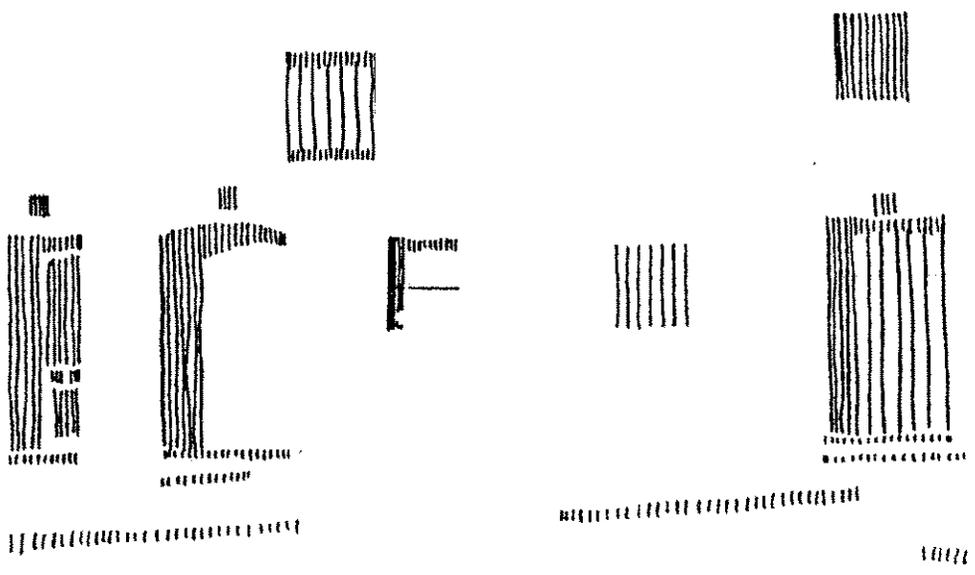




Letras Peninsulares
v18.1



Bohemios, raros y malditos



Letras Peninsulares publishes three issues per year, Spring, Fall and Winter. The Fall and Winter issues are bound together. The journal's pages are open to all serious critical persuasions. Submissions are welcome. Essays may be written in either Spanish or English and may be 12-30 pages of double-spaced type-script in length; format must conform to guidelines set forth in the current MLA Style Manual. An original and two copies should be sent, along with unaffixed postage. The author's name, professional affiliation, and address should appear only on a separate, unattached page; all endnote references to the author should be in the third person.

The spring issue each year is devoted to a special topic.

Subscriptions rates are as follows:

For **individuals**, 1 year \$24, 2 years \$45, 3 years \$85 for domestic subscriptions (includes entire North American continent). International rates for individuals: 1 year \$36, 2 years \$68, 3 years \$102.

For **institutions**: 1 year \$36, 2 years \$68, 3 years \$102 within North American continent. International rates for institutions: 1 year \$45, 2 years \$85, 3 years \$128.

Submission and subscription orders should be directed to:

Mary S. Vásquez, Editor
Letras Peninsulares
Department of Spanish
Davidson College
Davidson, NC 28035-7050
U.S.A.
mavasquez@ davidson.edu

Please note change of postal code.

Letras Peninsulares welcomes books for review. Books of literary theory and criticism, literary history, and bibliography in the areas covered by the journal, as well as creative writing in all genres by Peninsular authors, may be sent to the address above.

Opinions and judgments expressed in the pages of *Letras Peninsulares* are not necessarily those of the editor or members of the editorial board.

**Indexed in the MLA International
Bibliography; acronym Let P**

ISSN 0897-7542
©2006 Letras Peninsulares
Cover design by David G. Saile

This journal is a member of CELJ,
the Conference of Editors of Learned Journals

Letras Peninsulares, Spring 2005

***Itinerarios de la bohemia madrileña: Vía Crucis,
cabaret y Viaducto***

Cristián H. Ricci
University of California, Merced

En este ensayo analizo la representación espacio-temporal de la ciudad de Madrid en las narraciones en las que los bohemios finiseculares y de principios del siglo XX comparten el mercado literario de la Corte-villa con los escritores modernistas profesionales y, posteriormente, con los iniciadores del efímero movimiento ultraísta en España. Dos de los tres textos principales que analizo en este trabajo, *Iluminaciones en la sombra* (1909) y *El movimiento VP* (1921) – así como sus “raros” autores, Alejandro Sawa y Cansinos Asséns, respectivamente – carecen hoy de atención por un gran sector de la crítica literaria. Esto sucede a pesar de que un buen número de reconocidos críticos hayan hecho (y siguen haciendo) un tremendo esfuerzo por colocarles en un lugar destacado; señalándoles, en algunos casos, como figuras liminares de La Edad de Plata de nuestra literatura¹. Por otro lado, y si bien estos críticos mencionan los distintos espacios donde se desarrolla la actividad noctívaga y literaria de los bohemios, no existe un estudio sobre la narrativa madrileña que analice los textos clave (pero olvidados) que presento en este artículo en relación con los textos “canónicos” de los literatos que han escrito en y sobre Madrid en los primeros veinte años del siglo XX: Pío Baroja, Martínez Ruiz y Gómez de la Serna, por nombrar algunos. De esta forma, teniendo en cuenta la indisolubilidad del binomio “bohemia- ciudad”, el objetivo de este trabajo radica en observar de qué manera va evolucionando la figura trasgresora del bohemio en la sociedad capitalista de la Restauración, desde su primitivo rol denunciador del malestar en la cultura y su importante contribución a la invención del estilo de vida urbano del artista, hasta su conversión en escritor profesional, su fracaso personal o su marginalidad. Estas dos últimas variantes propiciarán, luego, la doble utilización literaria del bohemio: por un lado, en la literatura posmodernista², para elaborar la estética esperpéntica; y, por el otro, en la ultraísta, para revivir el espíritu anarco-aristocrático del “bohemia maldito” (no así su estética decadentista), en el afán de llevar a cabo la ruptura simbólica contra el “arte útil” (variante oficial del arte social) de los regeneracionistas del 14; ruptura que, *a posteriori*, le abre el camino a las vanguardias.

Iluminaciones en la sombra de Alejandro Sawa es fundamental para el estudio de la literatura bohemia y modernista porque resume casi todos los recursos estilísticos y temas de las novelas urbanas de principios de

siglo XX, desde *Silvestre Paradox* de Pío Baroja (1901) hasta *Luces de bohemia* (1920) de Valle Inclán³: anarquismo literario y político, autobiografismo, impresionismo y, fundamentalmente, la participación activa de la ciudad como antagonista en la conformación del personaje y en el desarrollo de la trama. Como nexos entre *Iluminaciones* y *El Movimiento VP*, analizaré *Troteras y danzaderas* (1913) de Pérez de Ayala, una novela que desde los estudios seminales de Andrés Amorós (hace ya treinta años) ha sido poco estudiada y que en el tratamiento esperpéntico de la bohemia madrileña se adelanta siete años a *Luces de bohemia*. Con *Troteras y danzaderas* se examinará el notorio cambio en el campo cultural madrileño, acompasado con la renovación generacional de los escritores (surge la generación del 14) y el reordenamiento, importancia y desplazamiento de los cenáculos artísticos y de los lugares de esparcimiento de la burguesía y del proletariado. Por último, y a consecuencia de la renovación edilicia y tecnológica de la capital española a partir del tercer lustro del siglo XX, se observará la participación de los bohemios que Víctor Fuentes denomina de la “tercera generación” en el movimiento ultraísta descrito por Cansinos en *El movimiento VP*⁴.

Antes iniciar el análisis de los textos, conviene diferenciar brevemente las tres generaciones bohemias madrileñas. La primera, compuesta por Florencio Moreno Godino, Roberto Robert y Antonio Altadill, entre otros, aparece en *El frac azul* de Pérez Esrich (primera novela sobre la vida bohemia madrileña). *El frac azul* (1864) de Pérez Esrich, primera novela sobre la vida bohemia madrileña. Esta primera bohemia—dedicada a los folletines, al teatro y al periodismo—, está identificada con el radicalismo político y social y, en gran medida, es producto de la revolución de julio de 1854 (Fuentes, “Madrid” 77). La cronología de esta bohemia primigenia se extiende hasta la década del ochenta del siglo XIX. La cartografía de esta generación está conformada por las calles aledañas a la arteria principal de Atocha, los barrios bajos alrededor de la calle de Lavapiés, la plaza de Santa Ana, Puerta del Sol, carrera de San Jerónimo y calle de Alcalá. La segunda generación de bohemios (los de la *Santa Bohemia*) se discutirá seguidamente en el apartado sobre *Iluminaciones*. Esta generación comenzaría en la última década del siglo XIX (y entraría en su apogeo con la gestación de la revista *Germinal* en 1897) y caducaría en 1909 con la construcción de la Gran Vía. La tercera generación—que se analizará en los apartados de *Troteras* y de *El movimiento VP*—corresponde a la de los bohemios surgidos al cabo de la primera década del siglo XX. Este último grupo se eclipsa hacia la tercera década del siglo pasado (Fuentes, “Madrid” 78).

Alejandro Sawa. *Iluminaciones en la sombra* (1909)⁵. Síntesis y epílogo de la *Santa Bohemia*

La empresa de canalizar las necesidades espirituales, profesionales y pecuniarias del sempiterno bohemio marca la tónica de *Iluminaciones* y, por ende, dada la naturaleza autobiográfica del texto, estigmatiza el sinuoso sendero de su vía crucis madrileño en los últimos ocho años de su vida. Las veintiocho partes (capítulos, jornadas, fragmentos) del libro serán narradas (pero no siempre estarán referidas) desde el corazón de la Cortevilla; específicamente desde el Barrio Latino madrileño, cantado por Emilio Carrère en un poema homónimo. Por ende, el espacio narrativo de *Iluminaciones*, conformado por una cartografía común a la ya mencionada primera generación de bohemios, también comprende sectores aledaños a la Universidad, la calle ancha de San Bernardo, calles de Arenal, Montera, de la Manzana, Espoz y Mina, Amanuel, Príncipe, Plaza Mayor, Conde de Romanones, calle del Prado, hasta incluso llegar a Recoletos. Este entramado callejero albergará a los bohemios de la segunda generación, compuesta por Alejandro y Miguel Sawa, Rafael Delorme, Joaquín Dicenta, Antonio Palomero, Emilio Carrère, Manuel Paso y Ernesto Bark, entre otros. La identificación de Sawa como ejemplo perfecto de toda la *santa bohemia* madrileña (Aznar Soler 56, Fuentes, "Madrid" 77, Phillips, *Sawa* 9) permite al crítico y al lector focalizar su atención en las relaciones sociales que se dan dentro de este estrecho y cerrado grupo y, al mismo tiempo, evocar la decoración urbana y el atrezo de los bohemios: el café, las redacciones de periódicos, el Ateneo, los teatros y las tertulias callejeras. En las tabernas y cafés vecinos a la Puerta del Sol, "únicos centros intelectuales de la corte" (*Iluminaciones* 102) y "lugares de destierro" (209), según Sawa, es donde el minúsculo cenáculo de atenienses literarios se siente protegido, alejado de la mediocridad mundanal de aquel pueblo "de tenderos y burócratas", como define Martínez Ruiz a Madrid en *La voluntad* (197). Será desde la misma Puerta del Sol (en sus cafés literarios y tertulias al aire libre), y a consecuencia de lecturas filosóficas y políticas de autores allende los Pirineos, desde donde surgen los primeros focos de actividad anarquista y socialista en la Corte (*Aurora Roja* y *La horda* son claros exponentes de la literatura modernista, y ya en la novela social de la vanguardia: *La Venus mecánica*, de J. Díaz Fernández—1929—y *Siete domingos rojos* de Ramón J. Sender—1932).

Coherente con la estilística de la narrativa modernista que inicia P. Baroja en *Silvestre Paradox* y consagra Martínez Ruiz en *La voluntad*, se observa en *Iluminaciones* que la representación impresionista de la ciudad exhibe una clara cohesión entre el estado de ánimo del que narra (Sawa) y los detalles climáticos y topográficos que "decoran", más que la acción presente, la narración de acciones pretéritas que se dan tanto en el seno de Madrid, como en París. Debido a la naturaleza (auto)exiliante de Sawa desde su regreso (de París) a la Corte española a mediados de 1896, en *Iluminaciones* surgirán continuamente referencias simbióticas entre

cronotopos como el de la cárcel y la tumba en relación al albergue del escritor y, en mayor escala, y dada la opacidad y parálisis de las instituciones y gentes (principalmente la burguesía) que conforman el campo cultural de la Corte, el leprosoario o el cementerio. De esta forma, con Sawa (como luego también con su posible alter ego Max Estrella, en *Luces*) recorreremos lo que Victor Fuentes denomina "las obligadas estaciones de los bohemios", desde la buhardilla al cementerio, pasando por la librería, la taberna, la cárcel, la redacción del periódico, el café, el jardín, la plaza, "todo un entrecruzamiento de calles en precipicio [...] con amago de suicidio en el Viaducto" (Fuentes, "Madrid" 78), hasta morir de hipotermia en medio del arroyo.

Cuando el bohemio andaluz resuelve salir "[a] la calle, a la batalla, a luchar con fantasmas" (Sawa 80), descubre los peligros que acarrea el trance: "Agorafobia [...] miedo que ataca a los atáxicos en la calle, haciéndoles ver zanjas y pozos abiertos por todas partes [...]; enfermedad moral, [...] horror de la ciudad, horror de la plaza pública, horror de la gente" (179).

El choque con la realidad de aquel "país letal de la miseria" (184), representado por "calles en que al andar se pisan corazones, y [...] fantasmas que ocultan bajo sus túnicas de niebla puñales y amuletos contra la dicha humana" (80), presenta claras equivalencias con el artículo de Larra, "Figaro en el cementerio", y con los capítulos de *Las Ventas y El Rastro* narrados desde el punto de vista del personaje intelectual-bohemio (Azorín) en *La voluntad*. El simbolismo urbano, como lo explica Gelfant, conjuga los elementos físicos de la escenografía con las características sociales o psicológicas de la vida citadina (19): ver, atravesar, narrar e intentar descifrar este laberinto callejero es parte de un mismo proceso que el personaje (o el narrador) vive activamente y en el que el entramado requiere que el mismo se mantenga alerta de los peligros que la ciudad le puede presentar: esquinas, calles cortadas, tráfico y multitudes. La representación dislocada, que, otra vez, anticipa e invita a la analogía con el laberinto valleinclaniano en *Luces de bohemia* (véanse Escena 8, 127 y Escena 11, 157), equivale a la imposibilidad del personaje de resolver el puzzle urbano y su consecuente inaceptación dentro del seno social, que a la postre se traducirá en la marginación o eliminación del mismo (como también sucede con los personajes-artistas Silvestre Paradox, Azorín en *La voluntad* y Juan Alcázar en *Aurora Roja*).

En la misma vena, la ciudad superpoblada le produce a Sawa la misma "reacción moral" que Benjamin descubre en los novelistas y poetas sociales franceses del XIX (Hugo, Sue, Barbier), en Poe, y en Engels cuando visita Londres ("Sobre algunos temas..." 98-107)⁶; ésta es una visión del observador urbano que refleja "la desesperanzada vida venidera de los habitantes de las grandes ciudades" ("París, capital..." 134). No son hombres los que caminan por el centro de la Corte-villa, sino entes deshumanizados: "[j]letas, panzas, ancas, y por dentro, en vez de almas, paquetes de intestinos y

vísceras inferiores" (*Iluminaciones* 78). La metáfora escatológica (vísceras-barro) será recurrente en toda la narración y sirve, en primera instancia, para trazar un paralelo entre la miseria deshumanizada de la urbe, el detritus de la civilización, los obstáculos que le presentan las instituciones encargadas de la producción cultural y el régimen oligárquico de la Restauración; todo un sistema que Sawa impugna con sus escritos, pero que sin embargo es causante de la "larga agonía [. . .] atáxica" (83) del escritor bohemio-modernista: "Madrid es una ciénaga y el hombre [. . .] es un apestado... Se masca la corrupción de todas las cosas nobles de la vida, ideales, anhelos, esperanzas, gobierno [. . .]" (Sawa, "Hay que insistir" 4).

La cita anterior nos lleva a observar que la filiación anarquista del "Príncipe de la bohemia" (que también comparte con sus compañeros generacionales del 98: los Azorín, Baroja y Maeztu en sus etapas juveniles), si bien se asocia comúnmente al ámbito artístico de las producciones literarias modernistas para exaltar el individualismo y enfatizar la escisión estética de los gustos burgueses, también conlleva una sensibilidad colectiva que le acerca al pueblo, otorgándole al arte una misión moral-social ineludible y que en la práctica consiste en revelar y denunciar las llagas de la sociedad capitalista ("congraciarse a Schopenhauer y a Nietzsche de un lado, y a San Francisco y a Kropotkin, de otro" J. Herrera, 230). Por lo tanto, "Ensartando ideas patricias y plebeyas", Sawa logra concebir su prosa poética, sacando de sus entrañas y recogiendo "en mitad del empedrado" los "joyeles con que magnificar tantos y tantos aspectos andrajosos de la vida" (166-7).

Con historias de desahucios (153), muertes de obreros (143) y muertos de hambre (172), que Sawa hace propias ("Yo soy el otro" 176-7)⁷, y que nos narra en "Madrid, capital de nuestra sociedad democrática y cristiana" (143), asistimos a la recreación de una "Poética de la miseria", cuyo parámetro precedente en las letras lo constituirían el Martínez Ruiz de *La voluntad* (capítulo VII en el Rastro) o el Baroja de *Silvestre Paradox* (capítulo en Carretera de Segovia) y de *Aurora Roja* (capítulos II, IV y V 3ra. parte, en Chamberí y Cerro del Pimiento); y en las artes lo encarnarían el Pablo Picasso de la época azul madrileña (cuando dirigía la revista *Arte Joven*) y, más tarde, Gutiérrez Solana, ya sea con el pincel o con la pluma.

Casualmente, estos últimos (los Baroja, Martínez Ruiz -ya Azorín- y Maeztu), desprovistos ya de su filiación literaria encarnada en la "mitología histórica del hombre de abajo [y escindidos] de su poética aura azul" (Fuentes, "Madrid" 79), son los que a la postre se imponen y llegan a sobresalir en el mercado literario madrileño. Dedicados a la prensa, cada vez más rentable, y estrechando vínculos con el mundo político y económico, sesgan del canon a los Sawa, los Bark o los Dicenta⁸. Mientras los *santos bohemios* clamaban nostálgicamente por las "flechas y taparrabos de antaño" (*Iluminaciones* 217), no se percataban que en la gran urbe ya el

mundo andaba en tren y automóvil, y los artículos periodísticos cotizaban en bolsa –como alerta el ministro/ex bohemio, en *Luces* (123). Sawa seguirá “desafiando a la riqueza”, convirtiéndose para algunos. Baroja particularmente, en “un pobre imbécil [. . .] de heroísmo cómico” (*El árbol de la ciencia* 277-8).

Definitivamente, Sawa, en contra de la máxima que dice que “se es bohemio por necesidad más que por vocación” (*Santa Bohemia* 14), y coherente con su vocación autoflagelante y con su radical anarco-aristocratismo estético que le hizo “renunciar heroicamente al posibilismo profesional” (Aznar Soler 79), fue paradigma de la *santa poetambre* madrileña. Vivió en medio del arroyo en parte víctima de su “propia inopia” (*Iluminaciones* 174), pero también a causa del “ambiente hostil al idealismo” (Phillips, *Sawa* 17) de un Madrid, capital del capital, que le segregó: “vivo en pleno Madrid, más desamparado aún, menos socorrido, que si hubiera plantado mi tienda en mitad de los matorrales sin flor y sin fruto, a gran distancia de toda carretera” (*Cartas de Rubén Darío* 65). La narración, de esta forma, va llegando a su fin y el camino de Damasco por el que el vate iría iluminando a sus feligreses no es más que el callejón oscuro y deformante (como el del Gato en *Luces*) que conduce al cadalso. Ya lo había presagiado en su novela *Declaración de un vencido* (1886): “Madrid y mis errores me han matado” (130). En el entierro de Sawa (como en el de Max) asistimos al entierro de la bohemia heroica modernista (Aznar Soler 87).

Pérez de Ayala. *Troteras y danzaderas* (1913). La resurrección literaria (y esperpéntica) de la figura del bohemio

En torno a 1910, para los escritores profesionales los bohemios no eran más que *hampones literarios* y para estos últimos los primeros eran fatuos mercaderes de la letra. Los pocos *santos bohemios* que todavía malviven, pronto mueren a causa del consumo de alcohol, el ajeno y las drogas, o buscan refugio en los pocos habitáculos, tabernas y prostíbulos que sobreviven a la construcción de la Gran Vía. En *Troteras y danzaderas*, en los umbrales del esperpento, se puede observar que la narración ya no está hecha desde el punto de vista del artista/ bohemio que cuenta sus acibaradas historias dentro de la urbe, sino desde el punto de vista del escritor profesional. Resume (más allá de que lo hace en forma irónica y bufa) toda una época de esplendor que se cierra con la extinción de la *Santa Bohemia* y el cambio generacional, en el estilo y en los aspectos socioculturales, que promueven los hombres del 14. Por lo tanto, Pérez de Ayala se propondrá exponer en su novela “las reacciones vitales y actitudes fundamentales del mayor número de conciencias individuales representativas” (Prólogo 13, cit. por Amorós 25); personajes que muchas veces tienen que ver con la producción cultural en/ de la villa, como es el

caso de las prostitutas, cocotas, bailarinas y cantantes (adelantándose a *La Venus mecánica*, 1929), pero también puede estar representada por comerciantes y políticos.

El personaje bohemio, Teófilo Pajares, se da cuenta que si quiere triunfar en la vida moderna debe adecuarse a las "coyunturas capitales de la vida" (118), para así lograr disputarle el poder al político y al burgués (y aquí entran en juego el amor, la gloria y el dinero) dentro de la ciudad letrada. Así, más allá que "el sentimiento de rebeldía contra la vida moderna le henchía el pecho" (118) al bohemio Pajares (trasunto de Marquina, Villaespasa o Carrère, pero que también tiene algo de Sawa⁹), el dinero, "resplandor intuitivo" capaz de iluminar su lúgubre camino hacia Rosina (ex cocota y actriz de medio pelo que pretende conquistar) y hacia la fama, le sonaba cada vez más fuerte en su cabeza. En "otras épocas, amor y belleza" eran ahora *res nullis*; "la edad capitalista había constituido el monopolio de la vida a modo de sociedad anónima por acciones y escindido el género humano en dos partes: los que cobran dividiendo y los que no cobran; los que tienen derecho a vivir y los que no pueden vivir" (118). Es así como la propia madre del bohemio Pajares intenta, desde su pueblo castellano, añadir una cuota de cordura en la cabeza del idealista bohemio:

Ya sabes que por estas tierras de las Castillas los poetas se han muerto de hambre [. . .] Dices que si hasta ahora no has ganado las pesetas por miles es por la envidia que te tienen, y yo lo creo [. . .] Gloria, como muy bien me dices, ya has conquistado de sobra, ¿qué más quieres? [. . .] ¿Por qué no vienes y dejas esa maldita corte? [. . .] Tu prima Lucrecia te quiere como siempre o, por mejor decir, te quiere mucho más desde que andas por los papeles (122-3).

En esta carta de Juanita Pajares a su hijo se vislumbran muchos de los tópicos que presentan las novelas modernistas urbanas (desde incluso *El frac azul* de Pérez Escribá). Por un lado, la dificultad para los poetas provincianos de triunfar en la corte y vivir exclusivamente de su pluma; por otro, la creencia de la gente de provincia que la corte era un lugar de corrupción. Luego, el prestigio que adquieren los escritores una vez que en sus respectivos pueblos leen su nombre en las columnas de los periódicos o revistas literarias madrileñas -amago de fama que obnubila al artista-literato- les fuerza a seguir luchando en la corte para conseguir sus objetivos literarios, aunque ello signifique hambrunas (Sawa, Azorín), explotación (Isidro Maltrana en *La horda* es otro claro ejemplo) y hasta incluso la propia muerte (Sawa y el mismo Pajares). Por último, la cita precedente de la madre de Pajares marca la opción que muchos de estos bohemios tienen

de emigrar a los pueblos y vivir una vida burguesa, alejada de las penurias que sufren en la capital: como lo hacen Azorín en *La voluntad* regresando a Yecla o Silvestre en la novela homónima yéndose a Valencia.

La referencia anterior es concomitante con el intento de moralina que hace Díaz de Guzmán (alter ego de Pérez de Ayala), convertido ahora en escritor profesional, cuando insta a los dos bohemios representados en la novela, Pajares y Arsenio Bériz, a regresar a sus respectivos pueblos. Al primero le dice: "porque viviendo de verdad en el campo harás buena poesía. Dejad a Madrid, hombre. ¿Qué haces aquí, como no sea corromperte y anularte? ¿No te dice nada el ejemplo de Enrique de Mesa, de Antonio Machado, de Unamuno, el mejor poeta que tenemos [. . .]?" (175). Sin embargo, y a contramano del menosprecio de corte y alabanza de aldea, Madrid, más que desanimar a la turbamulta de escritores provincianos (y latinoamericanos), seguirá atrayendo a aspirantes de la gloria literaria, como lo evidenciamos desde *El frac azul* hasta *El movimiento VP*. El bohemio Arsenio Bériz, luego de regresar a su pueblo, clama: "Estoy desesperado. ¡Madrid, mi Madrid fascinador y canallesco! Compadéceme" (411). En reacciones como las de Arsenio Bériz se puede vislumbrar por qué (en *Luces*), aparte de "hambriento y absurdo", Madrid también era "brillante".

En el repaso de cronotopos, en *Troteras y danzaderas* se evidencian cambios fundamentales. La acción se concentra en un 95 por ciento de su extensión en Madrid, específicamente dentro del antiguo cerco impuesto por Felipe II. Como se puede apreciar en este breve *racconto* de los lugares que frecuentan los personajes en *Troteras*, el mundo teatral y circense, el de los restaurantes, merenderos, *music halls* y el de la juerga noctívaga (llámese el Liceo Artístico y el Casino) comienzan a cobrar más popularidad que aquellos centros de discusión literaria como el Fornos (que cierra en 1909), los cafés literarios vecinos a la Puerta del Sol y a la Universidad y las redacciones de los periódicos¹⁰.

Con *Troteras* se concreta uno de los detalles más innovadores que se observa en la representación de Madrid en la literatura de principios de siglo XX (ya perceptible en *Silvestre Paradox*) y que radica en la movilidad e intersección de las distintas capas sociales. Es importante mencionar que los personajes de la novela de Pérez de Ayala, específicamente los que pertenecen al proletariado, alternan sectores de esparcimiento o espacios culturales de Madrid con la alta burguesía y la nobleza: el Paseo de la Castellana, al que suelen ir el bohemio Pajares y la ex prostituta Rosina, Recoletos, el Botánico y el mismo Museo del Prado¹¹. Observo que esto no sólo contribuye a la exclamación de lo "hermoso que es Madrid" por parte de Rosina (83), sino a la reelaboración de toda una representación novelesca, apoderándose (usurpando) las clases más bajas lugares que antes les eran vedados.

El Madrid noctívago y prostibulario de la novela daría para una monografía. Sólo me limitaré a subrayar lo que nos cuenta el narrador sobre algunas de las salidas nocturnas de los personajes¹². Se describen en *Troteras* "casas de a cinco duros", "de a duro" y hasta "de dos pesetas" en la calle Hornos de la Mata (377-8). Otro lugar frecuentado por los madrileños era el Liceo artístico, "una timba disimulada, mal disimulada" (136); "la golferancia en pleno de Madrid cae por allí todas las noches" (255). Velasco Zazo, entre quejumbroso y nostálgico, explica en *Florilegio de los cafés* que a las tertulias les han ido sucediendo los saloncitos de té y de *dancing* de rara índole y de ambiente extraño: "Todo ha cambiado: el decorado, el público, el servicio, las bebidas, ¡hasta la música! [. . .] La fiebre tumultuosa de la vida actual, vida inquieta, produce otro tipo de café, antesala del *cabaret* y del *souper tango*. Todo es fastuosidad, galanteo y negocio 'bien'" (72-4). En este tipo de espacio cultural que marca la transición o mezcla de café literario y cabaret podemos avizorar también algunos rasgos de las posteriores tertulias de Ramón en el Pombo o las de Cansinos en El Colonial. Con estos "cabarets artísticos", que eran el "centro de la vida nocturna de Madrid bohemio y artista" en torno a la segunda década del siglo XX (Cansinos, *La novela de un literato* I 400), asistimos a un nuevo tipo de simbiosis entre la bohemia y la burguesía signada por el triunfo de la sociedad consumista, como apunta Jerrold Seigel (cit. por Gluck 118). En este tipo de antros, las artistas de *varietés*, vestidas como "duquesitas dieciochescas", se sentaban codo a codo con "literatos jóvenes" dispuestos a escribir o a leer los últimos manifiestos vanguardistas (Cansinos, *La novela de un literato* I 404-5, II 100-2).

El circo, que guarda una visible correspondencia con el "cabaret artístico", y la definitiva importancia dada al género de variedades (tan desdeñado por los noventayochistas) son las grandes reivindicaciones que hace Pérez de Ayala en esta novela¹³. Se observa que la zarzuela y el género chico coparán el mercado literario de la Corte-villa y promoverán la afluencia de un público bastante heterogéneo: no sólo personajes de la clase baja, sino también miembros de la burguesía económica, intelectual y artística. El teatro "es lo único que produce dinero" (171), piensa un ya aburguesado Teófilo Pajares, en su afán de conseguir el vil metal que lo acerque a Rosina. En este sentido, ingeniosamente el autor cierra la novela con la (re)presentación de tres obras teatrales: *A cielo abierto*, una ópera italiana que estrena el ahora ex bohemio Teófilo Pajares que se representa en el teatro de los Infantes (teatro de la Princesa); *Herminona* de Sixto Díaz Torcaz (Benito Pérez Galdós) en el Español, obra que el público no entiende y que termina denostando al autor; y una comedia del género chico en el Coliseo Real en la que participa una ex prostituta. Esta última es la única que reditúa un éxito absoluto, cosa que lleva a decir a Díaz Guzmán que lo mejor que ha hecho España para sí misma y para el mundo han sido

"Troteras y danzaderas" (423).

En definitiva, *Troteras y danzaderas* es un diálogo intertextual con los textos y personajes del modernismo y postmodernismo. En tanto vida y literatura se reflejan mutuamente, al mismo tiempo resumen el realismo tragicómico de sus vitales expresiones artísticas: "el mundo de las ficciones no muere allí donde se acaba el tablado histriónico" (353). El diálogo heteroglélico y diacrónico, y el desplazamiento del narrador a través de los distintos cronotopos madrileños que reúnen en su seno, espacializan la forma novelesca y le confieren una densidad urbana, quizás la más ajustada a la definición de ciudad de Mumford: "lugar diseñado para ofrecer las más amplias facilidades para conversaciones significativas (116). El legado esperpéntico de *Troteras y danzaderas* es latente en el repaso de lo más típico de la chulería en sus teatros, en sus casas de huéspedes, en sus cafés y tertulias de artistas y literatos, en sus prostíbulos; en ese sincretismo, único quizás en toda Europa, entre chabolismo y majestuosidad arquitectónica, que bien aprovechará Valle-Inclán en su *Luces de bohemia* para situar la acción en un "Madrid absurdo, brillante y hambriento", o el mismo Ramón Gómez de la Serna en sus greguerías y en sus relatos ciudadanos disparatados (pienso en *El Rastro*, 1915 y en *El incongruente*, 1921).

Cansinos Asséns. *El movimiento VP* (1921). "Latino, vil corredor de aventuras insulsas, llévame al Viaducto. Te invito a regenerarte con un vuelo" (*Luces* 158)

En la figura de "El poeta de mil años" (alter ego de Cansinos) de *El movimiento VP* volvemos a revivir el prototipo del *flâneur* simbolista¹⁴ del último tercio del siglo XIX, en el sentido que elabora Gluck en su reciente libro, *Popular Bohemia*: un personaje entre burgués y bohemio que observa y domina los espacios sociales de la vida ciudadana moderna y que, a través de esta capacidad de observación, se erige como apóstol de nuevos destinos y visionario (67-9, 72, 85, 95, 102-3). Cansinos Asséns, "al atravesar la ciudad" (7), invita a renovar (regenerar, diría Max) el canto urbano de los poetas "malditos" y "bohemitos" (11, 15). Éstos, que el narrador refiere como "los viejos poetas jóvenes", yacen en los "divanes de los cafés urbanos", cantándoles a las almitas tristes (11), a las esquinas de la ciudad, a la tristeza del poeta perdido en la urbe y a las ramerías (12). De esta manera, el *flâneur* insta a los bohemios y malditos a abandonar "el canto a la belleza que [éstos] contempla[n] en los espejos de los cafés" (12) para buscar sus musas inspirativas en "los rascacielos y las modernas torres de Babel" (19), los trenes ligeros, los automóviles, el aeroplano y el cinematógrafo (15-9).

La cita anterior no significa que los cafés dejen de ejercer un papel importante en la confección del campo de la producción literaria de la segunda década del siglo XX, sino que, muy por el contrario, se convierten

en "terribles laboratorios de arte nuevo" y en "formidables talleres de rimas explosivas" (17). De esta manera, los café-cabaret bohemios en esta novela pueden ser comparados con una "comunidad experimental" (Gluck 126), en donde sus miembros se transforman de espectadores en iniciados a través de la experiencia colectiva de la ciudad moderna, que todos comparten y en la cual todos participan. Mientras los bohemios semiprofessionalizados como Carrère y "su corte" se reunían en el Café Varela, Gómez de la Serna establecía la tertulia del Pombo hacia 1915. Cansinos, en abierta disputa con Ramón, hacía su tertulia en El Colonial (en la Puerta del Sol) que, junto al Lion d'Or y un bar de la calle de las Hileras, también había servido de refugio literario tanto a Alejandro Sawa como a Rubén Darío (*Florilegio de los cafés* 94-5). "El café Colonial ha sucedido a Fornos como centro de la vida del Madrid bohemio y artista" (*La novela de un literato* 400), dirá el propio Cansinos.

Para cuando se produce la renovación generacional de bohemios, el campo literario, vinculado al auge económico que trae la neutralidad de España en la I Guerra Mundial, ya está casi completamente dominado por los escritores profesionales. De esta forma, entre el segundo y cuarto lustro del siglo pasado, los lugares de reunión y tertulia en torno a los cafés, tabernas y calles de la Puerta del Sol y la Universidad comparten la escena social y literaria con el Ideal Room, el restaurante Los Italianos, el lobby del hotel Palace, la Residencia de Estudiantes o el despacho de editor de la *Revista de Occidente* que tenía Ortega y Gasset en la Gran Vía. Así y todo, la noche sigue atrayendo a los arrumbados bohemios, que en la mayoría de los casos se trasladan a las plazas de Antón Martín y Progreso y calles aledañas. En aquel Madrid literario y (todavía) bohemio del centro, donde ya en el 20 empezaban a escucharse las bandas de jazz (233), se hospedaron Borges (Puerta del Sol), Huidobro ("Renato") en Plaza de Oriente, Sonia Delaunay ("Sofinka Modernuska") en calle del Barquillo e Isaac del Vando Villar ("El poeta del sur") en la del Pez.

Sin ánimo de elaborar una crónica detectivesca, conviene sí, a grandes rasgos, mencionar quiénes se podrían esconder bajo las máscaras de los "Poetas del VP": Eliodoro Puche, Armando Buscarini, Vando Villar y Pedro Garfías (quizás trasuntos del "Poeta bohemio" y del "Poeta maldito") y el gallego Xavier Bóveda (el "Poeta Rural" en la novela que, una vez llegado a la Corte, entabla amistad con Gálvez) serán los cinco escritores bohemios más identificados con el Ultra, que a su vez tiene a Cansinos como su capitán. Otros tres personajes que pudieran estar encubiertos bajo las máscaras del "Poeta mendigo" serían los compinches Pedro Luis de Gálvez ("hampón sonetista", "asociado al Ultra en 1919" Bonet XXXI), Alfonso Vidal y Planas (que frecuentaba mucho la tertulia de Cansinos, y a quien éste le prologa *Memorias de un hampón* en 1918) y el ya nombrado Armando Buscarini¹⁵.

El cronotopo más relevante en la novela de Cansinos es el Viaducto. Desde esta estructura metálica más de un bohemio sucumbió en el vacío (o intentó hacerlo, como es el caso de Armando Buscarini, como lo comenta Cansinos en *La novela de un literato*)¹⁶. En el coloso de hierro del viaducto se produce la reencarnación (regeneración) de los "viejos poetas jóvenes" (el poeta bohemio, el maldito, el de la raza, el rural y el mendigo) en "jóvenes poetas viejos", posteriormente fundadores del Movimiento VP. La figura del Viaducto junto a la del Metro (que se inaugura en 1919) y a la de la Gran Vía son los símbolos de un Madrid futurista que consolidará en *Locura y muerte de Nadie* (Benjamin Jarnés, 1929), en *La Venus mecánica* (1929) y en *Señorita 03* (Juan Antonio Cabezas, 1932) su trasiego de Corte a Metrópoli, con su despliegue espectacular y consumista: "La gran Vía, como una Osa Mayor, ha arrollado el corazón nocturno de la ciudad y el Metropolitano es como un cementerio de muertos que resucitan" (14), comenta el narrador de *El movimiento VP*. Los sitios que favorecían los ultras (y luego vanguardistas) eran abstractos, cambiantes y múltiples. En los andenes del Metro celebrarán los "pombianos" algunas de sus "sesiones literario-deportivas" (141), por permitirles dicho "local modernísimo" conjuntar el "trogloditismo primitivo" y "la ilusión de las trincheras" (145)¹⁷. La mezcla de primitivismo y "ultramodernismo" es consecuente con la estética posmodernista de la Guerra Europea, pero también con el papel del inconsciente que Benjamin ("París, capital..." 126-7) encuentra en las construcciones modernas con fines transitorios (pasajes, estaciones ferroviarias, salones de exposición); los escritores urbanos que reciben el impulso de lo novedoso, orientan la fantasía y las imágenes hacia lo primitivo (no hacia lo anticuado que acaba de pasar).

En esta vena, se entrevé la comunión entre el Ultra y el Futurismo, que se evidencia claramente en el "suicidio de la noche antigua arrojándose por lo alto del viaducto" (15), en la celebración de un "nuevo amanecer" "apuntando con un revólver [a los poetas]" (15) y en la fraternidad de los "poetas de las trincheras" (poetas que habían estado en la Guerra Europea) con los bohemios y malditos. El hecho de que los "poetas terribles" del VP festejen cómo "los obuses estelares [revientan] sobre el viaducto" (17) o presagien "horas terribles que revientan, pirotécnicas, sobre las alambradas de sombra que [les] rodean" (107), se puede asociar con la raigambre belicista de algunos textos que abordan los abusos de algunos grupos radicalizados durante la II República y la Guerra Civil¹⁸.

El movimiento VP, pues, refiere a los reordenamientos en el campo de la producción literaria de la nueva metrópolis: el rol de la prensa en la publicación de los nuevos manifiestos posmodernistas-vanguardistas: *Los Quijotes*, *Grecia*, *Cervantes*, *Ultra*, *Cosmópolis*, *Tableros*, *Perseo*, *Horizontes*, *Vértices*; la acusación de los poetas jóvenes a los viejos y viceversa; las rivalidades entre los "pombianos" seguidores de Gómez de

la Serna y los Ultra seguidores de Cansinos, que se disputaban la primacía de ser los poetas más jóvenes; y el rol del Ateneo en la puja de poder, favoreciendo a determinados poetas jóvenes y discriminando a otros. En este ámbito, si en *Iluminaciones en la sombra* y en *Troteras y danzaderas* “la subordinación estructural del campo literario” (Bourdieu 80) se instituía principalmente a través de las sanciones o imposiciones de las empresas literarias (prensa, librereros especuladores, empresarios teatrales), en *El movimiento VP* dicha subordinación estructural (sin renegar a la estrategia pecuniaria, como se observa en la actitud del Poeta maldito devenido en poeta de la raza y académico) estará más concentrada en afinidades de estilo.

Por consiguiente, en el periodo en que se publica esta novela (1921), la escisión del campo cultural entre escritores vanguardistas sociales y “escritores deshumanizados” (agrupados mayoritariamente en torno a Ortega y Gasset que en cuatro años publicaría *La deshumanización del arte*) es ya casi un hecho¹⁹. Casi al finalizar la novela se observa que Ramón y los “pombianos”, “burgues[e]s [que] vestían bien, tenían las mejillas coloradas y representaban la salud en la literatura, el temperamento sin temperamento” (29), son los que terminan apoderándose del mercado literario de la Corte-villa. Si bien El poeta de mil años (Cansinos) es acusado de traidor por sus hasta entonces seguidores (los VP ahora convertidos en poetas de la raza), hecho que denotaría otro (y esta vez el último) “Divino fracaso” literario de la mayoría de los bohemios²⁰, se puede concluir que Cansinos también representa doblemente esa “posición por hacer” de la que habla Bourdieu (121), propugnando la libertad ética, estética y hasta incluso la provocación profética que luego adoptan tanto los vanguardistas experimentalistas como los vanguardistas sociales.

En definitiva, con Cansinos Asséns, “que nació a la literatura al calor de la bohemia”, como dice Fuentes (“Madrid” 79), podemos atestiguar que la violencia de su prosa en *El movimiento VP* es equivalente con la evolución de la bohemia artística y literaria de herencia romántica (él mismo consideraba al ultraísmo como un movimiento ultrarromántico), que reacciona contra los triunfos de la burguesía, pero también contra aquella “literatura de calderilla”, representada por la “mezquina angustia bohemia” de antaño y el modernismo decadentista (Arconada 269). El rol ecléctico y mundano de Cansinos en la narrativa citadina posmodernista representa un antes y un después. Radical en el fondo y en la forma, *El movimiento VP* es un “raro” de la literatura española que “logra ser salmo e improprio vanguardista”, tal y como su ejecutor, “el más ilustre de los raros y olvidados” (Bonet VIII, XVII, Linares 5): un escritor sin cronología, sin generación (Arconada 274).

A modo de conclusión y mirando al futuro

Sawa culmina *Iluminaciones* agradeciendo “al señor poeta (. . .) por los rayos iluminadores que aport[a] a nuestro miserable mundo espiritual” (223). Entre el grupo de “escritores canónicos” y no canónicos que fueron “iluminados” por la figura del bohemio andaluz figuran Valle-Inclán y Baroja (este último sin retribuirle digna y espiritualmente sus favores), el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo y el puertorriqueño Luis Bonafoux. Cansinos se ha convertido por muchos años en “mártir oficial de la literatura española”, según González Ruano (cit. por Bonet VIII), y su *Movimiento VP* naufraga en un puesto muy rezagado detrás de las novelas de Gómez de la Serna y las de los “escritores oficiales” del 14 y del 27. Sin embargo, Cansinos es otro de los que le rinden homenaje póstumo a la bohemia (y a sí mismo) en *La novela de un literato* (1982, 3 tomos); casi la única que nos ofrece estampas personales sobre muchos autores “remotos y olvidados” (Phillips, *En torno a la bohemia* 195). La portada del tomo segundo de este texto reza: “Sólo un tipo parece resistirse al cambio: el bohemio acosado por el hambre y la miseria, personaje ineludible de esta apasionante *novela*”. Ya en el pináculo del siglo que se acaba de ir, y picados tal vez por la recreación del “mito del perdedor encarnado en los bohemios” (Fuentes, *Cuentos* 9), Juan Manuel de Prada revive aquel Madrid “fascinador y canallesco” en *Las máscaras del héroe* (1996), Luis Antonio de Villena hace lo propio con *Biografía del fracaso* (1997) y Floreal Hernández (heterónimo de Víctor Fuentes) le dedica un extenso capítulo de *Morir en Isla Vista* (1999) a aquella bohemia finisecular. Es hora que desde la crítica académica sumemos esfuerzos y secundemos las recientes aportaciones de José Esteban, Anthony Zahareas, Antonio Santonja, Allen Phillips y Víctor Fuentes para definitivamente colocar a la bohemia madrileña, especialmente a la novela que versa sobre ella, como destacado capítulo de La Edad de Plata.

Notas

¹ Entre ellos se encuentran Rafael Pérez de la Dehesa, Allen Phillips, Víctor Fuentes, Iris Zavala, José Esteban, Anthony Zahareas, Rodolfo Cardona, Gonzalo Santonja, José María Jover, Clara Lida, Javier Herrera, José Carlos Mainer, Manuel Aznar Soler y Ricardo y Germán Gullón. Entre todos, quiero resaltar la veta iniciada por Allen Phillips en *En torno a la bohemia madrileña, 1890-1925*, Aznar Soler en “Modernismo y bohemia” y Víctor Fuentes –hoy quizás el crítico más activo en la labor de revalorización de los bohemios (acaba de publicar su segunda antología, *Cuentos bohemios españoles*). Fuentes, en su ya canónico artículo “El Madrid de los bohemios (1854-1936)”, describe minuciosamente la cartografía de las tres generaciones bohemias que existieron

desde 1854 a 1936.

- ² Postmodernismo, como se entendía en aquella época (luego del modernismo). No me refiero al postmodernismo actual.
- ³ Entre ellas, *La voluntad* (1902) de José Martínez Ruiz, *Aurora Roja* (1904) de Pío Baroja, *La horda* (1905) de Blasco Ibáñez y *El árbol de la ciencia* (1911), también de P. Baroja.
- ⁴ Aunque no se estudiará de manera individual en un apartado, *Luces de bohemia* –que ya es un clásico– será utilizado continuamente en este artículo como texto de referencia. La filiación bohemio-modernista y la efímera etapa ultraista del autor, como la referencia constante a los cronotopos clave en *Luces*, servirán de factores cohesivos y teóricos en relación a los otros tres textos analizados.
- ⁵ Si bien la novela/dietario se publica póstumamente en 1909, Sawa reúne en el texto artículos (fechados y algunos ya publicados) desde 1901.
- ⁶ Si bien en un momento Benjamin apunta que “dar un alma a la multitud es el verdadero fin del *flâneur*”, no podemos pensar que Sawa es un *paseante* de galerías comerciales, sino más bien uno de tipo “maníaco”, emparentado a veces con la representación “barbárica” de la multitud que hace Poe en *El hombre de la multitud*, y, a veces, con “los frescos ciudadanos de Víctor Hugo” en *Los miserables* (“Sobre algunos temas...” 97, 100, 102, 105, 107).
- ⁷ El “Yo soy el otro” tiene su correlato en *Luces* cuando Max dice que “Yo me siento pueblo” (78). La clara identificación de Sawa con el pueblo lo relaciona, de nueva cuenta, con Víctor Hugo, a quien siempre admiró y con quien Valle-Inclán lo compara en *Luces* al nombrarlo “El Víctor Hugo de España” (94). Más adelante en *Luces*, Max y el preso anarquista se funden en un abrazo (104), acto que Fuentes considera “nuestro más precioso icono de la alianza entre las fuerzas del trabajo y de la cultura” (*La marcha* 86).
- ⁸ Bien observa I. Zavala que mientras Azorín y Maeztu comienzan a encaminar sus profesiones, la bohemia anarquista, con su apóstol Sawa como guía, saca a la luz pública en julio de 1905 la revista *La Anarquía Literaria*. La revista proclama “lenguaje enérgico, sincero y valiente [...] [T]ribuna libre, libérrima [...]”. No habrá editor, jefes [y los colaboradores] estarán libres de conciliábulos literarios (*Fín de siglo...* 22).
- ⁹ En la representación contradictoria y paradójica del personaje, de ser el “príncipe de los poetas” a ser “¡[E]l primer poeta de España!” (*Luces* 64) estamos a sólo ocho años. En su primera aparición, vemos al autor de *Danza macabra* y *Muecas espectrales* bajando por la calle de las Huertas entre “sombras y penumbras” (48).
- ¹⁰ Un nostálgico Velasco Zazo en *Florilegio de los cafés* dice: “El modernismo extranjerizado hace pasar por cafés unos establecimientos de rara índole y absurdo nombre [...] Se cierra Fornos y los nuevos cafés se llaman Lion d’Or, Maison Dorée, Ideal Room, Maxim’s Palace, Kutz. (¡Qué pena!)” (55-9).
- ¹¹ Así lo observa Gutiérrez Solana en “El Retiro” de *Madrid, escenas y costumbres* (1913) y, más tarde, P. Baroja en *Las noches del Buen Retiro* (1933)

- ¹² Hay que mencionar que todas las descripciones de prostitutas y casas de lenocinio no tienen nada que ver con aquellos versos de Villaespesa, Barrantes, Eliodoro Puche, Manuel Machado y tantos otros bohemios que entronizaban y cubrían de metáforas joyantes a las prostitutas (recordemos también el trato amable que le dispensa Max a la prostituta en *Luces*, 149-152).
- ¹³ Gluck se refiere a las "incongruent performances" del cabaret cultural de *Los Hidrópatas* en forma de fiesta circense (114-123) y creo que, salvando la distancia geográfica y cronológica, el fenómeno es igual al que nos pinta P de Ayala en *Troteras*. En sólo cinco años -1917- Gómez de la Serna publicaría *El circo*. Sobre la importancia que le da P de Ayala al género chico, véase "La educación estética. Baile español", publicado en *Alma española* y "La tragedia grotesca" en *Las máscaras*. Véase "El circo" en la segunda serie (1918) de *Madrid, escenas y costumbres* de Gutiérrez Solana para observar el desarrollo cronotópico del circo en la segunda década del XX.
- ¹⁴ No así del bohemio romántico-*mugueriano*, ni del dandi aristocrático, sino más bien de los profetas del anarquismo literario (sin caer en el decadentismo), antimercantilistas y antifilisteos.
- ¹⁵ Me baso en los retratos que Cansinos hace de estos escritores/bohemios en *La novela de un literato* y en algunos datos que da Bonet en el Prólogo a *El movimiento VP*. Todos los bohemios mencionados pertenecen a la "tercera promoción", según la clasificación de Víctor Fuentes ("Madrid" 78).
- ¹⁶ El Viaducto incluso aparece en algunos poemas de los bohemios de las generaciones segunda y tercera, en *La voluntad*, en la *Trilogía de la lucha por la vida*, en *Iluminaciones en la sombra* y, como reza el título de este apartado, en *Luces*.
- ¹⁷ Conviene aclarar que Cansinos no se refiere al café, bar y club *Metropolitano* que estaba a la salida del metro en la estación Cuatro Caminos. El texto es claro: se habla de trenes que van y vienen (157) y de "un trecho de terreno" sobre "los andenes del Metropolitano", en el que los pombianos habían construido su "cripta" (222) "subterránea" (225).
- ¹⁸ Por ejemplo, en las novelas *Siete domingos rojos* (R. J. Sender, 1932), *Madrid de Corte a Checa* (Agustín de Foxá, 1938) y hasta en una más reciente de Juan Manuel de Prada, *Las máscaras del héroe* (1996), los autores se refieren a los tertulianos vanguardistas como "escritores malditos" que aterraban a la burguesía y prometían la destrucción total de la ciudad.
- ¹⁹ Los novelistas sociales, frecuentadores de las tertulias de Cansinos en El Universal, serán Joaquín Arderíus, José Díaz Fernández, César Arconada y Ramón J. Sender (Arconada 270). Los novelistas alineados en el segundo grupo se inclinarían en torno a 1925 por la novela-lírico intelectual (Antonio Espina, Mauricio Bacarisse) y la humorística (Edgar Neville, Jardiel Poncela), siguiendo principalmente las huellas de Ramón, pero también haciéndose eco de las imágenes sorprendentes e ingeniosas y del humor de Cansinos en *El movimiento VP* (las escenas de las sesiones de la Academia y el final están en la línea de *El Incongruente* de Ramón o *Roque Six* de López Rubio).

²⁰ Salvo Garfías, casi ninguno de los bohemios de "la tercera generación" ha alcanzado la gloria literaria. Cansinos publica *El divino fracaso* el mismo año (1921) que sale a la luz *El movimiento VP*.

Obras citadas

- Arconada, César M. Entrevista. "Figuras en proyección. Cansinos Asséns". *La gaceta de Madrid*. 15 de junio de 1929. Publicado por Juan M. Bonet como epílogo en *El movimiento VP* de Cansinos Asséns. Madrid: Hiperión, 1978. 262-274.
- Aznar Soler, Manuel. "Modernismo y bohemia". *Bohemia y literatura. De Bécquer al modernismo*. Eds. Pedro M. Piñero y Rogelio Reyes. Sevilla: U de Sevilla, 1993. 51-88.
- Bark, Ernesto. *La Santa Bohemia y otros artículos*. Pról. Gonzalo Santonja. Madrid: Celeste, 1999.
- Baroja, Pío. *Aurora roja. La lucha por la vida*. 1904. Madrid: Caro Raggio, 1994.
- . *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*. 1901. Vol II. *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1946-1951.
- . *El árbol de la ciencia*. 1911. Madrid: Caro Raggio/Cátedra, 1989.
- Benjamin, Walter. "París, capital del siglo XIX". *Sobre el programa de la filosofía futura, y otros ensayos*. Caracas: Monte Ávila, 1970.
- . "Sobre algunos temas en Baudelaire". *Sobre el programa de la filosofía futura, y otros ensayos*. Caracas: Monte Ávila, 1970.
- Blasco Ibáñez, Vicente. *La horda*. Madrid: Sampere, 1905.
- Bonet, Juan Manuel. Prólogo. *El Movimiento VP* de Rafael Cansinos Asséns. Madrid: Hiperión, 1978. VII-XLI.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte*. 1992. Barcelona: Anagrama, 1995.
- Cansinos-Asséns, Rafael. *El Movimiento VP* 1921. Madrid: Hiperión, 1978.
- . *La novela de un literato*. Vol. 1 y 2. Madrid: Alianza, 1982.
- Carrère, Emilio. *Las mejores poesías de Emilio Carrère*. Madrid: CIAP, 1929.
- Darío, Rubén. *Cartas de Rubén Darío; epistolario inédito del poeta con sus amigos españoles*. Ed. Dictino Álvarez. Madrid: Taurus, 1963.
- Esteban, José y Anthony Zahareas. *Los proletarios del arte. Introducción a la bohemia*. Madrid: Celeste, 1998.
- Fuentes, Víctor. *Cuentos bohemios españoles. Antología*. Madrid: Renacimiento, 2005.
- . "El Madrid de los bohemios (1854-1936)". *Claves* 85 (1998): 77-80.
- . "La 'mala vida' en la literatura española de entresiglos." *La otra cara del 27. Letras Peninsulares* 9.1 (1996): 15-31.
- . *La marcha al pueblo en las letras españolas*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1980.
- . *Poesía bohemia española. Antología de temas y figuras*. Madrid: Celeste, 1999.
- Gelfant, Blanche. *The American City Novel*. Norman: U de Oklahoma, 1954.

- Gluck, Mary. *Popular Bohemia: Modernism and Urban Culture in Nineteenth Century Paris*. Cambridge: Harvard UP, 2005.
- Gómez de la Serna, Ramón. *Don Ramón María del Valle-Inclán*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1944.
- Hernández, Floreal. *Morir en Isla Vista*. Zaragoza: Las Tres Sorores, 1999.
- Herrera, Javier. *Picasso, Madrid y el 98: La revista "Arte Joven"*. Madrid: Cátedra, 1997.
- Linares, Abelardo A. "La sombra de Cansinos". *Ínsula* 38 (1983): 5.
- Martínez Ruiz, José. *La voluntad*. 1902. 5ta. ed. Madrid: Castalia, 1989.
- Mumford, Lewis. *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*. Nueva York: Harcourt, Brace and World, 1961.
- Pérez de Ayala, Ramón. *Troteras y danzaderas*. 1913. Ed. Andrés Amorós. Madrid: Castalia, 1991.
- Pérez Escrich, Enrique. *El frac azul. Episodios de un joven flaco*. Madrid: Manini, 1864.
- Prada, Juan Manuel de. *Las máscaras del héroe*. Madrid: Valdemar, 1996.
- Phillips, Allen. *Alejandro Sawa. Mito y realidad*. Madrid: Turner, 1976.
- . *En torno a la bohemia madrileña, 1890-1925: testimonios, personajes y obras*. Madrid: Celeste, 1999.
- Sawa, Alejandro. *Declaración de un vencido*. 1886. Madrid: Atlas, 1999.
- . "Hay que insistir". *Germinal* 1903: 4.
- . *Iluminaciones en la sombra*. 1909. Ed. Iris Zavala. Madrid: Alhambra, 1977.
- Valle-Inclán, Ramón María del. *Luces de bohemia*. 1924. Ed. Antonio Zamora Vicente. Madrid: Espasa-Calpe, 1992.
- Velazco Zazo, Antonio. *Panorama de Madrid. Florilegio de los cafés*. Madrid: V. Suárez, 1943.
- Villena, Luis Antonio de. *Biografía del fracaso: perseverancia y validez de un mito contemporáneo*. Barcelona: Planeta, 1997.
- Zavala, Iris. *Fin de siglo: modernismo, 98 y bohemia*. Madrid: Edicusa, 1974.

Letras Peninsulares

invites submissions for a forthcoming monographic issue to be entitled:

Urban Imaginaries: Representations of the City in Peninsular Literature and Film/Imaginaris urbanos. Representaciones de la ciudad en la literatura y el cine peninsulares.

We invite original, unpublished theoretical or critical essays in English or Spanish on representations of the city in Spain. Our journal's parameters embrace the Enlightenment through present times.

Please direct submissions and inquiries to:

**Mary S. Vásquez, Editor,
Letras Peninsulares,
Dept. of Spanish, Davidson College,
Davidson, NC 28035-7050 USA
mavasquez@davidson.edu**

Submission deadline: May 1, 2007

**Letras
Peninsulares
v18.1**

7...



A journal of criticism, bibliography and book reviews pertinent to the study of Peninsular Spanish literature, in all genres, from the eighteenth century into the twenty-first, as well as Peninsular Spanish film and topics of cultural intersection with Peninsular literature.