 46-47

miembros aparecían hundidos en hábitos irregulares y anticonvencionales, *[sic]* «muchos bohemios modernos, muertas las ilusiones juveniles, descienden a la categoría de hampones literarios que habitan un inframundo localizado en los cafés y tugurios de la ciudad» (Murger, 2001: 56-57; *apud*: Barreiro, 1998: 9; Phillips, 1999: 225; Sánchez Vidal, 1996: 101). Estos últimos vendían demasiado rápido sus «sueños azules»<sup>23</sup> al caer en el «deambular fácil del noctívago vicio», sin mantener heroicamente la fe en su trabajo, aunque tan sólo fuera una utópica quimera.

Pío Baroja atribuía el origen de esta *bohemia paupérrima* a la pérdida de España de sus colonias americanas. Esta «tragedia nacional» restringió el acceso a un empleo digno a muchos individuos, quienes, viéndose en tales condiciones, sin poder hallar una solución al complicado estado en el que se encontraban, decidieron abocarse a *[sic]* «la vida perezosa de noctámbulos, el pasarse horas y horas en un café maldiciendo de todo y de todas/os, desarrolló la golfería,<sup>24</sup> y con ella, el alcoholismo,<sup>25</sup> la suciedad y la falta de higiene»<sup>26</sup> (*Ibíd*: 30).

El imaginario colectivo no distinguía esta escisión entre sendas formas de concebir la bohemia,<sup>27</sup> aunando en sus mentes a quienes amaban la libertad, el amor y la justicia, manifestando ese placer a través de su vida y de su arte, y los considerados paladines del malfivir que se valían del distintivo de bohemios para pasar inadvertidos en su improductiva abulia nocturna. A las mujeres se les apartaba de esta categorización dualista al considerárselas poco inteligentes, incapaces de poder entender el verdadero mensaje de la bohemia y, carentes de la voluntad y determinación necesaria para abandonar dicha existencia misérrima con la «dignidad suficiente». Por si esto fuera poco, además, al «género

23. Aludiéndose a la obra *Azul*, escrita en 1888, con la que Rubén Darío inauguraría la corriente artística del Modernismo.

24. Azorín comentaba de Joaquín Dicenta que no tenía más vida que la de la noche, deambulando por locales nocturnos hasta las cinco o seis de la mañana, para despertarse luego a las dos o las tres de la tarde, no teniendo momento alguno para dedicarle al trabajo sistemático, ni tampoco a la reflexión (Phillips, 1999: 139).

25. Bohemios que se abandonaban frecuentemente al «ángel-demonio» del alcohol fueron Rubén Darío, Alejandro Sawa, Pedro Barrantes o Manuel Paso, entre muchos otros (*Ibíd*: 20, 23-24, 68-72, 74). Véase el artículo de Eduardo Zamacois, «El alcohol en el arte», *Nuevo Mundo*, 6 de febrero de 1908.

Emilio Carrère, por el contrario, odiaba el alcohol, no lo bebiía ni siquiera en las comidas, señalando que si literarios como Verlaine, Baudelarie o Poë *[sic]* «fueron geniales, no por el alcohol, sino á pesar del alcohol». Véase el particular estudio que Emilio Carrère hizo de los bohemios españoles en su artículo «Los españoles pintados por sí mismos. El bohemio», *España*, 9 de julio de 1915, pp. 7-9.

26. El propio Murger comentaba que la diaria existencia de los bohemios era «una obra genial, un problema cotidiano que siempre consiguen resolver con ayuda de audaces matemáticas» (2001: 16).

27. Al respecto, Emilio Carrère lamentaba que a los bohemios el vulgo los considerara como «una amenaza anarquista» que iba mal vestida. Sin embargo, por lo que atañe a sus inclinaciones políticas, cabría decir que no es de extrañar que así se les considerara, pues, en sus orígenes, los bohemios eran mayoritariamente militantes anarquistas dotados de una marcada conciencia social (Phillips, 1999: 16, 18). Mientras, en cuanto a su miseria, el propio Carrère señalaba que *[sic]* «no hay derecho a escandalizarse porque los bohemios piden dinero. En España pide dinero todo el mundo, incluso los jóvenes literatos de ánima asustadiza y conservadora» (*Ibíd*: 40).

femenino» se le concebía como el principal factor que desvirtuaba ese estado de pureza creativa que todo hombre bohemio debía poseer para alcanzar sus sueños.

Ya hemos señalado que la bohemia era un etapa que solía acontecer durante la juventud,<sup>28</sup> aunque, no porque así fuera era necesario recurrir a la ayuda de los llamados «paraísos artificiales»<sup>29</sup> para encontrar la inspiración buscada; ni olvidar cualquier medida higiénica básica; ni tampoco prescindir de una acertada administración de la economía, ejercicio que podía evitarles caer en la anemia<sup>30</sup> o verse viviendo en la calle; ni mucho menos apostatar los valores que movían su creatividad. Existía, pues, lo que se daba en llamar una *bohemia limpia*<sup>31</sup> o una *bohemia inteligente*<sup>32</sup> donde podía atenderse convenientemente el cuerpo y el espíritu sin necesidad de abandonar la actividad artística y los ideales de cada cual.

Ernesto Bark, quien en 1910 escribía *La Santa Bohemia*, comentaba que la pobreza, el infortunio<sup>33</sup> y el pasar hambre<sup>34</sup> eran «casi siempre efecto inevitable de la dignidad y del amor de independencia, la libertad» (1999: 25).<sup>35</sup> No suponía más que un estado transitorio

- 
28. Emilio Carrère corroboraba esta temporalidad de la vida bohemia señalando que creía firmemente que *[sic]* «la bohemia es para los artistas jóvenes, una especie de puente, desde el anonimato y la pobreza, hasta el triunfo ó el hospital». Véase la entrevista que *El Caballero Audaz* hizo a Emilio Carrère, *op. cit.* Fueron varios los autores que retrataron las penalidades que los bohemios debían de pasar antes de llegar a ser alguien, siendo algunos de ellos Juan Ferragut en «Siluetas Pintorescas. El bohemio que fue rico», *Nuevo Mundo*, 22 de noviembre de 1929, y Alfredo Sendin Galiana con «Versos para mujeres. La dolorosa del Bohemio», *La Semana Gráfica*, 10 de agosto de 1929.
  29. Damos en llamar «paraísos artificiales» a todas aquellas drogas que, en 1860, Charles Baudelaire tachó como tales en un ensayo que tenía por título este mismo nombre. En ellos, habríamos de mencionar al opio, el hachís y la morfina, y, pocas décadas más tarde, a la cocaína y la heroína.
  30. A pesar de que siempre hubo almas caritativas, como fue el caso de la madre de la actriz y empresaria teatral, *Maria Guerrero*, quien, a finales del siglo XIX, «alimentaba en su casa de comidas a aquella bohemia artística e intelectual de la capital, siempre con la cabeza en el Parnaso y el bolsillo en la Casa de Misericordia» (Martínez et al., 2000: 525-526).
  31. Esta bohemia la describía Ernesto López Parra con los siguientes versos: «¡Bohemio!... ¡Oh! Sí. De la bohemia / limpia y fragante de las almas finas / sin pobreza, sin vino y sin anemia». Véase el poema del autor «Bohemia», *Nuevo Mundo*, 4 de marzo de 1921. Esta opinión era compartida por Francisco Flores García quien hablaba de los artistas que militaban en esta «limpia» forma de entender la bohemia con el denominativo de «Los bohemios verdaderos», *Nuevo Mundo*, 13 de abril de 1911.
  32. Una *bohemia inteligente*, según Joaquín Dicenta en su obra *Tinta negra*, *[sic]* «consiste en derrochar la vida y el ingenio y el oro, sin fijarse en el mañana; pero cuidándose del hoy y combatiendo a diario por algo, que siempre es grandioso, aunque muchas veces sea irrealizable: la conquista del porvenir» (Dicenta, 1892: 41; *cit. pos.*: Phillips, 1999: 22-23). Este tipo de bohemia era defendida por algunos miembros de su cenáculo como eran Manuel Machado o, incluso a pesar de su notoria inclinación al alcohol, Rubén Darío (*ibidem*: 25-26).
  33. Podríamos considerar que el espíritu de la bohemia se resume en la sentencia que el escritor peruano, Felipe Sassone, lanzó en su libro de poesías *La canción del bohemio*, donde podía leerse que «la fuerza de mi ensueño es más fuerte que mi mala suerte». Véase el artículo del mismo autor «La canción del Bohemio», *La Ribera*, 18 de agosto de 1917. Xavier Bóveda también compartía esta disertación conceptual de la espiritualidad del vivir bohemio con los siguientes versos: «Hoy, esclavo sin suerte de la gloria, / desde el trágico fondo de su anemia / ve la desilusión de una ilusoria / vida de triunfador y de bohemia». Véase el poema escrito por Bóveda, «Notas de Actualidad. La nochebuena del bohemio», *Nuevo Mundo*, 26 de diciembre de 1917.
  34. No sorprende que el cronista guatemalteco, Enrique Gómez Carrillo, manifestara que la bohemia consistía «en tener veinte años y comer más o menos raíces griegas o rimas raras o ensueños dorados, que gallinas trufadas y jamones en dulce» (1900: 8; *cit. pos.*: Phillips, 1999: 27; *apud*: Núñez Florencio, 1998: 174).
  35. Gozar del beneplácito de quienes ostentan el poder, casi siempre ha sido sinónimo de disfrutar de una holgada situación económica, aunque el precio que ha de pagarse por ello es ceder la voluntad del propio individuo.

por el que todo bohemio debía de pasar,<sup>36</sup> luchando por salir de él lo antes posible,<sup>37</sup> como declaraban los anónimos artistas valencianos que se solían reunir en *El Porche*.

Una vez conseguida cierta situación acomodada desde donde poder hacer recuento de todo lo vivido hasta entonces, siempre se acordaban con especial cariño de aquellos tiempos en los que tantas penalidades sufrían, sobre todo porque creían haber sido mucho más felices de lo que eran en el presente. De este modo lo declaraba Pío Baroja al rememorar sus años de bohemia juventud:

No sé por qué parecen tristes y melancólicas las cosas que se fueron; no se lo explica uno bien; se recuerda claramente que en aquellos días 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 brillar más y que el cielo debía tener un azul más puro y más espléndido.<sup>38</sup>

La máxima de «*cualquier tiempo pasado fue mejor*»<sup>39</sup> reaparecía en aquellos individuos que no renunciaron en ningún momento a la esperanza, ni tampoco a los ideales que la esculpián, justo cuando ese espíritu había logrado la paz que anhelaba conseguir. Y no es de extrañar que así ocurriera, porque, a fin de cuentas, lo más sobresaliente de la

36 Ni siquiera elegantes bohemios como Alejandro Sawa pudieron escapar de esa «miseria que embrutece» (*Ibidem*:17; *apud*: 87).

37. Normalmente, como mucho, lo único que conseguían era cierto estado de semi-celebridad al hallar «algún asilo en la prensa inferior, humorística y satírica». Véase Andrenio, «La Bohemia», *Nuevo Mundo*, 12 de enero de 1911. Este modesto destino que esperaba a la mayoría de los bohemios también lo recogía José Montoro Torres en una breve historia titulada «El Bohemio», *La Correspondencia de Valencia*, 10 de agosto de 1916, donde se narraba la lucha de un joven llamado Adelio quien no gozaría de «prestigiosa firma» hasta después de haber muerto en el intento. Montoro, al terminar de contar la desventura de Adelio, rogaba a las/os lectoras/es que fueran un poco más condescendientes con los miembros de este «gremio artístico»: «¡Pobre bohemio! Llegastes á acrisolarte tu fama, y cuando ibas á recoger el fruto de tus desvelos, la odiosa y repugnante Parca te instó para que hicieses el desvarío que hiciste. Amada lectora, lector complaciente, ruega y apiádate de todos esos jóvenes bohemios que van en busca de la fortuna y que cuando van á conseguirla les ciega la desgracia».

Sin embargo, más allá de la sombra del infiernito, la esencia de la bohemia residía en no rendirse y seguir luchando por salir de la miseria, es decir, en expresión del mismo Henry Murger: «por más que digan, si uno quiere ser alguien, siempre hay que tomar el camino del sentido común» (2001: 292). En *Escenas de una vida bohemia* todos sus protagonistas masculinos, los bohemios propiamente dichos, a diferencia de sus acompañantes femeninas que tuvieron durante su juventud, las cuales terminan muertas o enfermas en el hospital, consiguen triunfar de una manera u otra: «Marcel, que pudo exhibir por fin en la Exposición, había expuesto dos cuadros, uno de los cuales compró un magnate inglés, que en cierta época fue amante de Musette. Con el producto de aquella venta y el de un encargo del Gobierno, Marcel liquidó casi todas las deudas de un borrascoso pasado. Amuebló a sus expensas un piso decoroso y puso un taller con toda seriedad. Schaunard y Rodolphe se dieron a conocer al público, que es quien da fama y fortuna, el uno con un álbum de melodías que se cantaron en todos los conciertos y que fue la base de su fama, y el otro con un libro que gustó mucho a la crítica. En cuanto a Barbemuche, había renunciado a la Bohemia, y Gustave Colline, que heredó, contrajo un ventajoso matrimonio que le permitió dar veladas con música y pasteles» (*Ibidem*: 307; *apud*: 309-310; Bark, 1999: 23, 25).

38. BAROJA, Pío, «Bohemia Madrileña», *La Esfera*, 2 de enero de 1915. Esta misma sensación de añoranza profunda por los tiempos ya pasados de juventud bohemia, también la recogía Jacinto M. Mustieles en su artículo «La bohemia vencida», *La Ilustración Artística*, 26 de enero de 1916, pp. 79-80.

39. Clásico tópico recogido de las coplas de Jorge Manrique.

bohemia era su forma de vida, la constante improvisación que les obligaba a agudizar el ingenio, cualidad que debían compaginar diariamente con su creación artística. Sin duda, ambas constantes se complementaban dando lugar a esa actitud netamente romántica en la que se abandonaban los bohemios. Este producto vital respondía a una Trinidad no menos santa que la divulgada por el Cristianismo, siendo sus elementos constituyentes la Libertad, la Verdad y la Justicia,<sup>40</sup> todos ellos bautizados en aras de la Acción y a través del Arte. Esta herejía, o blasfemia preconcebida, no ha de extrañarnos en modo alguno si tenemos en cuenta que los bohemios combatían el clericalismo y el fariseísmo, deseando, sobre todas las cosas, desenmascarar toda clase de inmoralidad y de mentira.

Estos nuevos paladines de idealismo utópico reclamaban la libertad de acción y de pensamiento, por lo que, no aceptaban desempeñar ningún trabajo valorado como honrado e independiente, además de regularmente retribuido, a menos que fuera fruto directo de su arte. Así lo declaraba el polifacético escritor peruano, Felipe Sassone, en su libro de poesías titulado *La Canción del Bohemio*, al confesar que *[sic]* «aborrezco la rutina de las formas anticuadas, / aborrezco lo postizo de las famas usurpadas / y al rugir los Aristarcos en el aire vibra inquieta, / la sonora rebeldía de mis sueños de poeta».<sup>41</sup> En esta especie de declaración de valores confraternizaban todos los miembros del cenáculo de la bohemia,<sup>42</sup> no ya únicamente en base a los principios que debían compartir como si fueran uno sólo, sino también en el verbo de comulgar dentro de un lenguaje común.<sup>43</sup>

Esta forma de comunicación podía cristalizar también a través de la energía que se desprendía del amor. La atracción que infundía la creatividad de los bohemios y su universo emotivo era la de un anarquismo noble, violento y sentimental. Aparte de tener una alta valoración de sí mismos, cuando amaban a una mujer, estos hombres lo hacían como encarnación de sus propios ideales, sin pernotar que, éstas, estaban dotadas de la misma dignidad que ellos.<sup>44</sup> Tanta importancia adquiría su estilo de vida que llegaban a identificar

40. Trinidad a la que millares de jóvenes rendían culto en el Jardín de Luxemburgo, donde se encontraba el busto de Murger (Bark, 1999: 23).

41. SASSONE, *op. cit.* Véase también el poema de A. Montoro, «Oro Viejo. El Bohemio», *¡Evohé!*, 9 de abril de 1911, p. 6, donde se incide en la noble e idílica libertad que goza todo bohemio: «¡Oh, el Bohemio! Madrigal / rondel, gentil letanía / de tropos á la real / dama Santa Rebeldía. / Alma de amor y de ensueño, / altiva, en el torreón / de la Quimera, por dueño / y señor del corazón. / Por escondido tesoro / gemas de melancolía, / y su chambergo incoloro / por principal galanía».

42. Sin embargo, a pesar de que les uniera una forma de vida común, conociéndose todos y cada uno de ellos entre sí, estos «sujetos de torpe historia» solían tener una vida solitaria. Véase el artículo de Alfredo Cabanillas, «Bohemia Sentimental. El Solitario», *La Ilustración Española y Americana*, 22 de abril de 1919, p. 231.

43. Henry Murger hablaba acerca de un lenguaje propio de la bohemia, *[sic]* «tomado de las pláticas del estudio de pintor, de la jerga de entre bastidores, y de las discusiones de las redacciones de los periódicos; —añadiendo además que— este vocabulario de la Bohemia es el infierno de la retórica y el paraíso del neologismo» (*Ibíd*: 17-18; *apud*: Phillips, 1999: 43).

44. Véase el artículo escrito por Lorenzo Tuells, «La Primavera del Bohemio», *La Esfera*, 27 de diciembre de 1919. Sirvan también como apoyo las referencias de Murger, *op. cit.*, pp. 18, 268; Carrère (1915), *op. cit.*, p. 8; A. Montoro, *op. cit.*; y, Alfredo Sendín Galiana, *op. cit.*

la bohemia, no ya sólo con la etérea figura, las caricias y la presencia de la amada, sino bajo la apariencia de una mujer real de carne y hueso.<sup>45</sup>

Poco ha de sorprendernos que mujeres, como la feminista Carmen de Burgos o María de Maeztu, aun sin incidir en este aspecto en concreto, arremetieran contra la bohemia. Por un lado, la escritora almeriense, que estuvo en permanente contacto con muchos de los representantes de la bohemia española,<sup>46</sup> a quienes equívocamente se les encuadraba dentro del movimiento modernista, sostenía que ese modo de vida no era más que una «ficticia pose de rebeldía antiburguesa», por medio de la cual, sus componentes se valían del arte para reafirmarse en su hipotética genialidad, olvidando así «el deber moral de vivir su presente y su pasado con dignidad» (De Burgos, 1910: 224; cit. pos.: Establier, 2000: 70-71). Debido a ello, De Burgos decidió describirlos como «envenenados del arte» o «animalillos domésticos sin personalidad», pero, en realidad, su atención se centraba en aquellas mujeres que se hallaban directamente vinculadas al mundo de la bohemia, aunque sólo por ser las compañeras sentimentales de estos singulares artistas. Aun sin saberlo, todas estas mujeres contribuían a afianzar esa faceta de musa inspiradora concedida a las que se hallaban, directa o indirectamente, relacionadas con el entorno bohemio. La autora era consciente de que la mayoría de ellas, esposas y novias, se encontraban recluidas en el recinto del hogar doméstico, viéndose obligadas a soportar el abandono de sus maridos al haber de combinar la vida familiar con la artístico-vagante (*Ibíd*: 88-89, 91). He ahí el motivo de su menosprecio por los bohemios. Sin duda, tras esta crítica había una feroz denuncia al rol de «fiel consejera»<sup>47</sup> que solía atribuirse a las mujeres.

Mientras, por otra parte, María de Maeztu, quien creía firmemente en «la educación como vía de modernización y de cambio en España», denunciaba la actitud escapista de los «bohemios modernistas», utilizando para ello su memoria sobre estudios hechos en la

45. Esta identificación puede encontrarse en el periódico humorístico valenciano, *El Palleter*, donde uno de sus colaboradores, Llorenset Renart, cuenta la historia de una muchacha llamada Bohemia. Colmada de ilusión, la joven creía en el dulce delirio del amor hasta que fue burlada por un «niño bien»: «dels seus ulls de carbunclo ixen llàgrimes en freqüència, y no més espera el retorn a la fira pera vore el chic guapo, el chic chove, el arrogant qu'en un moment de locura; fentli sentir la fibra sentimental del pit, li ha robat el coret de bohemia». Véase el artículo del autor titulado «La Nona», *El Palleter*, 20 de marzo de 1917, p. 5. Sin embargo, esta personificación no resulta ser tan «cruel» como la formulada por Emilio Carrère quien identificaba a la señorita Bohemia con la mítica figura de la vampiresa, sobre todo porque mientras que la del autor valenciano era pura inspiración artística, en la del prosista madrileño no era más que destrucción: «la atracción fatal que ejerce sobre sus adeptos la señorita bohemia, a quien "algunos la llaman la Vampiresa, porque cuando cesa en sus caricias, lo demás ya es labor del gusano"» (Phillips, 1999: 168).

46. En las mismas colecciones de novela corta donde publicaba *Colombine*, siendo éstas *La Novela Semanal*, *La Novela de Hoy*, *La Novela Corta*, *El Cuento Semanal*, etc., solían estar en nómina algunos bohemios como Emilio Carrère, Rafael Cansino-Asséns, Alfonso Vidal y Planas, Antonio de Hoyos y Vinent, entre otros tantos «que asistirían, con toda seguridad, a las renombradas tertulias literarias que Carmen celebraba todos los miércoles» (Establier, 2000: 70).

47. Entiéndase por este rol femenino que las mujeres «acompañaban» a los hombres en todas y cada una de sus ocupaciones tanto dentro del espacio de lo privado, «satisfaciéndoles» y contribuyendo a hacer lo más grato posible su descanso, como en el de lo público, escuchando sus problemas y apoyándoles moralmente en sus resoluciones.

Exposición Educativa Franco-Británica de 1908, la cual tituló *La pedagogía en Londres y las escuelas de párvulos*. En ella, lamentaba que estos individuos carecieran del deber moral de involucrarse en la educación de toda/o ciudadana/o<sup>48</sup> que la necesitara (1909: 3; cit. pos.: Gallego, 2003: 37-38). Aunque, dicha crítica también iba dirigida a aquellas mujeres, en su mayoría de clase burguesa, que abandonaban a otras tantas mujeres permitiendo que continuaran en un triste estado de ignorancia y analfabetismo. La educación era la vía más efectiva para que las mujeres llegaran a instruirse en todos aquellos conocimientos que podían ayudarlas a desarrollar su arte, logrando ser así parte constituyente de la mancomunidad del mundo de la bohemia. Con todo, las pautas organizativas de esta existencia las continuaban fijando los hombres y, por lo tanto, el sentido que se le diera a la bohemia seguía siendo eminentemente masculino.

### Tipología de Bohemia

Hemos de apuntar que este clónico modelo de vida no podía hipostatizarse a la globalidad del existir bohemio.<sup>49</sup> Así pues, contando con ese binomio de perspectivas desde donde contemplar la bohemia, sin obviar la caleidoscópica visión generada por esas dos formas de vivirla, podían distinguirse varios tipos de bohemia dependiendo de la situación y de la psicología de sus componentes.

Existía una *bohemia de crápulas y de tabernarios* que se dedicaban a subsistir «dando el sablazo» a todo aquel que se les pusiera por delante. Gonzalo Santonja, quien prologaba *La Santa Bohemia* de Ernesto Bark, en torno a dicha actividad comentaba que los bohemios no recurrían a ella por gusto, sino «para financiarse su derecho a mantener, por encima y aun en contra de las representaciones, la dignidad de la palabra» (Phillips, 1999: 14). Sin duda alguna, el escritor intentaba restar importancia a esta poco noble práctica asegurando que, en la mente de todos aquellos individuos que la desempeñaban, estaba el deseo de devolver algún día lo que se les prestó en su momento. Estos parásitos dipsomáticos, granujas semiliteratos, entre quienes podíamos encontrar a Barrantes o a Pedro Luis de Gálvez,<sup>50</sup> «a las altas horas de la madrugada vagaban sin norte por las calles de Madrid con la esperanza

48. Análoga a esta crítica fue la emitida por el escritor Eduardo Marquina quien consideraba que la existencia del bohemio era estéril e inútil. A este dictamen habría que añadirsele el de Pío Baroja, quien era de la opinión que había muy poca base de heroísmo en la vida bohemia (*Ibídem*: 29-30, 47).

49. Así, por ejemplo, Emilio Carrère diferenciaba tres clases de bohemios: el pintoresco, el tabernario y el lúgubre (*Ibídem*: 40).

50. Este bohemio iba de café en café llevando una caja, en la que aseguraba tener dentro a su hijo muerto, para poderle sacar el dinero a la clientela (*Ibídem*: 164; *apud*: 44, 114, 224). A colación, cabría señalar que Pedro Luis de Gálvez consideraba el «vivir a salto de mata» como todo un arte, dejándolo así expreso en su obra *El sable. Arte y modos de sablear*, aparecida en 1925 (Barreiro, 2001: 128-131).

de encontrarse con un alma generosa dispuesta a pagarles una media tostada» (Cit. pos.: Phillips, 1999: 20-21, 45).<sup>51</sup> Una anarquía de imperativos que terminaba por gobernar los bolsillos de aquellos transeúntes que tenían la mala suerte de cruzarse con ellos. No solían utilizar la fuerza, aunque sí que empleaban una retórica vacía de ética con la que manejaban la voluntad de quienes la escuchaban.

En esta sumaria exposición de astutas picardías, todas ellas consumadas en la calle o en locales públicos repletos de gente, como cafés, tabernas, tupis o cafetines de puerto, situaba a los bohemios en un plano de análoga viveza a la atribuida a *las/os zíngaras/os*. Sin duda, había una fuerte ligazón entre unas/os y otras/os, en tanto que su nomadismo exigía en su praxis cotidiana una agudeza mental y una pronta capacidad para actuar ante cualquier situación crítica.<sup>52</sup> Manuel Machado, además, veía en ellos esa mágica existencia donde la melancolía se convierte en amante de la necesidad a través de la poesía:

¡Adustos bohemios, reyes andrajosos,  
que cruzáis del mundo los vastos confines,  
siempre pensativos, tristes y ojerosos,  
sollozando amores en vuestros violines ...!  
¡Parad un instante bajo mi ventana,  
y con vuestros cantos calmad mi amargura,  
que quiero mostrarte mi mano, gitana,  
para que me digas la buenaventura! (ibidem: 64).

Mendigando al son de la pandereta muchas gitanas se ganaban la vida como músicas ambulantes. En este caso, eran las mujeres quienes demostraban poseer un mayor vínculo con la bohemia «maldita» de los literatos franceses, sobre todo, al exteriorizar la dulce música de las sonajas de su libertad de mujer. En España, esta etnia nunca había gozado de buen cartel entre el imaginario colectivo. Existían demasiados prejuicios racistas que se exacerbaban en el caso de las gitanas, en tanto que, según las creencias de su pueblo, ellas eran impuras —*marimay*—, al menos de cintura para abajo, por ello, debían ir siempre vestidas con

51. Todas estas artimañas han sido siempre habituales entre aquellos individuos que se han visto alguna vez en una situación de auténtica necesidad, aunque en múltiples ocasiones han terminado haciendo del engaño su oficio. Véase como prueba de ello la crónica «Noticias: Un pillín, con cara de cubano», *España Cristiana*, 17 de marzo de 1900, p. 3.815.

52. No hemos de olvidar que la acepción de «Bohemia» se debe a un cambio semántico acaecido durante la época del Romanticismo. En sus orígenes, siguiendo las consideraciones del filólogo Enrique López Castellón, «el bohemio había sido, sencillamente, el habitante de la antigua y verde Bohemia, a orillas del Moldava, que había desempeñado un importante papel en la historia medieval, y cuya capital era Praga. Ya fuera porque en ella se concentraron muchos gitanos o porque de las orillas del Moldava surgieron excelentes músicos que se extendieron por toda Europa, la palabra "bohemio" acabó designando a los transhumantes, a los no burgueses, a los nómadas, a los músicos y a los aventureros» (López Castellón, 1999: 71). Por lo tanto, fue la *bohemia gitana* de donde surgieron todas las demás conceptualizaciones emitidas en torno a la bohemia, incluyéndose la literaria de finales de la era decimonónica y principios del pasado siglo.

prendas de dos piezas, metafóricamente hablando, circunscritas a la doble influencia de la moral y la tradición (Lurie, 1994: 115; *apud*: Núñez Florencio, 1998: 153). He ahí el motivo de la mitificación de la sexualidad de las mujeres gitanas,<sup>53</sup> auténticas representantes femeninas de la danza del porvenir, pues con sus contorneos no sólo se mostraban contrarias a los convencionalismos sociales, sino también a las pautas marcadas por la tradición de sus ancestros. Sin embargo, y pese a que las zíngaras podrían ser perfectamente consideradas como la más acertada efígie de la mujer bohemia, en realidad, éstas únicamente lo fueron en un contexto mistificado por la literatura y, en todo caso, dentro de la conceptualización creada por el discurso patriarcal. Esta es la razón por la que no las podemos vincular a una *bohemia femenina*, porque las zíngaras fueron la vanguardia figurativa de una bohemia hecha por hombres.

Cuando un bohemio no tenía la suerte de dar a conocer su obra artística, sufriendo pobreza y abandono, aislado del mundo por su impotencia creadora y buscando la muerte en el alcohol o en otros «paraísos artificiales», entonces, se hablaba de *bohemia malograda*.<sup>54</sup> Era un inexistir extremo cuya proyección gráfica se hallaba en la de un callejón sin salida, donde moraban hasta el día de su muerte, en un hospital o en un psiquiátrico.<sup>55</sup> Emilio Carrère describía a estos bohemios con los siguientes versos:

Místicos de un ideal  
que van urdiendo quimeras,  
príncipes del arte,  
bajo de sus capas harapientas,  
que en el café silencioso  
cierran los ojos y sueñan  
con Mimí, cuando el piano  
canta el vals de la «Bohemia» [...]  
Suaves rincones umbrosos  
donde se siente la pena  
de la vida que pasa  
y la gloria que no llega.<sup>56</sup>

53. Esa sensualidad bohemia atribuida a las gitanas, las artistas del «género ínfimo» la conocían perfectamente, por lo que, no sorprende que Tórtola Valencia se inventara una madre gitana para acrecentar su leyenda, recurso al que con toda probabilidad se sumaría alguna que otra artista más (Garland, 2000: 168; Quiles, Sauret, 2002: 317-318, 320-322). Véase también el artículo «Contra los bohemios», *Nuevo Mundo*, 12 de noviembre de 1908. Nada que ver con la miliciana anarquista Casilda, la cual, nació en la bohemia soñadora y libre al ser de origen genuinamente gitano (Martínez *et al.*, 2000: 532).

54. Armando Buscarini sería el máximo representante de esta *bohemia malograda*, en tanto que, siguiendo las aportaciones de González Ruano y Cansino-Asséns, [sic] «conoció todas las desdichas, los tristes internados de San Juan de Dios y las luchas frías de los manicomios, el falso calorillo de los prostíbulos íntimos y las tremendas horas del cafetín como máximo refugio de las noches mejores» (Cit. pos.: Phillips, 1999: 107-108; *apud*: 110-113).

55. La locura era una enfermedad sintomática de los bohemios, siendo prueba de ello la obra *El manicomio del doctor Efe*, escrita por Alfonso Vidal y Planas, según el prólogo, cuando éste se encontraba loco (*ibidem*: 171).

Sin ilusiones de las que alimentarse, el arte no se convertía en un oficio, sino en una quimera a la cual rendir culto ciegamente, aun viviendo en la miseria hasta el fin de sus días.

Ubicándose al margen de la sociedad, en el aislamiento y la inercia, la *bohemia ignorada* era aquella que contaba con mayor número de adeptos, la mayor parte de ellos aún en sus años de juventud. Eran, en palabras del autor de *Escenas de una vida bohemia*, Henry Murger, *[sic]* «artistas pobres, indigentes, condenados fatalmente a la ley del incógnito, porque no saben o no consiguen hallar un poco de publicidad para atestiguar su existencia en el arte, ni mucho menos demostrar lo que podrían llegar a ser cualquier día» (2001: 12).<sup>57</sup> Muy pocos solían salir de ella, muriendo por continuar en esa constancia de fe, sin trabajar en cualquier otra ocupación que no fuera la de su arte y esperando ser reconocidos pronto, momento que, en muchas ocasiones, no llegaba hasta después de haber fallecido.<sup>58</sup> Sin duda, la muerte siempre ha sido la mejor publicista para «promocionarse».

Pese a todo, ese modo de expresión ante el transcurrir del tiempo estaba cargado de un fuerte romanticismo que exacerbaba su atractivo a ojos de quien estuviera lejos de la tangente de la mísera y triste realidad que comportaba. Estos bohemios eran tildados de «aficionados» o miembros de una *bohemia descuidada*, porque, de ninguna manera, advertían las penalidades de la vida azarosa, encontrando en el *[sic]* «no cenar cada día, acostarse al raso bajo las lágrimas de las noches lluviosas y vestir ropa ligera en el mes de diciembre les parece el paraíso de la felicidad humana, y para introducirse en dicha bohemia abandonan la familia unos, y otros los estudios que podrían producirles un honorable resultado» (*Ibíd*: 16).<sup>59</sup> Una estética vivencial que seducía a quienes la contemplaban debido al transfondo de genialidad que había tras ella, aunque en este caso poca pudiera percibirse en sus seguidores.

La mayoría de éstos eran «niños bien» que quisieron experimentar esa seductora bohemia, pero que pronto la abandonaban por ser demasiado dura para su acostumbrado

56. CARRÈRE, Emilio, «Música de "bohemia"», *Nuevo Mundo*, 11 de agosto de 1922. Sirvan también como apoyo las referencias de A. Montoro, *op. cit.*; Emilio Carrère, «Oración á la Bohemia», *El Gran Bufón*, 9 de febrero de 1913, pp. 8-9; y, Tarik de Imperio, «Bohemia malograda», *La Semana Gráfica*, 28 de julio de 1928.

57. Autores que removieron las cenizas del «arte perdido» con el fin de resucitar a algunos de los protagonistas de esa *bohemia ignorada* fueron Constantino Piquer, «El viejo bohemio», *Bohemia*, 13 de febrero de 1909; Antonio Mayol Fernández, «Bohemia», *La Semana Gráfica*, 3 de septiembre de 1927; o, Enrique González Fiol, «¡A morir bohemios!», *Nuevo Mundo*, 6 de abril de 1928.

58. Esta realidad era magníficamente recogida por la revista valenciana *Letras y Figuras*, donde se relataba la historia de un joven poeta llamado Arturo a quien no le llegaba la fama hasta después de haber muerto. Véase *La Lucha*, «De la vida bohemia. Número 26 de nuestro concurso», *Letras y Figuras*, 27 de enero de 1929.

59. Julio Camba advertía que el germe de esta *bohemia descuidada* se hallaba en la influencia estética que los «poetas malditos» habían difundido entre el imaginario colectivo. Véase el artículo del mismo autor «El barrio latino y la bohemia», *Nuevo Mundo*, 9 de febrero de 1911.

buen vivir.<sup>60</sup> Si a ella se prestaban, únicamente era porque iban en busca del cartel de profundos conocedores de los secretos del cosmopolitismo nocturno que el imaginario colectivo solía conceder al cenáculo de la bohemia. Su desenfreno era recogido por Mario Ruiz, redactor del «diario liberal independiente» *El Correo*, al hablar de ellos del siguiente modo:

Otros trasnochadores sistemáticos y empedernidos, buscan el misterio de las callejas sinuosas y oscuras, donde se oyen las notas bulliciosas de un organillo, a cuyo compás, en un tercer piso, alumbrado por una bombilla en su balcón, bailan los chulos enojosos y las golfas pintarrajeadas; buscan en el juego la plena satisfacción de la vida equívoca y lascivos impenitentes, se revuelcan en la charca hedionda y absurda de los burdeles. Son estos los que, inconscientes y locos, derrochan a manos llenas la salud, la vergüenza y el dinero.<sup>61</sup>

Frente a ésta, y muy cercana a la recién descrita, cabría mencionarse la *bohemia estudiantil*, la cual consistía en pasar con lo poco que se tenía hasta terminar los estudios y poder «colocarse», así, en algún lugar de trabajo bien posicionado y socialmente reconocido.<sup>62</sup> Mientras, las novias de estos bohemios, siendo muy pocas las que acudían a la Universidad para cursar una carrera,<sup>63</sup> como bien indicaba la «revista semanal de la federación femenina católico-escolar de Valencia», *Voluntad*, pasaban *[sic]* «rezando las terribles jornadas de junio y de septiembre; que hace rezar a los que lo tenían olvidado. ¡Cuánto no ha influido por que los hombres seamos mejores!»<sup>64</sup> Una vez más, surge esa figura de la «fiel consejera» de la que Carmen de Burgos se valía para desacreditar la vida bohemia.

En la prensa española correspondiente al primer tercio del siglo XX, podían hallarse distintas alusiones a otras clases de bohemia entre las que figuraban la *bohemia científica*,<sup>65</sup>

60. No hemos de olvidar las palabras de Edmundo González Blanco quien recalca que *[sic]* «la bohemia es una mala cabalgadura en el viaje de la vida, y no creo haya nadie tan loco que la cultive voluntariamente». Véase el artículo del autor titulado «Bohemia Jocunda», *Nuevo Mundo*, 22 de agosto de 1924.

61. RUIZ, Mario, «Bohemia estudiantil», *El Correo*, 28 de noviembre de 1915.

62. Las cíclicas penurias de los estudiantes durante sus años de formación académica, siempre con el dilema de verse ante la incompatibilidad de disponer de poco dinero para afrontar grandes proyectos, las retrataron autores como Emilio Gasco Contell, «La nueva bohemia», *La Semana Gráfica*, 20 de octubre de 1928; o, M. Siuot, «Letras. Artes. Ciencias. "El Arca de Noé". De la vieja bohemia estudiantil», *Blanco y Negro*, 4 de agosto de 1929.

63. No fue hasta 1910, con la Real Orden de 8 de marzo impuesta en el gobierno liberal de Canalejas, cuando es derogada por Julio Burell, entonces Ministro de Instrucción Pública, la Real Orden de 11 de junio de 1888 por la que se obligaba a toda mujer que quería matricularse en cualquier enseñanza universitaria oficial a informar previamente a la Superioridad, posibilitando así que pudiera hacerlo libremente sin previa consulta y autorización de ningún tipo (Monlleó, 2003: 119).

64. MARQUÉS DE LOZOYA, El, *Voluntad*, mayo de 1927, pp. 2-3.

65. Pío Baroja hablaba de una *bohemia científica* pensando en todos aquellos individuos que, pese a vivir como auténticos bohemios, no se dedicaban a cultivar las materias correspondientes al mundo de las Humanidades, sino al de la ciencia. Véase Pío Baroja, *op. cit.*

*la bohemia de sangre real*,<sup>66</sup> o *bohemia de guerra*,<sup>67</sup> aunque, en todas ellas, al igual que en las anteriormente aludidas, se seguía un mismo patrón de indumentaria e imagen externa. Solía señalarse que estos individuos no cuidaban en modo alguno su apariencia,<sup>68</sup> ni tampoco su aseo corporal, bastándoles con refugiarse bajo un gran sombrero de alas anchas y flotantes,<sup>69</sup> llevar las melenas al viento<sup>70</sup> —símbolo inequívoco de libertad—, taparse con una andrajosa capa<sup>71</sup> o vestirse con trajes fantásticos de creación propia<sup>72</sup> (Bark, 1999: 26; Phillips, 1999: 35-36, 43; *apud*: Calefato, 2002: 105). Esa desaliñada estampa del desorden de los bohemios,<sup>73</sup> en realidad, seguía el principio de entropía de la propia bohemia donde el desorden externo de los artistas andrajosos se complementaba con la supuesta armonía de su creatividad.

66. De esta forma describía Vicente Blasco Ibáñez a aquellos miembros de la realeza que llevaban una vida disoluta. Véase el artículo del escritor valenciano titulado «La dote de la novia», *El Pueblo*, 30 de septiembre de 1900.
67. Este fue el caso del coronel Gómez, un militar mejicano que participó en la Primera Guerra Mundial y que, una vez terminada, se vio obligado a vivir vagando por las calles de París valiéndose de su ingenio para poder sobrevivir. Véase el artículo de Antonio G. de Linares, «Bohemia de Guerra», *Nuevo Mundo*, 22 de mayo de 1918.
68. Por esa razón, no puede identificarse a los bohemios de la España primitiva con los dandys de la era decimonónica. El dandy era un hombre de mundo dominado por «una pasión insaciable, la de ver y sentir», siendo su único objeto de culto él mismo. Un claro modelo de ello, dentro del contexto que nos ocupa, sería Eugenio d'Ors (Calefato, 2002: 61; Dupláa, 2002: 27). A colación, Arnold Hauser apunta que mientras que el prototipo de dandy era el inglés intelectual y burgués que ascendía de su clase a otra superior, el arquetipo de bohemio —obviamente el autor estaba pensando en el bohemio francés de finales del siglo XIX— era el artista que había descendido hasta la clase proletaria (López Castellón, 1999: 51).
69. Aparte de estos sombreros, los cuales, según Emilio Carrère, revelaban que quien los llevaba puestos sabía discurrir, a los bohemios también se les solía ver con frecuencia con sombreros muy pintorescos. Véase el artículo de César Coves Valls, «Divagaciones bohemias. El sombrero bohemio», *La Correspondencia de Valencia*, 15 de mayo de 1916. Por lo tanto, nunca se vería a un bohemio con un sombrero de copa, ni tampoco utilizando uno de paja a menos que lo hubiera humeado antes, ya que, la blancura de éste era demasiado burguesa para ellos. Véase el artículo de Eugenio L. Aydillo, «Al ritmo de los días: El sombrero de paja», *El Gran Bufón*, 26 de abril de 1913. Sirva de complemento también el aparecido en *La verdad*, bajo el título de «El sombrero de paja», 28 de mayo de 1921, p. 6.
70. Habría de recordarse la famosa «melena de estopa» que tenía Ernesto Bark o la frondosa del joven Rubén Darío (Phillips, 1999: 65). Véase también a Emilio Carrère (1932), *op. cit.*
71. Emilio Carrère consideraba, entre otras muchas más particularidades, que esta prenda *[sic]* «se burla de los libros de caja, de la mentalidad del tendero, de la sensibilidad chirle de los malos poetas. La capa bohemia, sobre todo la prosa, sobre todo el horror de las horas vulgares, es el pájaro azul». Esta observación la exponía Carrère en un artículo titulado «La capa Bohemia», el cual fue publicado en *El Gran Bufón*, 26 de enero de 1913, y, luego, una vez más, en *La Esfera*, 25 de noviembre de 1916. Hemos de recordar que Emilio Carrère era conocido por plagiar bastante a sí mismo.
72. Así, por ejemplo, Heliodoro Puche siempre procuraba ir vestido de negro, afición que hizo que Cansino-Asséns lo describiera como «un ataud puesto de pie» (Phillips, 1999: 104).
73. José María Carretero Novillo, más conocido con el seudónimo de *El Caballero Audaz*, recogió para *La Esfera* la anécdota contada por Emilio Carrère acerca de que cuando iba a los periódicos, el personal allí presente se reía de sus pelos largos y lo tachaban despectivamente de «modernista». Véase *El Caballero Audaz*, *op. cit.* Sin embargo, los modernistas nada tuvieron que ver con los bohemios, quienes fundamentalmente se caracterizaban por su peculiar modo de vida y no por su estilo poético. Sí que lo tuvieron, no obstante, con las mujeres modernas, sobre todo por resistirse a las normas fijadas por los dictámenes patriarcales establecidos en función de la división sexual de roles —téngase presente que «la rebeldía era un atributo consustancial al carácter transgresor de la Mujer Moderna» (Llona, 2002: 284). Hemos de anotar, empero, que si los modernistas eran habitualmente denigrados por sus críticos era porque se aproximaban demasiado, siendo hombres, a la conceptualización ideada en torno a la «feminidad exquisita». En efecto, como señala Susan Kirkpatrick, «en la medida en que a principios de siglo el ámbito de la mujer, el hogar, se consideraba todavía un santuario que preservaba los valores afectivos frente a los procesos de industrialización y mercantilización, la misión femenina de guardar la pureza del hogar y la misión modernista de resistirse a la impureza estética del industrialismo eran análogas: ambas rechazaban la mercantilización» (Kirkpatrick, 2003: 51-52; *apud*: 90-91; Benstock, 1992: 18-19).

## «Mujeres de Bohemia»

Las mujeres que Murger añadió en su obra sobre la bohemia fueron hetairas, prostitutas, coimas, «grisetas»<sup>74</sup> a las que el infortunio había sorprendido, sin quedarles más alternativa que la de trabajar con el sexo. Existía una especie de hermandad entre los bohemios y estas mujeres, basada sobre todo en el respeto, dadas las análogas condiciones en la que ambos se hallaban,<sup>75</sup> aunque, como señalaba el contemporáneo historiador Melchor de Almagro San Martín, no se las podía considerar como mujeres bohemias por la vida que llevaban (Phillips, 1999: 46). Sin embargo, eran las prostitutas quienes acompañaban el camino que diariamente recorrían los bohemios por los suburbios de la ciudad, tramando con ellos estrechos lazos de camaradería en el amargo ejercicio de la supervivencia.<sup>76</sup>

A su manera, las prostitutas desempeñaban con los bohemios la misma función que las «amas de casa» realizaban con sus maridos al velar por su descanso, comprender sus problemas en el trabajo y desempeñar ese «femenino» papel delineado dentro de la hoy denominada «maternidad social».<sup>77</sup> Da fe de ello el «poeta funerario» Armando Buscarini en su poema «Yo soy un triste joven...», dentro del *Cancionero del arroyo*, al cantar:

Yo soy un triste joven de ardiente sed carnal  
porque, como a Verlaine, me devora ese mal,  
y busco en los burdeles, sediento de lujuria,  
las mujeres que calmen mi afrodisíaca furia:  
esas mujeres, propias mártires de sus vidas,  
que tienen cadavéricos semblantes de suicidas.  
Y encuentro en las caricias de esas pobres rameras  
como un florecimiento de muertas primaveras (Cit. pos.: Phillips, 1999: 112).

Buscarini evoca a las pobres rameras, que nunca habían conocido el amor, para que con sus caricias alivien sus deseos sexuales. Todo bohemio buscaba a una mujer que le sirviera de inspiración, además de compartir su suerte y satisfacer sus instintos más bajos (Murger, 2001: 198).<sup>78</sup> Muchas de ellas, en expresión de José Montero, redactor de la

74. Proveniente del francés *grisette*, significa modistilla.

75. Daba muestra de ello, el trato que algunos bohemios dispensaban a las prostitutas, como fue el caso de Alfonso Vidal y Planas, quien se dirigía a ellas llamándolas «señoritas», o Joaquín Dicenta, al exclamar en su novela *Encarnación*, aparecida en 1913, [sic] «¡Cuánta grandeza se halla casi siempre en vosotras!» (Cit. pos.: Phillips, 1999: 153; apud: Barreiro, 2001: 24).

76. Véase el artículo de Manuel Carretero, «Los condenados. La Trata», *Alma Española*, 30 de abril de 1904, pp. 7-8.

77. Promocionada por la Iglesia, esta clase de maternidad consiste en salvaguardar la moral de las mujeres, en su mayoría de la clase alta, realizando actos de beneficencia y de caridad, aunque ésta podía ser fácilmente extrapolable a otros ámbitos de la realidad social y familiar de toda clase de mujeres.

78. Véase el artículo de Emilio Carrère, «Música de Puccini», *La Esfera*, 21 de agosto de 1926, p. 28. Téngase también presente las anotaciones hechas por Alfredo Sendín Galiana, *op. cit.*

revista ilustrada *La Esfera*, eran [sic] «princesas de la romanza ó reinas del cuplé», las cuales excitaban los sueños de los artistas con sonrisas picarescas y promesas que jamás se verían cumplidas a menos que la fama llegara a éstos.<sup>79</sup> Una vez más, *El Caballero Audaz* plasmaba el espíritu de la bohemia, aunque en esta ocasión no centraba su análisis periodístico en la figura del bohemio sino en una de estas mujeres:

Nos conocimos en una peña de escritores y artistas bohemios que á las altas horas de la noche, se formaba en un cabaret de la rue de la Paix... Se llamaba Margot, pero para todos los camaradas de vida nocturna era «la pequeña Juanito»... ¿Por qué?... No sé deciros: tal vez por su aspecto de príncipe de leyenda, tal vez por que sus gustos estaban identificados con los nuestros. Ella saboreaba el *kümmel* y el ajenjo, discutía sobre literatura y arte con una suficiencia admirable, hacía versos, le encantaba narrar cuentos, jugar al *pocker* y fumar cigarrillos egipcios. Leía muchas novelas y estaba abonada á un gabinete de lectura... Le entusiasmaba *Walter Scout* y *Musset* y hubiera querido vivir en un *yatch* que no cesase de navegar.<sup>80</sup>

Margot, una prostituta que frecuentaba el ambiente bohemio, había adquirido la estética de la Mujer Moderna<sup>81</sup> al cortarse el pelo, ser capaz de debatir acerca de temas de literatura y adquirir hábitos eminentemente masculinos. Sin duda, este caso es de lo más curioso si tenemos en cuenta que no existen demasiadas referencias que sitúen a las prostitutas como mujeres modernas. En gran parte, la estética de la Mujer Moderna, salvo el pelo cortado a lo *garçon*, las prostitutas ya la habían hecho propia, en realidad siempre la habían tenido, porque esa sensualidad exteriorizada en los tiempos modernos era uno de los complementos de su trabajo. No se trataba de una «niña bien» con todos los caprichos consentidos, dado que soñaba con «vivir en un *yatch*», aunque sí que podríamos identificarla con una obrera o modistilla venida a menos, habiendo terminado convirtiéndose en una comparsa más del placer masculino.

Asimismo, también sorprende que todas las particularidades concedidas a la Mujer Moderna, cuyo apogeo lo encontramos en la década de los veinte, durante la Gran Guerra ya se les concediera a las del entorno bohemio. Incluso se advierte la transmutación de su femenina silueta en la de un ser andrógino que provoca en los bohemios el olvido voluntario de su nombre, sustituyéndolo por otro mucho más acorde con su nuevo contorno, pasándose de llamarse Margot a «la pequeña Juanito».

79. MONTERO ALONSO, José, «Cuentos Españoles. La sombra de Verlaine», *La Esfera*, 18 de abril de 1914.

80. CABALLERO AUDAZ, El, «La pequeña "Juanito"», *La Esfera*, 6 de mayo de 1916.

81. La figura de la Mujer Moderna —también llamada *flapper*, *garçonne* o *maschieta*— corresponde a la de una mujer que se adelanta a su tiempo transgrediendo formas y pautas de conducta consensuadas por la tradición patriarcal. Ésta, trajo consigo la irrupción de nuevas manifestaciones estéticas, modas y bailes, aunque, a pesar de su gran impacto e influencia sobre las mentalidades del primer tercio del siglo XX, fue un fenómeno muy reducido.

Otra cualidad que no termina de encajar dentro del contexto de la bohemia es el hecho de que esta prostituta de arrabal estuviera ilustrada, mientras que las mujeres retratadas por Murger eran ignorantes, inocentes y analfabetas, limitadas sólo a la «ortografía del corazón».<sup>82</sup>

Mimí Pinson,<sup>83</sup> Phémie Teinturière y Musette, siempre alegres y riendo, estaban dotadas de un carácter ebrio de libertad, sobre todo en cuanto a lo que respecta a las cuestiones sentimentales. Eran maestras de lo que Murger daba en llamar «amor matemático»,<sup>84</sup> por ello, nunca se enamoraban de los bohemios, aunque estuvieran muy unidas a ellos al compartir el mismo infortunio, siendo conscientes de que si eso llegara a ocurrir, se acrecentaría la situación de miseria en la que se encontraban. Ana Díaz, excortesana de alto *standing*, aconsejaba a sus discípulas en su manifiesto *Guía para cortesanas en Madrid*, escrito en 1921, que bajo ningún concepto se enamoraran de «un físico poeta que las engolosinaba con exordios líricos o de un cantamañanas de la redacción de algún semanario ilustrado»,<sup>85</sup> sino que se hicieran desear por aquellos hombres de los que pudieran sacar provecho: «Mejor entregar el amor a veinte que a uno; mejor la galantería del último que la del primero» (*Cit. pos.*: Riyo, 2003: 293-294; 324-325). Por lo tanto, a estas artistas eventuales de cabaret, «suripantas»<sup>86</sup> parisinas,<sup>87</sup> les impulsaba todo lo bello y distinguido, declarándose amantes del lujo y de todos los placeres que pudieran proporcionarles<sup>88</sup> los adinerados caballeros a quienes seducían con sonrisas de interés. Sentían, empero, cierta debilidad por el mundo de

82. Dícese de aquella que, según Murger, «prescinde de hachas y comas» (2001: 65).

83. De entre los personajes femeninos que Murger imaginó en su obra *Escenas de la vida bohemia*, sin duda alguna, fue Mimí Pinson quien mayor fama consiguió, sobre todo, porque sus ansias de libertad y ganas de vivir intensamente las terminó pagando con la muerte (2001: 300, 305). En el mundo de la prensa, fueron varios los autores que exaltaron la figura de Mimí entre los que podríamos citar a Santiago Rodrigo, «¡Pobre Mimí!», *El Pueblo*, 23 de septiembre de 1901; Diego F. Espiro, «Mimí», *Por esos Mundos*, octubre de 1907, p. 371; Ángel Guerra, «Del Boulevard: La estatua á Mimí Pinson», *Nuevo Mundo*, 15 de enero de 1912; Julián Fernández Piñedo, «El alma de Mimí», *La Esfera*, 18 de septiembre de 1920; y, Xavier Bóveda, «Mimí», *La Esfera*, 12 de noviembre de 1922.

84. Dícese de aquel «amor» que únicamente tiene un trasfondo de intereses ocultos, sin estar siquiera dotado de un ápice de sentimiento.

85. Ernesto Bark, sin embargo, aunque consciente de que cada vez serían menos, las mujeres se «venderían» a los artistas, también estaba convencido de que no habría demasiadas que resistieran a los encantos que les dedicara un guapo poeta con un soneto de amor (1999: 27).

86. En torno a dicho término, Amando de Miguel comenta que «la voz *suripanta* tiene un origen cultista y cómico en una línea parecida a la de *sicalipsis*. *Suripanta* formaba parte de un estribillo bufo que cantaba el coro de una “revista” picante, quizás la primera de ese género en España, *El joven Telémaco*. Se estrenó en el teatro de la Zarzuela en 1866. La letra la escribió Eusebio Blasco. “Suripanta la suripanta” no quería decir nada. Era un verso que pretendía ser griego macarrónico puramente eufónico» (1999: 222). El vocablo se popularizó porque estas artistas fueron las primeras en «enseñar carne» sobre el escenario.

87. A pesar de que *Caramanchel*, seudónimo del escritor Ricardo J. Catarineu, asegurara que [sic] «la mujer española nunca se modelará en las Mimís y las Mussetas de Murger» (*Cit. pos.*: Phillips, 1999: 41), lo cierto es que, en realidad, ese arquetipo de mujer también podía encontrarse en España.

88. Conscientes de que el tiempo pasaba, aprovechaban al máximo sus encantos físicos para poder así vivir de ellos entre toda clase de lujos, yendo con quien pudiera proporcionárselos, hasta que la tesis terminara con ellas (Murger, 2001: 84, 164, 167, 184, 240-241, 283). Véase al respecto el artículo de Rodrigo Soriano, «Habladurías: La otra bohème», *El Pueblo*, 27 de septiembre 1901.

la bohemia,<sup>89</sup> donde jóvenes muchachos las endiosaban con su obra, haciéndolas sentir como las musas inspiradoras que éstos aseguraban que eran para su arte. Por mucho que quisieran, tampoco ellas estaban privadas de la poesía del corazón. No sorprende que algunas de ellas «alternaran» con varios artistas a cambio de algún artículo, dibujo o poema. Entre estas cupletistas se encontraban las dos hermanas andaluzas conocidas con el sobrenombre de *Las Camelias*, danzarinas del *Kursaal* de Madrid, quienes realizaban el trueque, según el literato Ricardo Baroja, en los palcos del mismo local.<sup>90</sup>

Otras estrellas del «género ínfimo», si bien terminaban con alguno de estos artistas, era porque les resultaba, de algún u otro modo, rentable para su bolsillo o para su fama. Entre las muchas que así procedieron cabría destacar a Raquel Meller, quien contrajo matrimonio con el escritor y diplomático guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, del cual se separaría pocos años después debido a las costumbres noctámbulas y donjuanescas del literato (Barreiro, 1998: 26; Martínez *et al.*, 2000: 595); Consuelo Portela, *La Chelito*, quien solía tener múltiples escarceos amorosos con el escritor murciano de literatura erótica Joaquín Belda, aunque, por lo visto, no era el único (Riyo, 2003: 306);<sup>91</sup> *La Bella Monterde*, la cual, enloqueció al literato de novela galante y pasional Eduardo Zamacois; Aurora Mañanós, *La Goya*, quien, tras ser intelectualizada y después escamada por el polifacético periodista Tomás Borrás, contrajo matrimonio con éste (*Idem*); Jacinta Roy Yagüe, con nombre artístico *Ofelia de Aragón*, a quien se le había conocido relaciones con Ezequiel Endériz, «libretista de gran predicamento en la Sociedad de Autores y una de las figuras más importantes de los entretelones de las variedades» (Barreiro, 1998: 74); Manuela Tejedor, *La Preciosilla*, quien, según el bohemio Álvaro Retana —el cual a su vez pretendía a su hermana Mercedes, conocida con el sugerente seudónimo de *Mussetta*—, tuvo un romance con Jacinto Benavente (*Idem*: 32-34); entre otras que probablemente, al no poseer demasiado renombre, cayeron en el olvido incluso para los mismos artistas que las amaron.

### Hacia un futuro de bohemia femenina

Esta vida desordenada de placeres nocturnos tan sólo se les consentía a los hombres, ya que, si una mujer que se preciara de decente se sumía en este tipo de existencia,

89. Este hecho queda demostrado en las palabras que Musette, la enamorada del bohemio Marcel, le dice a su amante rico, Maurice: «de cuando en cuando, necesito respirar el ambiente bohemio. Mi existencia es como una canción. Cada uno de mis amores es un refrán, pero Marcel es el estribillo» (*Idem*: 255).

90. Uno de los artistas más solicitados por las cupletistas para hacer esta clase de intercambios era el pintor y dibujante Julio Romero de Torres (Riyo, 2003: 303-304).

91. Véase el reportaje que Carlos Fortuny hizo para la revista madrileña *Estampa* titulado «Las vampiresas de hace veinte años. Chelito, adolescente vitalista», *Estampa*, 23 de julio de 1932.

inmediatamente perdía todos aquellos atributos que la categorizaban como «femenina». Pío Baroja sostenía esta hipótesis al mantener que las mujeres nunca se permitirían a sí mismas formar parte del cenáculo de la bohemia, porque eran conscientes de la importancia del rol que desempeñaban en la sociedad como guardianas de la «sagrada institución familiar» y de la tradición consuetudinaria:

La mujer no colabora con gusto, y menos en España, en la vida desarreglada y azarosa. Aquí la Bohemia no tiene sacerdotisas. Si á esto se añade que tampoco tiene sacerdotes voluntarios, porque nadie vive á gusto mal é 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 ó casi nunca los artistas, se puede colegir que la bohemia es una de tantas leyendas que corren por ahí; un bonita invención para poemas y zarzuelas, pero sin ninguna raíz en la realidad.<sup>92</sup>

Baroja no sólo encumbraba a las mujeres como arquetípico ideal de la «feminidad exquisita», sino que, además, arremetía contra la conceptualización de la propia bohemia al reducirla a la vida de alegrías nocturnas a las que se entregaban aquellos hombres para descansar de su actividad intelectual. Sin embargo, aunque las mujeres hubieran tenido el extraño consentimiento de actuar de análogo modo al de los varones con respecto a esta manera de vivir la noche, nunca se les permitiría afrontar el arte como los auténticos bohemios hacían.

Afortunadamente no todas las consideraciones siguieron la misma tónica despectiva hacia la capacidad de creación artística de las mujeres. Así, por ejemplo, en el manifiesto de *La Santa Bohemia* de Ernesto Bark, no se mostraba intención alguna de que las componentes del «género femenino» quedaran excluidas de la bohemia artística y literaria de entonces. El manuscrito en cuestión, aparecido bajo la forma de folleto en el diario *El Radical*, con fecha de 10 de marzo de 1913, invitaba a «los poetas y poetisas de la vida» a formar parte del cenáculo de su bohemia (Cit. pos.: Phillips, 1999: 35).

Al igual que Alejandro Sawa, Bark también creía en la igualdad jurídica y económica de las mujeres, en la «maternidad consciente»,<sup>93</sup> y no veía el porqué no debían participar en sus tertulias, salidas nocturnas y proyectos artísticos si estaban capacitadas para ello. Añádase que Bark también entronizaba la causa feminista, mostrándose reacio a que la Iglesia siguiera valiéndose de su ignorancia para dirigir la voluntad de éstas hacia donde

92. BAROJA, Pío, *op. cit.*

93. Toda mujer puede hacer uso de su voluntad, autónoma y lúcida, para decidir si quiere o no convertirse en madre. A esta libertad de elección es a lo que denominamos «maternidad consciente».

ella quisiera. Opinaba que si se le hubiera concedido la suficiente importancia al rol que las mujeres desempeñaban en la sociedad, indudablemente España no habría perdido su dominio sobre las tierras sudamericanas en las que, siglos atrás, se asentó. De este modo lo declaraba el bohemio acérreo defensor de la Revolución Social:

En España hay una triple necesidad para levantar la bandera del feminismo: la Iglesia católica esclaviza económicamente y envilece moralmente el país abusando de su influencia sobre la mujer, y así es imposible que el criterio de la ciencia llegue a dominar como única imposición ideal.

Además, ante el realismo descorazonado de raza y la sequedad de corazones exhaustos por el egoísmo de la religión de la muerte, hay únicamente el entusiasmo por la mujer, que puede arrancar esta nación del sancho pancismo omnipotente y elevarnos a una mentalidad idealista capaz de regenerar [sic] las savias de la vida de los hispano-americanos (Cit. pos.: Phillips, 1999: 16; apud: 35, 40, 42; Bark, 1999: 30).

Puede que no hubiera prosperado la propuesta formulada por Bark en pro de incorporar a las mujeres en la vida bohemia o, en su defecto, que ellas tuvieran una bohemia propia a imagen y semejanza de la latente en el colectivo masculino; pero, sin embargo, sí que hubo otra forma de adoctrinarse en esa conceptualización de vida de libertad *in extenso*. En un análisis de la revista *El Escándalo* de Barcelona, realizado a mediados de los años ochenta por Dorsey Boatwright y Enric Ucelay Da Cal (1984: 29), se interpreta la existencia de estas mujeres como un recurso más de emancipación femenina que vendría a contribuir a la conseguida en los años de la Primera Guerra Mundial y terminada de perfilarse durante el período de postguerra. Por lo tanto, todas estas mujeres que nutrían su existencia con la atmósfera criminal y de pecado que reinaba en lugares de condición «humilde», así como también lo hicieron actrices y cupletistas a través de su «escenificación» en el noctívago mundo del espectáculo, representarían el estandarte de una nueva *bohemia femenina* en la que la obra de arte a crear consistía en resignificar su propia identidad y subjetividad como seres humanos. En este sentido, las mujeres lograron (de)construir el significado que se le atribuía a esa manifestación cultural conocida como ocio, para «permeabilizarse» en sus múltiples representaciones. Con ese objeto, además, las mujeres modernas, y todas aquellas afines a su identidad, participaron activamente en el goce y diversión que llevaban consigo los diversos espectáculos que se ponían en escena, compartiendo todos aquellos complementos artificiales que acompañaban a estas celebraciones nocturnas como pudieran ser el consumo

de alcohol y/o drogas. Pero, no sólo lo hicieron desde esta parcela de la bohemia, sino que también lo hicieron desde su propia faceta creativa al moldear su feminidad.<sup>94</sup>

## Bibliografía

- BARK, Ernesto (1999<sup>1913</sup>): *La Santa Bohemia y otros artículos*, prólogo de Gonzalo Santonja. Madrid: Biblioteca de la Bohemia. Celeste.
- BARREIRO, Javier (1998): *Siete cupletistas de Aragón*. Zaragoza: Aragón-LCD PRAMES.
- \_\_\_\_\_. (2001): *Cruces de bohemia. Vidal y Planas, Noel, Retana, Gálvez, Dicenta y Barrantes*. Zaragoza: unaLuna.
- BENSTOCK, Shari (1992<sup>1986</sup>): *Mujeres de la «Rive Gauche»*. Barcelona: Lumen.
- BOATWRIGHT, Dorsey & UCELAY DA CAL, Enric (1984): «La imatge dels baixos fons i la revista «El Escándalo». La dona del «Barrio Chino»», *L'Avenç*. N.º 76, Barcelona, pp. 26-34.
- CALEFATO, Patrizia (2002): *El sentido del vestir*. Valencia: Engloba.
- DE BURGOS SEGUI, Carmen (1910): *El veneno del arte*. Madrid: Los Contemporáneos; cit. pos.: Helena Establíer Pérez (2000): *Mujer y feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos «Colombine»*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses. Diputación de Almería, pp. 74-75.
- DE MAEZTU, María (1909): *La pedagogía en Londres y en las escuelas de párvulos*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.
- DE MIGUEL RODRÍGUEZ, Amando (1999<sup>1998</sup>): *El sexo de nuestros abuelos*. Madrid: Espasa.
- DICENTA, Joaquín (1892): *Tinta Negra*. Madrid: Librería de Fernando Fé, 41; cit. pos.: Allen W. Phillips (1999): *En torno a la bohemia madrileña 1890-1925*. Madrid: Biblioteca de la Bohemia. Celeste, pp. 21-22.

94. Véase la comunicación inédita presentada en el XIII Coloquio Internacional de la AEIHM. *La Historia de las mujeres: perspectivas actuales*, dentro de la sesión de *Memoria e identidades. Teoría y práctica*, organizada por Miren Llona y Nerea Aresti, y celebrado en la Universidad de Barcelona los días 19, 20 y 21 de octubre de 2006. A continuación reproduczo el abstract de la comunicación: «Durante el primer tercio del siglo XX, a toda mujer que, con su actitud y forma de pensar, se evadiera de las normas y convenciones sociales se la tildaba de moderna. Este tipo de mujer siquiera comprendió una minoría significativa en la población femenina española, aunque tuvo plena vigencia en el terreno simbólico. El fenómeno de la flâneuserie femenina permitió que el yo performativo de esta Nueva Mujer fuera entendido como obra de arte, artificio e identidad, donde la feminidad adquiría una nueva significación al romper con los moldes establecidos por el organigrama patriarcal. He ahí donde radica la novedad y la fascinación del período seleccionado para el análisis del concepto de feminidad y su vinculación con la bohemia, pues el centro de atención había dejado de ser la mujer viciosa, la prostituta o la mujer fatal, para cobrar protagonismo la Mujer Moderna. Su memoria quedó impresa, en amarillentas hojas de periódicos y revistas, recordando que, en los albores de la modernidad, las mujeres modernas también fueron noticia por ser bohemias» (Luengo, 2006).

- DUPLÁA, Christina (2002): «*La Ben Plantada: una propuesta ideológica orsiana*». En: Carme Riera et al. (eds.): *Perversas y Divinas. La representación de la mujer en las literaturas hispánicas: El fin de siglo y/o el fin de milenio actual*, Vol. I & Vol. II. Barcelona: Escultura. Colección Tabla Redonda, pp. 21-27.
- ESTABLIER, Helena (2000): *Mujer y feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos «Colombine»*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses. Diputación de Almería.
- GALLEGOS RODRÍGUEZ, Isabel (2003): «*María de Maeztu y la tradición de la educación liberal*». En: María José Jiménez Tomé & Isabel Gallego Rodríguez: (2003): *Españolas del siglo XX. Promotoras de la cultura*. Málaga: Servicio de publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), pp. 29-62.
- GARLAND, Iris (2000): «*El enmascaramiento de Tórtola Valencia: autoexilio feminista de una bailarina de la Belle Époque*». En: Pilar Cuder Domínguez: *Exilios femeninos*. Huelva: Universidad de Huelva, pp. 167-174.
- GOBELLO, José (ed.) (1997): *Letras de Tangos. Selección (1897-1981)*. Buenos Aires: Nuevo Siglo.
- GÓMEZ Carrillo, Enrique (1900): *Bohemia Sentimental*. Barcelona: Ramón Sopena, 8; cit. pos.: Allen W. Phillips (1999): *op. cit.*, p. 27.
- HERNÁNDEZ CATÁ, Alfonso (1911): *La juventud de Aurelio Zaldívar*. Madrid: V. Prieto y Cía, p. 54; cit. pos.: Allen W. Phillips (1999): *op. cit.*, p. 223.
- KIRKPATRICK, Susan (2003): *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*. Madrid: Cátedra.
- LÓPEZ CASTELLÓN, Enrique (1999): *Simbolismo y bohemia: la Francia de Baudelaire*. Tres Cantos (Madrid): Akal.
- LUENGO LÓPEZ, Jordi (2003): «*Tanguistas de una bohemia olvidada*», *Dossiers Feministes. No me arrepiento de nada: Mujeres y música*. N° 7, Castelló de la Plana: Seminari d'Investigació Feminista. Universitat Jaume I, pp. 119-142.
- \_\_\_\_\_. (2006): «*La mujer moderna: ¿vanguardia de bohemia femenina?*». En: *XIII Coloquio Internacional de la AEIHM. La Historia de las mujeres: perspectivas actuales*. Barcelona: Universidad de Barcelona. Comunicación inédita.
- LURIE, Alison (1994<sup>1981</sup>): *El lenguaje de la moda. Una interpretación de las formas de vestir*. Barcelona: Paidós.
- LLONA, Miren (2002): *Entre señorita y garçonne. Historia oral de las mujeres bilbaína de clase media (1919-1939)*. Málaga: Atenea. Estudios sobre la mujer. Universidad de Málaga.

- MARTÍNEZ, Cándida *et al.*(dir.) & TAVERA, Susanna (coord.) (2000): *Mujeres en la Historia de España*. Barcelona: Planeta.
- MARTÍNEZ DE OLMEDILLA, Augusto (1911): *Cuentos al oído*. Madrid: José Blass y Cía, pp. 7-16; *cit. pos.*: Allen W. Phillips (1999): *op. cit.*, p. 45.
- MONLLEÓ PERIS, Rosa (2003): «Educación y moral de clases. Los espacios de la sociabilidad de la mujer en Castellón durante el período restauracionista», *Asparkía. Revista de Investigación Feminista. Monogràfic del gènere en temps de canvi*. N°. 14, Castelló de la Plana, Seminari d'Investigació Feminista. Universitat Jaume I, pp. 115-138.
- MURGER, Henry (2001<sup>1843</sup>): *Escenas de la vida bohemia*. Madrid: Montesinos.
- NÚÑEZ FLORENCIO, Rafael (1998): *Tal como éramos. España hace un siglo*. Madrid: Espasa.
- PÉREZ ESCRICH, Enrique (1875): *El frac azul: memorias de un joven flaco*. Madrid: Imp. & Librería de Miguel Guarro.
- PHILLIPS, Allen W. (1999): *En torno a la bohemia madrileña 1890-1925*. Madrid: Biblioteca de la Bohemia. Celeste.
- QUILES FAZ, Amparo & SAURET GUERRERO, Teresa (2002): «De perversas a sublimes. El juego de la ambigüedad en la iconografía de la gitana». En: Carme Riera *et al.* (eds.): *op. cit.*, pp. 317-325.
- RIOYO, Javier (2003): *La vida golfa. Historia de las casas de lenocinio, holganza y malvivir*. Madrid: Aguilar.
- SÁNCHEZ VIDAL, Agustín (1996<sup>1988</sup>): *Buñuel, Lorca, Dalí. El enigma sin fin*. Madrid: Planeta.

Recibido el 14 de febrero de 2006  
Aceptado el 19 de noviembre de 2006  
BIBLID [1139-1219(2007)10: 23-50]