

IMAGINARIO DE LA BOHEMIA EN *LA BOHÈME* DE PUCCINI

Stereotypes of the Bohemian in Puccini's La Bohème

Antonio Daniel GARCÍA ORELLANA
Universidad de Sevilla
antoniодaniel3@hotmail.com

Recibido: 5 de febrero de 2015; Aceptado: 1 de septiembre de 2015;
Publicado: diciembre de 2015

BIBLID [0210-7287 (2015) 5; 281-294]

Ref. Bibl. ANTONIO DANIEL GARCÍA ORELLANA. IMAGINARIO DE LA BOHEMIA EN *LA BOHÈME* DE PUCCINI. 1616: *Anuario de Literatura Comparada*, 5 (2015), 281-294

RESUMEN: El objeto de este trabajo es señalar y reconocer en la ópera *La Bohème* del maestro Puccini las fuentes, los recursos y los motivos literarios que emplearan los autores bohemios del Madrid de finales del XIX. Cuál es el imaginario del mundo de la bohemia, quién es el bohemio y cómo es, qué representa y por qué lucha, cuáles son sus aspiraciones, cuáles son sus espacios de reunión.

Palabras clave: Bohème; Puccini; Estereotipos; Literatura; Bohemia.

ABSTRACT: This paper is intended to identify in Puccini's opera *La Bohème*, the sources, devices and literary motifs used by the Bohemian authors writing in Madrid at the end of the 19th century. It will focus on such aspects as the stereotypes of the Bohemian world; the nature of the Bohemian, his traits, his struggles, his aspirations and the setting of his actions.

Key words: Bohème; Puccini; Sterotypes; Literature; Bohemian.

Entre 1890-1930 los poetas españoles conocían y vivían la bohemia como conciencia de clase, ellos eran los proletarios del arte, ellos recogen la herencia de Baudelaire, Rimbaud o Verlaine, los grandes bohemios franceses. Comenzamos con una lluvia de nombres que suelen pasar desapercibidos en nuestros manuales: Pérez Escrich, Antonio Espina, César González Ruano, Francisco Pompey, Rafael Delorme, Joaquín Dicenta, Felipe Sassone, Armando Buscarini, Emilio Carrere, Juan José Llovet, Paso, Iglesias Hermida, Diego San José, J. Ortiz de Pinedo, Edmundo González-Blanco, Pedro Barrantes, Pedro Luis de Gálvez, Alfonso Vidal y Planas, Mariano de Cavia, Alejandro Sawa, Francisco Villaespesa, Eduardo Zamacois, Ramiro de Maeztu, Antonio Palomero, Xavier Bóveda, Florencio Moreno Godino, Dorio de Gádex, Rafael Cansino-Assens, además de Pío Baroja, Rubén Darío o Valle-Inclán. Y desde París complementan el elenco Bonafoux y Emilio Bobadilla. Gracias a su hacer literario la ópera de Puccini cuenta con un imaginario legitimado, reconocido y con buena acogida por parte del público¹.

Parnasianismo, modernismo, decadentismo, romanticismo, la ópera de Puccini ha sido siempre de difícil clasificación ya que reúne parte de cada uno de estos géneros, que debemos explorar desde la obra de Henry Murger hasta la ópera de Giacomo Puccini, para entender lo que *La Bohème* como obra guarda, y lo que Puccini, como artista, selecciona, compone y fija en su ópera. Claro que se puede atender desde una experiencia ajena a lo que el mundo de la bohemia es. ¿Cuál es el imaginario del mundo de la bohemia? ¿Quién es el bohemio y cómo es? ¿Cómo viste? ¿Qué representa y por qué lucha? ¿Cuál es su visión de la vida? ¿Cuáles son sus aspiraciones? ¿Cuáles son sus espacios de reunión? ¿Qué reescribe Puccini en *La Bohème*? Descubramos cuál ha sido el recopilatorio de Puccini.

La mayoría de los autores coinciden a la hora de señalar la publicación de una obra como pistoletazo de salida del movimiento bohemio, *Scènes de la vie bohème (Escenas de la vida bohemia)* de Henry Murger, que saldría inicialmente a la luz en forma de entregas dentro de la revista *Le Corsaire* entre 1846-1849. Según el estudio de Jaime Álvarez Sánchez (2003), nos presenta una

bohemia brillante, dulce, romántica, dorada y galante que reacciona frente a los gustos burgueses establecidos (*filisteos* suele ser el término con que se refieren cuando predicán su oposición a lo burgués). Plantean así como alternativa frente a la mediocridad burguesa una existencia al margen de la sociedad, marcada por la vida alegre plagada de fiestas y

1. Vid. Allen W. PHILIPPS 1999.

amores fáciles, sin presentar todavía el tono sórdido y mísero que posteriormente caracterizará al movimiento bohemio (257-258).

Llegados a este estadio se abre un nuevo interrogante: ¿surge esta bohemia como un ataque frontal hacia todo el mercado literario amparado por el sistema capitalista o lo que pretende es convertirse en líder de ese mercado en sustitución de los gustos burgueses reinantes?

Tras la bohemia de signo galante que representa la obra de Murger vamos a observar, en vísperas de los sucesos de la Comuna de París (1871), un viraje palpablemente revelador dentro del movimiento bohemio, que abandonará entonces su carácter ingenuo, conformista y cándido para dotarse de unos tintes revolucionarios que pretenden concretarse en acciones efectivas contra el sistema. Se conoce como la *Bohemia refractaria*. [...] Sin embargo, el fracaso del movimiento y su condena pública no evitarán el surgimiento de una nueva vertiente dentro del mismo: la *Bohemia simbolista*. Nos ubicamos cronológicamente en el marco finisecular del XIX, de nuevo en el Barrio Latino de París y con tres maestros referentes bautizados como «poetas malditos»: Rimbaud, Verlaine y Baudelaire. Su objetivo será otra vez la superación de la mediocridad burguesa, filisteas, aunque con una estrategia distinta a la de sus predecesores refractarios (Álvarez 2003, 259).

A diferencia de la bohemia refractaria, los bohemios simbolistas no participan de una militancia política activa, si bien no es menos cierto que siempre mostraron su admiración por el carácter caótico y destructivo del anarquismo y por la filosofía nihilista, ascendiendo así un peldaño más en la escalada de tristeza, decadentismo y marginación respecto a la bohemia anterior.

Cuando autores como Enrique Gómez Carrillo, Alejandro Sawa, Rubén Darío o Antonio Machado visitan Francia, la bohemia que conocen es esta simbolista y decadente de finales del XIX, de un París bohemio que importarán al Modernismo madrileño, que adoptará, vital y literariamente, el *modus vivendi* bohemio francés aunque con sus matices hispanos.

¿Qué imagen se asocia al término *bohemia* sino una frívola en exceso, donde el desorden, la estética extravagante, el rechazo a lo común y estándar forman parte de la vida? Según el *Diccionario de la Real Academia Española* (2001, 332), Bohemio, *mia*²:

2. El término alude a la cultura de los gitanos, llamados tradicionalmente «bohemios» en Francia (en francés: *bohémien*) por haber llegado desde la región de Bohemia, en la actual República Checa. Se refiere a un modo de vivir de ciertos sectores socioculturales

1. Adjetivo bohemio, mia. (Del lat. Bohemius).
2. adj. Natural de Bohemia, región de la República Checa. Apl. a pers., u. t. c. s.
3. adj. gitano. Apl. a pers., u. t. c. s. Los zíngaros.
4. adj. Se dice de la vida que se aparta de las normas y convenciones sociales, principalmente la atribuida a los artistas. U. t. c. s. f.
5. adj. Dicho de una persona: Que lleva este tipo de vida. U. t. c. s.
6. m. Lengua de Bohemia.
7. m. Capa corta que usaba la Guardia de archeros.
8. f. Mundo de la gente que hace vida bohemia. Se reunía la bohemia a leer versos.

Tenemos, por un lado, una tradicional relación con la pobreza y el fracaso, por otro, un rechazo hacia los gustos burgueses de la época. Descubriremos distintas formas de ser y estar dentro del movimiento bohemio, hasta el punto de poder definirlo, en alguna de sus manifestaciones, como un segmento a destacar dentro de la historia intelectual comprendida entre mediados del XIX y las primeras décadas del XX. Apunta Pedro Luis de Gálvez en «Trampolín» (Fuentes 1999, 209):

Soy el titiritero que va por el alambre.
Ruidos
en los oídos,
hambre.

Con la Bohemia, se desarrolla la literatura del «yo». Los artistas, ¿qué buscan los bohemios sino la profesionalización de su escritura? A finales del siglo XIX proliferan los periódicos que tienen contenidos literarios. Las gacetas, diarios, semanarios, noticieros, revistas, boletines, rotativos, almanaques, ayudaron a que muchos escritores pudieran vivir de la literatura. Surgen los fascículos (relatos cortos entre 20 y 70 páginas) y es el *boom* de la narrativa: la novela de folletín, por entregas. Estos relatos y novelas cortas se editaban completos, un fenómeno revolucionario desde el punto de vista de la difusión y edición pues existían millones de novelas. Un *boom* para la lectura, sobre todo de relato y de novela, frente al teatro y la poesía que será minoritaria. Los autores de esta manera pueden cobrar por sus obras sin necesidad de mecenas. Rodolfo, nuestro poeta protagonista de *La Bohème*, vive en este contexto, intenta vivir de su arte buscando una oportunidad en el mundo literario donde los escritores ancianos ya están

con una escala de valores diferente a la de la sociedad sedentaria y burguesa, en particular artistas e intelectuales.

implantados. No es fácil poder conseguir publicar obras, lo que se puede obtener es publicar en los periódicos esperando que el nombre se dé a conocer. Rodolfo en la buhardilla del acto I de *La Bohème* dice:

RODOLFO
Yo me quedo,
para terminar el artículo
de fondo del «Castor».
MARCELLO
Hazlo pronto.
RODOLFO
Cinco minutos; conozco el oficio (Puccini, 17-18).

Más adelante, en el mismo acto I se presenta de este modo a Mimí:

RODOLFO
[...] ¿Quién soy? Soy un poeta.
¿Qué es lo que hago? Escribo.
¿Y cómo vivo? Vivo.
En mi alegre pobreza
derrocho como un gran señor
versos e himnos de amor.
Para sueños y quimeras
y castillos en el aire
tengo espíritu millonario (Puccini, 23).

La capital española atrajo a muchos jóvenes de provincias con el objetivo de hacerse con una posición relevante en el panorama literario, que suponía el reconocimiento y la gloria a nivel nacional. La iniciación en la bohemia, por tanto, se asocia claramente con la juventud y los comienzos literarios de un grupo de escritores neófitos en ciernes con un sueño en mente, como indica Gómez Carrillo en *La bohemia sentimental*: «La bohemia consiste en tener veinte años y en comer más a menudo raíces griegas o rimas raras o ensueños dorados que gallinas trufadas y jamones en dulce» (Gómez Carrillo 1902, VIII).

Ahora bien, como especifica Manuel Aznar Soler, «no hay ni una sola manera de *ser* ni una manera de estar en la bohemia» (Aznar 1993, 56). Entre los que se reconocían como parte de la Gente Nueva había bohemios convencidos, preocupados por la problemática nacional y en su mayoría activos políticamente; pero también había otros quienes, como Ricardo Baroja reconocía, eran «semibohemios, semiburgueses, según el rumbo de su vida»; en otros términos, según la cantidad de dinero que llevaban en sus bolsillos. A diferencia de ellos, los empedernidos bohemios vivían, como escribía Ricardo Baroja, «a salto de mata»:

Escribían en periódicos que no pagaban, o que lo hacían muy mal; pintaban cuadros que no vendían; publicaban versos que nadie leía; dibujaban caricaturas que no quería nadie. [...] Los bohemios dormían en casas de huéspedes, comían en restaurantes baratos o en alguna taberna. Su verdadera morada era el café... En cuanto reunían unas pesetillas, se hundían en el café a charlar, a discutir, sin importarles un pito lo futuro. No había porvenir que se extendiera más allá de una semana (Baroja 1989, 12-13).

Estos testimonios describen el entorno de los protagonistas de *La Bohème*. Algunos bohemios recurrieron a otros empleos adicionales a su vocación de poetas para paliar la falta de ingresos, suponiendo la renuncia parcial a su ideal inicial³. Así muchos ejercieron como periodistas, traductores e incluso funcionarios, como Emilio Carrere, que llegó a trabajar en el Tribunal de Cuentas. Otros bohemios siguen una vida hipotéticamente de inspiración bohemia en la que subsisten de la caridad y el gorroneo, publicando poco o nada y abandonando toda esperanza para alcanzar la gloria soñada⁴.

Tenemos las bases para la formación de un imaginario. *Escenas de la vida bohemia* es una descripción de la vida de los hambrientos escritores y artistas no reconocidos en el Barrio Latino de París, y de su vida entre la inmundicia, la mugre, la marginación, el frío, el alcoholismo, las prostitutas, las deudas, la exaltación y la depresión pero amparando la felicidad en el arte. La bohemia que nos presenta Henry Murger, y la ópera de Puccini, representan una concepción de la existencia alternativa a la mediocridad burguesa, una vida alegre, llena de fiestas y de amores fáciles, en la que las privaciones y penurias no constituyen sino una contribución más al aire romántico que envuelve a los artistas. La atmósfera cómica, y amarga a la vez, preside los lances y correrías de los personajes, que sobreviven diariamente gracias a su ingenio e imaginación.

La obra capital de Murger se convierte, para las bohemias siguientes, en un patrón, un modelo de la vida bohemia, repetida en toda Europa. Desde su publicación gozó de una enorme influencia entre los jóvenes artistas, su alto contenido costumbrista inspiraría pintura y ópera, como

3. Estos bohemios se denominan «Bohemia divina», «Dandismo aristocrático», «Esnobismo» y otros términos parecidos. Hacen gala también de una estética bohemia y simulan practicar las actividades típicas del movimiento, pero que no experimentan realmente el «malheur» que reclamaba Baudelaire.

4. Esta vía es la que para muchos debe ser tachada de «Falsa bohemia», «Pobretería», «Bohemia pintoresca», «Bohemia tabernaria», «Bohemia lúgubre», «Hamponería», «Golfemia». Personajes que, bajo una apariencia bohemia, con una estética desarrapada, pretenden subsistir.

sucede a Giuseppe Giacosa y Luigi Illica con *La Bohème*, a Leoncavallo con *La Bohème*, la zarzuela grande *Bohemios* (1904) de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios⁵. Otra proyección es la *Golfemia* (1900) de Salvador M.^a Granés, parodia teatral española, cuya otra cara de la moneda para hacer el envés es la ópera *La Bohème*⁶.

El culmen de la bohemia lo cierra don Ramón M.^a del Valle Inclán con la obra de teatro *Lucas de Bohemia* (1920), en la que se recoge, aunque desde un enfoque claramente más social, el imaginario de los bohemios.

Los cuatro personajes principales de la obra de Murger forman el clan, o la cofradía de la bohemia, en la ópera de Puccini: Rodolfo, autor, poeta (un papel para tenor lírico, con hermosas intervenciones en el primer acto, que culminan en su aria «Che gelida manina» y en el dúo con Mimí); Mimí, costurera, enamorada de Rodolfo, heroína pucciana que más afecto despierta en los públicos, y uno de los papeles que pocas sopranos se resisten a cantar, aun cuando no posean las características que requiere su parte, que es de soprano lírica, pero con cuerpo; Marcello, pintor de un solo cuadro que no vende nunca (un papel para barítono con pocos momentos relevantes, pero con alta frecuencia de presencia escénica), amante de Musetta, tiene un número espectacular en el segundo acto con su entrada de gran coqueta y su famoso «Quando me'n vo soletta per la via».

Los otros personajes son Schaunard, músico de profesión (barítono) es de los bohemios el prototipo más bohemio; Colline, Gustavo Colín, filósofo, tiene una mayor personalidad, quizá por ser de voz bajo y tiene una hermosa aria, «Vecchia zimarra», que empeña para dar recursos a Mimí agonizante. La imagen del bohemio de Murger es la que queda: hombres felices que viven en un mundo al margen, libre y alegre. Puccini enriquece esta apariencia de felicidad de los bohemios; Alcindoro, viejo protector de Musetta (bajo); y Benoît, casero de los bohemios (bajo).

Para Murger la bohemia es transitoria; en el momento en que se llega a la fama ya no se es bohemio. El logro de Puccini es conseguir que cualquier oyente se vea reflejado en las ilusiones, los sueños y esperanzas de ese grupo de bohemios. ¿Quién no conoce la emoción del primer beso, la desilusión de un encuentro perdido, el ardor de los celos, la esperanza, la nostalgia, la pérdida? El poeta, el pintor, el estudiante de filosofía, el músico divertido y

5. Con música de Amadeo Vives, fue estrenada el 24 de marzo de 1904 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. El argumento cuenta una historia de amor entre artistas dentro del ambiente bohemio. El libreto sigue muy de cerca la obra de Puccini y la de Murger.

6. Estrenada en el Teatro de la Zarzuela el 12 de mayo de 1900, con música del maestro Arnedo.

bullicioso sacrifican la vida al arte con los bolsillos vacíos, como la descarada Musetta, amable y generosa, o la Mimí ingenua, frágil y un tanto ñoña.

El estreno de *La Bohème* de Puccini tuvo lugar en el Teatro Regio de Turín el 1 de febrero de 1896. El papel de Mimí fue cantado por la soprano Cesira Ferrani y el tenor Evan Gorga dio vida a Rodolfo. La orquesta tocó bajo la dirección de Arturo Toscanini. La obra tuvo una acogida fría, tanto por parte del público como de la crítica. La prensa más del lado burgués criticó duramente la obra, sin embargo, otros críticos avalaron su arte. En la crónica del estreno en el Liceo de Barcelona, publicada en el diario *La Vanguardia*, el 13 de abril de 1898.

Siempre que tras las candilejas se muevan los personajes de la obra de Murger, hallarán simpática acogida en los que los contemplen desde palcos y butacas. Todos hemos vivido algo, a lo menos un día, de la vida bohemia. Quienes en proyectos de fortuna, otros en sueños de la celebridad, los más acariciando una pasión que ha tenido algo de extraordinaria ó por lo imprevista ó por lo deseada, ¿quién no ha vivido sin trabas, á lo menos unas cuantas horas que siempre recuerda con cariño; quién no ha sido bohemio del dinero, de la gloria ó del amor. ¿La bohemia es un aprendizaje? (sic) Pues la bohemia es la vida: el éxito o el desencanto. [...] Hizo bien. Hizo una comedia lírica que entretiene, que es de éxito seguro, pero que pasará sin arraigar en el arte ni afianzará el nombre de su autor (Beltrán 1898, 4).

Puccini concentra paisajes bohemios como París, el Barrio de Montmartre. Como en la obra de Murger, *La Bohème* se desarrolla en la capital francesa, en el Barrio Latino y en la buhardilla de los bohemios (actos I y IV). La bohemia en sus principios sólo es posible en París.

Abre el acto I de la ópera de Puccini una descripción de la buhardilla de los bohemios, uno de los espacios predilectos para nuestros protagonistas. Otras buhardillas en la literatura bohemia son la «boardilla» de la loca, madre de Juan, en *El frac azul* (cap. XII) de Pérez Escrich⁷; la buhardilla de los bohemios en los cuadros I y IV en *La golfemia* de Granés; la buhardilla de Víctor en *Bohemios* de Perrín y M. Palacios y Vidal; la buhardilla en el poema de José de Siles *La buhardilla. Diario de un poeta*; la buhardilla de Sawa (Max Estrella) que abre la escena I de *Luces de Bohemia* de Valle-Inclán.

7. A Enrique Pérez Escrich se le llamó «el Murger español». Este escritor francés es conocido en París por «el rey de los bohemios». También en *El frac azul* (1864) utiliza espacios propiamente bohemios. Espacios reales; en París.

Los lugares de encuentro de la bohemia original solían ser los cafés poco de moda, donde se reunían y se discutían las tendencias, las ideas, la política o cualquier área del pensamiento y la cultura, que Puccini trae al popular reducto de la bohemia parisina, el Café de Momus, que hace alusión al dios Momo (del latín *Momus*, en griego antiguo *Μωμος* *Mômos*, «burla», «culpa»), según Murger «*dieu des jeux et des ris*»⁸.

Todos se van al *Café de Momus*, donde se desarrolla el segundo acto, a celebrar la Nochebuena, allí conoceremos a Musetta quien provoca una escena de celos a costa de Marcello. Al final todos felices se confunden con la multitud del Barrio latino de París en las celebraciones navideñas (*Argumento de La Bohème* 1898).

El régimen nocturno de la imagen –la noche y las sombras– es un *leit motiv* en los bohemios. Durante el día la noche tiene connotaciones negativas (luz, sol, positivos). En régimen nocturno, la noche adquiere valores positivos. La noche se personifica al considerarse como a una amada que es la cuidadora del bohemio, así la retrata Eliodoro Puche en «Alma de la noche» en *Corazón de la noche*:

Porque ella me espera; mi pérfida amada,
Que la puñalada
Va a darme en el lazo de amor de su cita:
Mi trágica amiga, mi pérfida amada,
La noche maldita (Fuentes 1999, 62).

El atrezo de los bohemios es el de la imagen estética y el de la profesión. La pluma, si la hay, los manuscritos –como los que quema Rodolfo en el acto I: «Crepita una página. ¡Ahí había besos!»–, una capa, la pipa, la ropa.

COLLINE
¡Pero me agradan
mucho más
una pipa y un texto griego!

Nos dice Emilio Carrere en *La pipa*.

8. Trad. «dios de juegos y de risas» (MURGER 1939, 18). El Café Momus fue propiedad del señor Louvet, a quien sus propias aspiraciones poéticas le hacían favorecer a los principiantes de la literatura y de las artes en general que concurrían allí. El café se cerró en 1850, estaba situado en la orilla derecha del Sena, en el número 17 de la Rue des Prêtres Saint-Germain L'Auxerrois, callejuela de sólo setenta metros que discurre a un costado de la iglesia homónima, exactamente frente al Museo del Louvre.

Vieja pipa bohemia que me daba un perfil
de agua fuerte-burlesco,
paseando mi absurdo porte funambulesco
bajo la luna, mística rodela de marfil.
[...] La historia de mi pipa es la existencia mía;
como ella, sólo de humo, mis propias glorias son (Fuentes
1999, 89).

En el acto IV de *La Bohème*, Colline quiere vender su capa para conseguir algo para la moribunda Mimí. Se despide de su indumentaria con un aria importante.

COLLINE
Abrigaste en tus bolsillos
como en antros tranquilos
a filósofos y poetas.
Ahora que los días alegres
huyeron, te digo adiós,
fiel amigo mío, adiós, adiós (Puccini, 81).

La representación de la mujer que hace Puccini es la de mujer fatal en la figura de Musetta, o la de una honrada mujer trabajadora, *angelica* prerrafaelista, en la de Mimí. ¿Cómo trata la bohemia literaria a la mujer? En un momento histórico en que la mujer empezaba a ganar terreno en su lucha de emancipación, los artistas y escritores de la época recurren, en sus representaciones de la mujer, a la figura de la «feminidad devorante», encarnada en la mujer fatal, y una serie de representaciones alegóricas del fetichismo del cuerpo de la mujer, plasmadas en figuras de la mujer dormida o muerta, flotante (Ofelismo), de la mujer como flor erótica o como vegetal o animal, ninfa satiresa, gato, serpiente, vampiro, ave.

MARCELLO
Tengo congelados
los dedos casi como
si los tuviera enterrados
en esa gran nevera
que es el corazón de Musetta (Puccini, 4).

El deseo y el placer orgiástico-carnavalesco –el vino y el ajeno– no es algo alegre y festivo como se entiende. Es triste, patético, con un porqué, porque se trata de una actitud frente al mundo. Hay vino, de Burdeos, en *La Bohème*, lo trae uno de los bohemios con cigarros en la primera escena, y los hay también en el acto II en el Café Momus. Celebrar desmesuradamente el placer y lo carnavalesco conlleva un elemento de transgresión social. Los bohemios se entregan al desenfreno orgiástico, a la búsqueda del

placer, tan minado en ellos por el dolor. Invocan a Dionisos, «símbolo del desencadenamiento ilimitado de los deseos, de la liberación de cualquier inhibición o represión» (Cirlot 2006, 175).

La bebida aparece como uno de los elementos constitutivos de la vida «mala y dura», desde «Le Vin» de Baudelaire hasta «Alcools» de Apollinaire. El vino para un bohemio es considerado como inspiración poética, además de como un símbolo de juventud y fiesta y como goce perverso –recreación de una desgracia–. Se simboliza al vino con la sangre y el sacrificio, también la juventud y la vida eterna, así como la embriaguez sagrada a la que creían entregarse los bohemios. El vino es un motivo cristológico, tiene una alusión a lo satánico, a Cristo y la muerte de los bohemios, como una especie de reencarnación de Cristo en un bohemio.

Veamos el poema «En la taberna» (*Negro y azul*) del bohemio Pedro Luis de Gálvez (1996, 22).

Todo portillo cerrado.
Como mi bodrio sin sal.
Por la Calumnia un puñal
Llevo en el pecho clavado...
Miseria me dio la hopa
bajo la que voy muriendo...
¡No es vino, que estoy bebiendo
Mi propia sangre en mi boca!

Existe un deseo: beber, seguramente a causa de esa «miseria» del poema que resalta la condición de pobre, como el «bodrio» (caldo con sobras que se daba a los pobres en algunos conventos). Y una imposibilidad para beber porque está «cerrado», pero lleva bebiendo hasta que han cerrado los portillos. «Voy muriendo» –recoge el *tempus fugit*– bebiendo «mi propia sangre» –vampirismo, cierto narcisismo–. La sangre parece vino, se bebe su sangre, así de oscuro y trasgresor.

Aunque la bebida por excelencia para los bohemios será el ajenjo, la absenta, el «hada verde»⁹.

El submundo bohemio insiste en lo rojo, la sangre, el feísmo. El rojo es el color por antonomasia de la bohemia. Se corresponde con la sensibilidad exaltada de los bohemios y de los decadentes de entre siglos, sigue

9. La absenta o ajenjo, apodada la *Fée Verte* («El hada verde»), es una bebida alcohólica de ligero sabor anisado, con un fondo amargo por otras hierbas. Comenzó siendo un elixir en Suiza, pero donde se hizo popular fue en Francia debido a la asociación entre los artistas y escritores que tomaban esta bebida en el París de la última parte del siglo XIX hasta que se prohibió su producción en 1915.

al cromatismo modernista, junto con el azul y el oro. Recordemos también que el rojo es el color del vino, del deseo, de la sangre, de la herida –remite a Cristo ensangrentado–. *La Bohème* comienza en palabras de Marcello: «Este Mar Rojo / me empapa y entumece... / como si encima / goteando me cayese» (Puccini 1989, 3).

El bohemio se enfrenta al burgués desde una posición necesariamente precaria, puesto que, como indicara Baudelaire, el *malheur*, el dolor, es necesario para distinguirse del resto de los intelectuales y va asociado a su compromiso con el arte; y una identificación con el Modernismo y unos rasgos, estética y puntos de reunión, que desarrollará a continuación.

El *malheur* francés, o la «resaca de la aspiración inalcanzable por llegar al ideal o a lo inefable», es el *spleen* o esplín del que nos habla Víctor Fuentes en *Poesía Bohemia Española*¹⁰.

Dentro de la vorágine de la vida urbana, explota el esplín en formas de anarquía, caos, absurdo, indiferencia, hastío, soledad, desesperación, melancolía, ira, rencor, aburrimiento, pesimismo, nihilismo, encarnado en la figura del poeta como tonto o bufón. Todo esto lo viven nuestros poetas bohemios en Madrid, al filo de la crisis socio-política española en los años anteriores posteriores al «desastre» del 98 (Fuentes 2003, 209).

Comprenderemos *La Bohème* cuando nos adentremos en el Decadentismo, como carencia, como recreación, como un «goce perverso» del bohemio de su propio estado. El Decadentismo no significa que el poeta tiene la ocurrencia de hablar de lo perverso (la sangre, lo rojo, el vino) desde la valencia de belleza que pueda abarcar eso. ¡No! Ya en Víctor Hugo encontramos símbolos preparnasianos (ocultismo, elementos visionarios, sugestión); hallamos el motivo por «La vida efímera» y un sentido de renuncia por lo que se perdió y por lo que no se puede alcanzar: se trata de un sentimiento de laxitud que inevitablemente conduce al hastío. Escribe Emilio Carrere en su poema «Spleen» en la revista cómica satírica *Muchas Gracias*:

No quiero salir, ¿para qué?
¡Tengo la araña del spleen
muy en lo hondo! Miraré
caer la lluvia en el jardín (Carrere 1925, 10).

Poe y Baudelaire son precursores de las teorías decadentistas donde existe un conflicto entre la voluntad (deseo) y la representación. Esto

10. «*Spleen*», divulgado por Baudelaire en la primera sección de *Las flores del mal*, titulada «*Spleen et Idéal*» y en *Le Spleen de Paris* (Fuentes 2003, 209).

conduce a un pesimismo que desemboca en lo decadente. Poe defiende la «belleza supernal», más allá del platonismo, una belleza suprema, la belleza como sugestión, como misterio, donde la sed de belleza es necesaria para el hombre. Es un elemento ocultista que nos propone sugestiones, que aflora a niveles de subconciencia. Poe posee una belleza, un ideal tan sublime, que no se alcanza nunca, una amargura, entre lo visible y lo invisible, entre lo humano y lo divino. Algunos bohemios (dandis) se abandonan a la voluptuosidad del mundo, pero viven con ideal decadente. El hombre simbolista usa el sueño como única forma de ver la vida.

Se sabe que Giacomo Puccini en *La Bohème* refleja sus propias vivencias durante los años de estudiante en el conservatorio de Milán, donde compartió habitación con Pietro Mascagni. Los encargados de simplificar y aunar los diferentes episodios de la novela de Murger para confeccionar el libreto fueron Luigi Illica y Giuseppe Giacosa. El talento dramático de Illica, el «dramaturgo» del grupo, se aprecia en su habilidad para ordenar y simplificar el abundante y heterogéneo material de Murger y convertirlo en objeto dramático.

Para conocer *La Bohème* debemos adentrarnos en el mundo de la bohemia y del decadentismo, ya que muchos de los pasajes recogen el modelo simbolista y decadentista. Cuando se ahonda en la creación literaria de los bohemios se puede extraer de esa lectura todo un material de análisis, una radiografía de la realidad que vive esta bohemia. Podemos encontrar en la literatura española buena fuente de este imaginario (los espacios, el vestuario y atrezzo, los personajes, etc.) que se reescribe y renace en *La Bohème* como un ave Fénix.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ SÁNCHEZ, Jaime. «Bohemia, literatura e Historia». *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 2003, 25, pp. 255-274.
- AZNAR SOLER, Manuel. «Modernismo y Bohemia». En PIÑERO, Pedro y Rogelio REYES (eds.). *Bohemia y Literatura, de Bécquer al Modernismo*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1993, pp. 51-88.
- BAROJA, Ricardo (1952). *Gente del 98*. Madrid: Cátedra, 1989.
- BELTRÁN, Marcos Jesús. «Gran Teatro del Liceo. La bohemia». *La Vanguardia*, 13 de abril de 1898, p. 4.
- CARRERE, Emilio. «Spleen». *Muchas Gracias*, 17 de enero de 1925, Año II, 51. Madrid: Editorial Atlántida, 1925.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 2006.
- Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Real Academia Española. 22.^a edición, 2001.

- ESTEBAN, José y Anthony N. ZAHAREAS. *Los proletarios del arte. Introducción a la bohemia*. Madrid: Celeste Ediciones, 1998.
- FUENTES, Víctor. *Poesía bohemia española. Antología de temas y figuras*. Madrid: Celeste Ediciones, 1999.
- GÁLVEZ, Pedro Luis de. *Negro y azul*. Ed. Francisco Rivas. Col. La Veleta. Granada: Comares, 1996.
- GÓMEZ CARRILLO, E. *Bobemia sentimental*. París: Librería Americana, 1902.
- MURGER, Henry. *Scènes de la vie de bohème*. Ilustraciones de Daniel Girard. Paris: Librairie D'Amateurs, 1939.
- PÉREZ ESCRICH, E. *El frac azul: memorias de un joven flaco*. Madrid: Casa Editorial de Miguel Guijarro, 1875.
- PERRÍN, Guillermo y Miguel DE PALACIOS. *Bobemios. Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros*. Madrid: Unión Musical Española Editores, 1967.
- PHILIPS, Allen W. *En torno a la bohemia madrileña 1890-1925. Testimonios, personajes y obras*. Madrid: Celeste Ediciones, 1999.
- PUCCINI, Giacomo, Giuseppe GIACOSA y Luigi ILLICA. *La Bohème. Ópera en cuatro actos*. Opera 88. BC. Edición bilingüe. Barcelona: Planeta de Agostini, 1989.