

# La Bohemia resignificada. Mujeres modernas en la *performance* de su identidad

The new meaning of Bohemia. Flappers performing their identity

Jordi Luengo López

Université de Franche-Comté, Besançon, Francia.

Recibido el 30 de mayo de 2008.

Aceptado el 19 de junio de 2008.

BIBLID [1134-6396(2007)14:2; 235-263]

## RESUMEN

Desde el terreno simbólico-cultural de la realidad femenina, aun sin apartarnos de la lógica del devenir histórico, podemos constatar la existencia de un reducido grupo de mujeres que transgredieron las normas y convenciones sociales bajo las que se regían las relaciones de género en el primer tercio del siglo XX. En la gran ciudad, timoratas artistas callejeras deambulaban viviendo de los residuos de lo cotidiano, convirtiendo su existir en un primer destello de la otra cara de la vida bohemia. Sin embargo, el arte por el arte, y no por necesidad, no alcanzaría su plenilunio hasta que la *garçonne* se presentara como creadora de su propia identidad de mujer.

**Palabras clave:** Bohemia. Mujer Moderna. *Flâneuserie*. Identidad femenina. Arte. Sociabilidad. Derecho al mal.

## ABSTRACT

From the symbolic-cultural side of feminine reality, even though we do not stray away from the logics of the historic course of events, we see a small group of women who infringed the rules and social conventions which governed the gender relations in the first third of the twentieth century. Spineless female street artists wandered around the big city, living off the leftovers of everyday life, their way of living thus becoming a first hint of the other side of Bohemian life. However, art for art's sake—and not out of necessity— would not reach its peak until the *garçonne* presented herself as the creator of her own identity of woman.

**Key words:** Bohemia. Modern woman. *Flâneuserie*. Feminine identity. Art. Sociability. Right to evil.

## SUMARIO

1.—Una constelación de tiempos en la historia de la libertad. 2.—Las mujeres en la sociabilidad del submundo urbano. 3.—La cara sucia de la Bohemia. 4.—El “derecho al mal” de la *garçonne*. 5.—La *flâneuserie*, el vagar errante de la feminidad. 6.—Conclusión.

La bohemia es la metáfora de la verdadera vida  
 Claire Nicolle Robin

### *1.—Una constelación de tiempos en la historia de la libertad*

Profundizar en el concepto de *bohemia* utilizando para ello el marco interpretativo del discurso feminista o abordarlo desde los márgenes analíticos de las distintas corrientes que existen hoy en torno a los estudios de género —especialmente los denominados *queer* o de transgénero—, significa detener nuestra atención, escapar por unos instantes de la rápida dinámica del proceso de evaluación cualitativa que la historiografía ha ido desarrollando alrededor de los movimientos socioculturales. Hemos de reflexionar en torno a ese nuevo reto de resignificación conceptual, con el fin de advertir la necesidad de revisar el marco hermenéutico desde donde se ha construido nuestro conocimiento. En esa “constelación de tiempos”<sup>1</sup> que compiten entre sí; en la constante revisión de nuestros modelos analíticos para interpretar la realidad presente, pasada y futura; sin olvidar la incansable búsqueda de una idea mucho más amplia de libertad donde pueda diluirse todo tipo de injusticia, lejos de cualquier propuesta formulada desde la modernidad laica cuya interpretación es puramente coercitiva; en todo este proceso por avanzar hacia la igualdad, podemos distinguir pequeños focos intermitentes que nos alertan, en la distancia, de la importancia de que sean vistos. Uno de ellos, sin duda, es el de la *bohemia*.

Existen unos límites impuestos por la costumbre, la tradición y el contexto social en el que se manifiestan las prerrogativas del sistema patriarcal. Evadirse de ellos supone un evidente acto de libertad; una libertad que, por otra parte, ya había sido imaginada, preconcebida o ideada dentro de un programa político o ideológico, cuya cristalización era el centro neurálgico

1. Expresión tomada de Judith Butler durante la conferencia titulada “Transgénero y el espíritu de la revuelta”, impartida el lunes 26 de mayo de 2008 en el Salón de Grados de la Facultad de Filología de la Universidad de Valencia y organizada por el Institut Universitari d’Estudis de la Dona de la misma.

de dicho estado relacional. Como apunta Claire Nicolle Robin, la *bohemia* niega la realidad cotidiana, es un *Utopos*, un lugar en ninguna parte, pura creación repetitiva, pero también es un *Ucronos*, y, por tanto, se encuentra fuera de tiempo. En el arrinconado y oculto, borrado y olvidado, seno de la *bohemia*, siguiendo las reflexiones de la autora, lo individual y lo general se funden en un aliento único, lo cotidiano se entrelaza con lo épico y la mugre se mezcla con la Historia<sup>2</sup>. Así pues, al igual que se hizo décadas atrás con la historia del colectivo femenino, desvelando una nueva perspectiva en torno al estudio del devenir histórico de las mujeres, también hemos de historizar la *bohemia* resituándola dentro del marco de la Historia con un *Topos* y *Cronos* definido. Porque la libertad puede encontrarse igualmente escrita en las calles de la noche, en la miseria del arrabal, en el viaje imaginario del bohemio y, en definitiva, en la resignificación de un *ismo* no-acuñado que tiene también un nombre en femenino.

## 2.—*Las mujeres en la sociabilidad del submundo urbano*

La *bohemia* también descubre y da forma a la ciudad en la poética de lo nocturno, la cara no vista de la urbe, donde el pecado se une al vicio, donde el arte comulga con la locura y donde la igualdad se expresa con un lascivo beso de madrugada. Al iniciarse el siglo XX, como señala María Dolores Ramos, la idea de ciudad que primaba entre los regeneracionistas era la que se había heredado de los ilustrados, en la que se aspiraba, básicamente, a potenciar la racionalidad, el progreso y la higiene. No obstante, en las grandes urbes españolas, al margen de los ensanches y las reformas urbanísticas que pudieran haberse realizado desde finales de la época decimonónica, la cuestión de la higiene en los barrios marginales continuaba siendo un grave problema<sup>3</sup>. Higiene física e higiene moral, porque, así como los desperdicios y la contaminación estaba por todas partes, en cualquier metrópolis, a diferencia del espacio rural donde no es tan perceptible la miseria o la discriminación, las injusticias se hacen mucho

2. ROBIN, Claire Nicolle: "La Bohemia como viaje imaginario". En SOCIEDAD ESPAÑOLA DE LITERATURA GENERAL Y COMPARADA (ed.): *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada: Zaragoza, 18 al 21 de noviembre de 1992. Tomo II. La parodia. El viaje imaginario*. Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1994, pp. 473-478.

3. RAMOS PALOMO, María Dolores: "'Neutralidad' en la guerra, 'paz' en la Dictadura. Las transformaciones de la vida cotidiana (1917-1930)". En AGUADO HIGÓN, Ana María y RAMOS PALOMO, María Dolores: *La Modernización de España (1917-1939)*. Madrid, Síntesis, 2002, pp. 93-94.



Sociabilidad femenina en el mercado. Dibujo de Santiago Regidor para el *Blanco y Negro*, 1927.

más palpables entre sus habitantes, hundiéndolos en una especie de latente cinismo en el que las mujeres constituyen uno de los colectivos de mayor marginación social. Afortunadamente, la ciudad no sólo era un escenario en el que aquello sucedía, sino que estos factores, entre otros sucesos de índole social, fueron creando y conformando el mismo núcleo urbano, porque la ciudad es “un poderoso receptor de la realidad social e inductor de los cambios sociales”<sup>4</sup>.

La modernización de las grandes urbes, así como el proceso inmigratorio que impelió a muchos individuos a que abandonaran su trabajo en el sector agrario para pasarse al industrial, fueron los factores desencadenantes que provocaron que la gente se hacinara<sup>5</sup> en el extrarradio en condiciones lamentables, sin ningún tipo de medidas higiénicas. En estas circunstancias, las ciudades no tardaron en “enfermar” al ver cómo su población, hombres y mujeres, se concentraban en los callejones de las casas altas del barrio gótico de Barcelona<sup>6</sup> o en las famosas “corralas” de Madrid<sup>7</sup>. Las míseras condiciones en las que vivían

4. NIELFA CRISTÓBAL, Gloria: “Mujeres: inmigración y trabajo en Madrid a lo largo del siglo XX”. En AGUADO, Ana María (coord.): *Las mujeres entre la historia y la sociedad*. Valencia, Generalitat Valenciana, Conselleria de Benestar Social, 1999, p. 135.

5. Hacinamiento que no dejaría de ser criticado por la mentalidad burguesa-católica como de gran daño para la moral y la educación de las/os hijas/os (CIEZA GARCÍA, José Antonio: *Mentalidad social y modelos educativos. La imagen de la infancia, la familia y la escuela a través de los textos literarios (1900-1930)*. Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1989, p. 85).

6. VILLAR, Francisco: *Historia y leyenda del Barrio Chino 1900-1992. Crónica y documentos de los bajos fondos de Barcelona*. Barcelona, La Campana, 1996, p. 26.

7. Vivienda obrera de espacio reducido y cuestionable salubridad. CAPEL MARTÍ-

las mujeres quedaban impresas en las calles de sus ciudades, sobre todo en las de los barrios pobres de obreros donde era frecuente encontrarlas muertas por inanición, asesinadas a manos de sus “protectores”<sup>8</sup> o desangradas por haber abortado, dejando pasos atrás, el cadáver del feto abandonado<sup>9</sup>, cuando no esperaban a que el niño naciera para recurrir al infanticidio y así poder continuar subsistiendo<sup>10</sup>, sin ocuparse de nadie más que de sí mismas. Por lo tanto, entre la suciedad e inmundicia que pudiera haber en las aceras de las rúas de los arrabales o los bajos fondos de las metrópolis, podía distinguirse con suma frecuencia, cuerpos inertes de mujer, rodeados de sangre y fríos como su realidad vivida.

Con todo, ese espacio urbano era también para las mujeres un ámbito de sociabilización, solidaridad y adquisición de una conciencia social y de género. Al pasarse la práctica totalidad del día fuera del lugar al que llamaban hogar, sobre todo por razones laborales, las/os hijas/os quedaban en el más absoluto de los desamparos, por lo que solían recurrir a las vecinas para que se hicieran cargo de ellas/os, repitiéndose la situación cuando éstas las necesitaran por el mismo motivo. La vida se iba conformando en la calle, un espacio público que aceptaba a las mujeres porque no había otro remedio, pero cuya hegemonía seguía recayendo sobre los hombres. Este fenómeno iría extendiéndose hasta alcanzar el centro de las ciudades posibilitando, ya en tiempos de la Segunda República, que las mujeres tomaran la calle, tanto desde el punto de vista político como desde el lúdico, al entrar en cafés o teatros, entre otros lugares de exclusividad masculina, siendo esta actitud una de las características más significativas que definieron a las mujeres modernas. Hasta entonces las mujeres que habían trabajado fuera del hogar doméstico, siguiendo las consideraciones de Ana Aguado, no habían creado históricamente “imágenes culturales”, porque su experiencia laboral se había invisibilizado, siendo esta evidencia mucho más clara en las vendedoras ambulantes o del mercado<sup>11</sup>. La ciudad, la vida comercial y el valor del dinero, como apunta Pilar Ballarín, habían cambiado “el sentido del ‘hogar’, de la ‘casa’, que se convertía en la expresión de

---

NEZ, Rosa María: *El trabajo y la educación de la mujer en España (1900-1930)*. Madrid, Ministerio de Cultura, Instituto de la Mujer, 1986, p. 136.

8. LÓPEZ MARTÍN, Fernando: “Problemas sociales. Los Tenorios de oficio”. *Nuevo Mundo*. 1.650 (1925).

9. KAPLAN, Temma: *Ciudad roja, período azul. Los movimientos sociales en la Barcelona de Picasso (1888-1939)*. Barcelona, Península, 2003, p. 187.

10. SCANLON, Geraldine M.: *La polémica feminista en la España Contemporánea (1868-1974)*. Madrid, Akal, 1986, p. 120.

11. AGUADO HIGÓN, Ana María: “La experiencia republicana. Entre la cultura del reformismo político y las culturas obreras”. En: AGUADO y RAMOS, *op. cit.*, pp. 183, 208.

riqueza del propietario”<sup>12</sup>. En general, la actividad productiva, siguiendo con las apreciaciones de la autora, se había desplazado del centro familiar desde donde la proyectaba la cultura agrícola, unidad de producción y consumo, al espacio público, identificada con la venta de mano de obra a las fábricas y/o los talleres, encerrando al colectivo femenino dentro del hogar doméstico, marco idóneo para establecer esa imagen cultural de la “perfecta casada”.

Por otro lado, las mujeres cuya cualificación profesional y cultural era mínima, aquellas que no eran aceptadas en el sector industrial, o que no se dedicaban a los trabajos que se consideraban propios de su sexo<sup>13</sup>, se ganaban el sustento vendiendo en mercados o por las calles. Los mercados suponían un lugar de sosiego para las mujeres donde se encontraban y conversaban en torno a sus quehaceres diarios. Las vendedoras conocían a sus clientas y los gustos que pudieran tener, siendo la confidencialidad tramada entre ambas un factor determinante para poder hablar de “conciencia de género”, añadiéndose que “salir de compras o ir a la compra constituyen no sólo una necesidad, sino un pretexto para pasar un tiempo agradablemente”<sup>14</sup>.

Había, pues, un dinamismo de exclusividad femenina en los mercados, los rastros y las lonjas, en los que las mujeres marcaban los ritmos de la calle entre la locura de las “gentes atenciosas”<sup>15</sup> desempeñando oficios como el de aguaderas, lavanderas, floristas o vendedoras de naranjas, periódicos y novelas viejas, ajos y granadas, castañas, cangrejos, números de lotería, cestas de mimbre, pescado envasado en hielo, plátanos negros, baratijas o incluso alimentos en descomposición como era el caso de las “deshecheras” —buscadoras de frutas y verduras caídas en un descuido del camión donde se transportaban los productos de la huerta— y las “piqueras” —las cuales adquirirían el género a muy bajo precio, lavándolo y limpiándolo con esmero y adereza, para a continuación revenderlo en montones<sup>16</sup>. Todo este rumor se iba haciendo más denso a medida que se terminaba el día, la noche había de cambiar ese dinamismo con el que se había caracterizado toda la jornada,

12. BALLARÍN DOMINGO, Pilar: *La educación de las mujeres en la España contemporánea (siglos XIX - XX)*. Madrid, Síntesis, 2001, p. 64.

13. Entre éstas se encontraban las de criada, corista, lavandera, costurera, modista, aguadora, camarera u otras de análoga índole (CIEZA, *op. cit.*, p. 65).

14. GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe: “Mentalidades y formas de vida”. En FOLGUERA Pilar (comp.): *Otras visiones de España*. Madrid, Pablo Iglesias, 1993, pp. 65-110.

15. Así era como “las comadres”, según Jorge Luís Borges, solían llamar a las gentes del suburbio bonaerense (BORGES, Jorge Luís: *Evaristo Carriego*. Madrid, Alianza, 1985, p. 58).

16. MONTENEGRO, Ribas: “La Busca. Vida y trabajos de los que comercian con los desperdicios”. *Estampa*, 135 (1930).

ya que, si bien las mujeres habían abordado el mundo de lo público con cierta legalidad moral, ahora, al caer la noche, esa “cultura urbana”<sup>17</sup>, cuya dogmática se asentaba en el silencio y la inmovilidad, debía extrapolarse a la condición femenina, pues, en función de esa entelequia de la “feminidad exquisita”<sup>18</sup>, era precisamente el requerimiento que se les pedía.

En el primer tercio del siglo XX, por tanto, existía todo un conglomerado de reglas de convivencia, conducta y valores, transmitidas por medio de la familia y de la escuela, a través de las cuales, hombres y mujeres —sobre todo estas últimas—, se ponían en contacto con su entorno. Según la clase, el sexo, la edad y otros elementos de clasificación que se les pudiera atribuir a los individuos, a éstos se les adjudicaba ciertos lugares específicos de socialización donde poder relacionarse con “sus iguales”. Los espacios de ocio debían ser concebidos como vehículos transmisores de ideas y costumbres, y no sólo por estar anunciados en distintas publicaciones periódicas, sino como lugares en sí donde poder modelar las identidades y abrir la conciencia de quienes los frecuentaban. M<sup>a</sup> Dolores Ramos los interpreta como los



Ocio y moda en los años veinte. Fotografía de G. L. Manuel Frères para *Blanco y Negro*, 1927.

17. *CIVIS*: “Motivos de la ciudad: Un poco de cultura urbana”. *Tribuna Libre*, 1 (1932), 2.

18. 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* (1920) (MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio: “La Mujer Moderna IV. Nuevas victorias feministas en los Estados Unidos de América”. *Blanco y Negro*, 1.244 [1915]).

ámbitos por excelencia de la sociabilidad informal, objetos privilegiados de consumo y de los hábitos culturales de amplios sectores de la población<sup>19</sup>. La fiesta cobraba entonces su máxima expresión en todas y cada una de sus dimensiones (comunitaria, social, estética, psicológica, económica, simbólico-ritual), las tabernas, los “bares americanos”, los bailes importados del extranjero como el *fox-trot*, el charleston y el tango, ensayados por la gente bien en los hoteles de lujo antes de tomar el *five o'clock tea* o en las sofisticadas veladas conocidas como *cocktail parties*, la radio, el cine, el teatro, el cabaret, los cafés-cantante o los cafetines de puerto.

Todos estos recintos estaban dotados de una significativa dimensión de género al ser campos de acción, única y exclusivamente, reservados para fomentar la socialización masculina. El discurso patriarcal había establecido un sistema de adjudicación de espacios, a partir del cual los hombres podían acudir a determinados sitios, ubicados entre la esfera pública del trabajo y la del privado del hogar, con el objeto de disfrutar de los vicios que allí pudieran encontrarse<sup>20</sup>. Añádase que no había ninguna carga moral que denunciara el abuso de estos placeres por parte de los hombres, pues eran concebidos como premios a un merecido descanso tras la jornada laboral<sup>21</sup>. El imaginario colectivo consideraba que el trabajo desarrollado por los componentes del “género masculino” era mucho más costoso que el de los del femenino y, por lo tanto, sus devaneos entre casinos y bares quedaban justificados al entenderse como recompensa al esfuerzo físico.

Al parecer, las mujeres no necesitaban de ese solaz porque no asumían tantas responsabilidades como supuestamente hacían los hombres, en espe-

19. RAMOS, *op. cit.*, pp. 109-110.

20. Ana Aguado apunta que, desde el siglo XIX, la sociabilidad popular masculina en el “tiempo de ocio” se había desarrollado “particularmente con el crecimiento de los espacios urbanos en los años treinta, a partir de elementos como el alcohol, el juego y la prostitución, asociados a determinados espacios como la taberna, el café, el casino y el prostíbulo” (AGUADO, *op. cit.*, p. 199). Habría de señalarse, además, el cada vez más frecuentado vicio de los llamados “paraísos artificiales” (opio, cocaína, marihuana, hachís, morfina y/o heroína), también vinculados a lugares exclusivos para su consumo como el fumadero de opio, el cabaret, el *music-hall*, el hotel aristocrático y/o el “bar americano”.

21. Aseveración que el “Butlletí Mensual del Centre Obrer Tradicionalista” *Germanor* desmentía al indicar que [*sic*] “en el casino o en la taberna l’obrer s’hi instrueix trobant-hi, además, un bienestar que l’hi compensi les fatigues que l’hi produeix el treball? Res d’aixó. En tals llocs hi adquireix costums funestes, vicis que moral i materialment l’empobreixen” (X.: “Socials”. *Germanor*, 2 [1914]). Opinión que, a su vez, compartía el “Órgano de la Federación Regional Levantina” *El Defensor del Obrero* al señalar que “es un error creer que el alcohol es necesario al obrero, que se entrega al ejercicio de trabajos rudos. Se dice también que el alcohol da fuerza y energía repara el desgaste físico. Esto es falso y no hay ningún hombre experto que lo sostenga” (*VERDADES, Pedro*: “El peligro del alcoholismo”. *El Defensor Obrero*, 18 [1921], 2-3).



cial las mujeres burguesas, pues ya hemos visto que las mujeres de clase humilde difícilmente podían hacer vida dentro del hogar, entre otros motivos porque ni siquiera podía concebirse como tal. Por regla general, las formas de diversión se hallaban ligadas a una sociabilización, de la cual la mujer ideal quedaba excluida al entenderse que su espacio de acción debía de ser el privado. Ningún hombre, empero, iba contra la norma establecida al frecuentar lugares de ocio y diversión como *music-halls*, bares nocturnos, casinos, cafetines de puerto u otros recintos de similares características, porque su presencia era vista como algo común. Si entendemos por *bohemia* el exaltar 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, entonces, la “vida bohemia” atribuida a la incursión de los hombres en los espacios de ocio, no cuadraba en modo alguno. Las mujeres, sin embargo, al infiltrarse en la esfera pública, con su desafiante actitud, estaban interiorizando las divisas de artistas y literatos de la vanguardia del momento.

Todo individuo utilizaba un espacio de socialización específico en función del sexo al que pertenecía. Mujeres y hombres se aferraban a un rígido código de comportamiento difundido en la prensa que condicionaba el desarrollo de las prácticas sociales que pudieran darse entre ellas/os. Esta segregación era mucho más rígida y marcada en la burguesía y la aristocracia que entre las clases populares y trabajadoras, donde los espacios de relación estaban menos segregados en ese sentido<sup>22</sup>. A pesar de esta realidad, sin importar la clase social a la que pudieran pertenecer los individuos, el rol de las mujeres era completamente opuesto al de los hombres. Esto lo evidencia el hecho de que el imaginario colectivo continuaba sin relacionar a las mujeres con los vicios atribuidos a los hombres, pese a sostenerse que, en la constitución moral de unas/os y otras/os, no debía haber diferencias<sup>23</sup>. Las mujeres que se atrevían a adquirirlos eran reprochadas por la opinión pública al calificarse su actuar de poco “femenino”. Este proceder manifestado por una hipócrita sociedad biempensante, adoradora de la “doble moral”, instigaba a las mujeres a que enseñaran a sus compañeros a “querer

22. AGUADO, *op. cit.*, pp. 190-191.

23. El escritor Scipión Sighele sostenía que el punto de partida del feminismo era el siguiente: “el hombre y la mujer son iguales en el nacimiento y en la muerte; existen diferencias fisiológicas en su cuerpo, pero no en su constitución moral. Ni el cerebro ni el corazón tienen sexo. Por tanto, entre el hombre y la mujer no debe haber desigualdad de ninguna especie. Me permito creer científicamente errónea la premisa de esta teoría. En el problema femenino, como en cualquier otro, el punto de partida no debe ser la igualdad, sino la desigualdad, lo que no significa inferioridad ni opresión, sino diferencia y jerarquía” (SIGHELE, Escipión: *Eva Moderna*. Madrid, Calpe, 1921, p. 112).

hacer lo que debían hacer”. Un imperativo que respondía al proceder de los hombres, en tanto que sólo ejecutaban aquellas acciones que les producían placer. Eran las mujeres quienes tenían la misión de trocar los vicios de los hombres en virtudes<sup>24</sup>. Por lo tanto, sin pretenderlo, éstas se descubrían como intérpretes del sentimiento moral de todas las civilizaciones y, a su vez, del natural efecto de la memoria histórica.

### 3.—*La cara sucia de la Bohemia*

Existió en el submundo urbano de la *bohemia*, un grupo de individuos marginados que se encontraban ubicados fuera de los márgenes del espectro social. Normalmente era gente dedicada a determinados oficios despreciados por la mayoría del imaginario colectivo, como el de trapeero, limpiabotas o músico callejero, pero también la había sin oficio ni beneficio conocido que vivían de la caridad pública, siendo estos individuos lisiados, enfermos y/o mendigos. En raras ocasiones su actividad era descrita como “arte”, aunque, sin embargo, intentando sobrevivir en la dureza de la cotidianidad diaria, supieron valerse de su ingenio para salir adelante. Huyendo del hambre y de la falta de expectativas que había en sus regiones de origen, esta masa ingente de individuos, impelidos todos ellos por la misma fuerza centrífuga, se desplazó del ámbito rural a las grandes ciudades en busca de un futuro mejor, pero sus integrantes terminaron deambulando por sus calles convertidos en indigentes. Rafael Núñez Florencio analiza la composición de este conglomerado heterogéneo, encontrando entre sus filas “un largo etcétera que incluiría a prostitutas, chulos, timadores, trileros, enfermos mentales, mutilados (los repatriados de Cuba), expresidarios, jugadores de poca monta, matones y hasta niños desarraigados —los típicos golfillos de la calle”<sup>25</sup>. Ninguno de estos sujetos desempeñaba labores en las que la creatividad comportara un papel fundamental, aunque sí que en cierto modo estaba presente. El arte para ellos no era un ideal a seguir, sino más bien ocurría todo lo contrario, es decir, devenía condición *sine qua non* para poder continuar “parasitando” en la gran metrópoli. Eran, pues, el motor generador de esa primera *bohemia*

24. Poco ha de extrañarnos que George Simmel mantuviera la hipótesis de que las mujeres tenían la fuerza de voluntad necesaria para librarse de todo lo considerado “superfluo”: tabaco, alcohol, tertulia de café u otras “drogas” semejantes (CASTILLO MARTÍN, Marcia: *Carmen de Burgos Seguí. Colombine (1867-1932)*. Madrid, Ediciones del Orto, 2003, p. 72).

25. NÚÑEZ FLORENCIO, Rafael: *Tal como éramos. España hace un siglo*. Madrid, Espasa, p. 150.

que, si bien no marcó un hito en la historia cultural de la España de entonces, supuso ser el transfondo de la descrita por Henri Murger, la cual inauguró con su estampa la pasada centuria.

Entre los desperdicios abocados en las calles de las ciudades solían hallarse quienes los removían en busca de algún instrumento, indumentaria, artilugio o deshecho que todavía pudiera ser útil. En la mayoría de las ocasiones no era para uso personal, sino que tras unos arreglos, remiendos, reelaboración e incluso tras echar mano a la inventiva para crear nuevos aparatos cuya utilidad era más que cuestionable, estos individuos los ponían a la venta con el objeto de sacarse unas monedas. A este personaje se

le conocía con el nombre de traperero y habitualmente recorría las arterias de las ciudades gritando su oficio para que la gente desde los balcones le lanzara toda clase de objetos con los que se ganaba la recaudación diaria. Normalmente iba a pie y con un saco a cuestas, aunque, cuando sus recursos se lo permitían, se valía de un carromato tirado por una mula. Este medio de transporte resultaba ser de suma ayuda para cargar todo aquello que recogía de la calle. Empero, la fundamental ventaja que suponía disponer de este vehículo era que sus hijas/os y/o su esposa podían colaborar en la recogida de todo aquello que pudiera ser reutilizable<sup>26</sup>. La revista gráfica



Bohemia Gitana. Fotografía de J. M. Buerba para *La Esfera*, 1917.

26. José Antonio Cieza señala que esta dedicación quedaba circunscrita, a diferencia del ámbito rural que los trabajos requerían una cooperación constante entre los miembros de la

madrileña *Blanco y Negro* describía la actividad de la hija de un trapero del siguiente modo:

Al pie del carro iba depositando los desperdicios de las casas. Ese montón sucio de cosas que para nada sirven y que sirven para que viva esta niña rubia. Con cuidado escrupuloso, la niña hacía de todo aquello una selección. Apartaba papeles, apartaba trapos, y a veces duraba hasta dos horas toda aquella faena concienzuda. Yo la veía desde el balcón, y me entretenía —y me apenaba— la diligencia de la niña rubia.

Pero lo admirable era el final, cuando la niña terminaba y tenía el carro cargado: se quitaba un delantal que la cubría a modo de guardapolvo, sacudía y estiraba su vestidito; sacaba un trozo de espejo y un trozo de peine y arreglaba su melena bonita. Ponía una gracia tan elegante de mujer en ese atuendo en mitad de la calle, que parecía una niña de cuento. Subía al carro, cogía las riendas del borriquillo, que arrancaba ligero, y hacía saltar todas las gracias de catorce años de la niña<sup>27</sup>.

Sorprende cómo, hasta en las más extremas circunstancias, las mujeres debían permanecer fieles a esa entelequia de la “feminidad exquisita” que las obligaba a estar siempre bonitas para los hombres. Al entrevistar a estas niñas acerca de cuáles eran sus máximos anhelos, la práctica totalidad de ellas contestaba ser modistilla, mostrándose así fiel al “fetiche de la aguja”<sup>28</sup>. Y lo cierto es que no era de extrañar considerando la gran cantidad de ropa vieja que recogían por la calle, la cual luego remendaba la madre para poderla llevar al chamarilero<sup>29</sup>.

A los traperos se los acostumbraba a ver como sujetos muy singulares cuyo “oficio”, en cierto modo, se aproximaba mucho al modo de vivir

---

familia, a tareas mucho más simples como era el caso de ayudar a vender productos, atender la taberna, el café o la casa de huéspedes, o echar una mano al padre trapero, chatarrero o zapatero, entre otras ocupaciones de análoga índole (CIEZA, *op. cit.*, p. 66).

27. *Blanco y Negro*, “La niña del trapero”, 2.091 (1931).

28. Se consideraba que los oficios de costurera, bordadora, modistilla, sastrera, maquinas (de tejidos y de seda cruda), camisera, urdidoras, aviadoras, canilleras, entre otros vinculados al denominado “fetiche de la aguja”, como labores propias de lo “femenino”, entendiéndose éstas como aquellas ocupaciones que se encuentran en armonía con los presupuestos de la feminidad tradicional.

29. Este individuo, a quien también se le conocía como prendero, comerciaba con trastos, ropa y muebles viejos, recurriendo con frecuencia, sobre todo cuando se trataba de ropa, a todo tipo de “cambalache”. El recurso en cuestión consistía, al parecer, “en cambiar dos trajes seminuevos, unos abrigos y dos pares de zapatos en buen uso, por unos trajes hechos puro harapo y unos zapatos meramente honoríficos, puesto que con ellos se pone el pie sobre el duro suelo, lo mismo que si no se llegara” (CARRAL, Ignacio: “Cómo me hice hampón”. *Estampa*. 106 [1931]).

de los bohemios, donde también se encontraba el hábito de recurrir a la alegría de los “paraísos artificiales” como forma de evasión de la realidad convencional<sup>30</sup>. Muy cercanos a esa faceta artística de los bohemios, al considerárselos poseedores de cierta cultura adquirida en su vagar callejero, al igual que sus “homólogos” en el creativo sortilegio de la libertad, los traperos se encontraban en un solitario y anónimo plano de conocimiento ambulante y marginal. Así lo describía Eduardo Andicoberry, redactor de la revista popular *Nuevo Mundo*, al comentar que el traperero no era un ente vulgar y adocenado sino todo un bohemio en potencia: “es artista, industrial, economista, químico, diplomático y otra porción de cosas útiles, con las cuales ninguno de nosotros sería capaz de ganarse el pan. Conoce a los pintores cotizables; todos los estilos de mobiliarios; en qué industrias tienen aplicación los componentes de un zapato inservible, los huesos que los perros no quieren roer, los desperdicios y cuanto repugna á nuestra vista”<sup>31</sup>. Surge, así, la duda de si habría de considerarse a estos individuos como artistas e integrantes de la *bohemia* o simples personajes ubicados por azar en un estilo de vida que no les era propio.

Maruja Mallo, sin embargo, siendo parte integrante de la *Escuela de Vallecas*, se valió de los desperdicios y de demás sedimentos, despojos e inmundicias que hallaba esparcidas por las calles para conformar sus creaciones artísticas. Con sus pinturas, la artista gallega quiso plasmar la inevitable ruina y desintegración de las instituciones sociales. En una de sus conferencias dadas sobre cultura popular comentaba que estas pinturas enfocadas en la materia inanimada, desechos tanto de la cultura como de la naturaleza, evocaban “los panoramas necrológicos que encontraba en el centro y en los vertederos de los alrededores de la capital, 1929-1931, [...] la destrucción de las cloacas establecidas, [...] la agonía de la superstición, la hecatombe de las basuras que ruedan hacia las alcantarillas buscando el

30. Así, por ejemplo, en el París de principios del siglo XX eran famosas las *kermesses* (fiestas al aire libre) de los traperos donde se consumía grandes cantidades de alcohol. El corresponsal en París de *La Ilustración Artística*, Juan B. Enseñat, describía esta celebración apuntando que “los traperos habían utilizado centenares de botellas y vasos rotos para transformarlos en farolillos de colores, y se entregaban locamente á los placeres de la danza y del canto, con el voluptuoso entusiasmo de gente feliz. ¡Extraño espectáculo el de aquella *kermesse*, en que hombres, mujeres y niños, vestidos de harapos, se olvidaban de su miseria para confundir su embriaguez con orgía común!” (ENSEÑAT, Juan Bautista: “Crónicas Parisienses. Fin de los traperos”. *La Ilustración Artística*, 1.002 [1901], 175, 178). En España no hay constancia de este tipo de eventos, pero, sin duda alguna, también sabrían disfrutar de momentos de solaz junto a sus amigos y familia.

31. ANDICOBERRY RUIZ, Eduardo: “Tipos de la Calle: El traperero”. *Nuevo Mundo*. 1.167 (1916).

subsuelo”<sup>32</sup>. La actividad de Mallo no distaba demasiado de la de las/os traperas/os, pero sí del tratamiento que posteriormente recibirían todos aquellos objetos que recogía. Mientras que la *Escuela de Vallecas* llevaba a cabo dicha actividad como forma de protesta social a través del arte, para las/os traperas/os trabajar con los desperdicios era una necesidad para continuar formando parte de esa sociedad lo más dignamente posible, sin tener que mendigar para ello.

A pesar de que había quien aseguraba que los mendigos eran los auténticos bohemios<sup>33</sup>, lo cierto es que aunque en unos y otros la miseria fuera una constante, en los artistas que Murger retrató en su obra *Escenas de la vida bohemia*, escrita en 1843, esta situación no era más que un mero trámite por el que debían pasar hasta alcanzar el éxito —aunque algunos jamás lo consiguieran. Lamentablemente, el imaginario colectivo no advertía que para vagabundear se necesitaban excepcionales condiciones de soñador, sobre todo para quienes hacían el camino en solitario, sin compañía alguna, a la espera de que algún alma caritativa se apareciera de ellas/os. Las/os mendigas/os amaban la libertad sobre toda holgura y acomodo, siendo todas/os ellas/os de un individualismo rabioso, resistiéndose a aprisionarse en el régimen de las casas de caridad, donde, además, debían doblegarse a la férula religiosa. Sin embargo, el libre albedrío que disfrutaban lo pagaban caro al verse en la obligación de soportar todo tipo de desgracias. He ahí el motivo por el que se ganaron la admiración de ilustres literatos, algunos de ellos considerados bohemios, como fue el caso de Pío Baroja, Emilio Carrère o Joaquín Dicenta, entre otros muchos más que corrieron análoga suerte.

Sin duda, el ingenio se agudiza sobremanera cuando una/o se encuentra en un estado de extrema escasez de todo aquello primordial para poder sobrevivir. Por ello, no resulta difícil creer que hubiera personas que, sin estarlo, fingieran encontrarse enfermas, mutiladas o deformes, con el objeto de inspirar la compasión de los transeúntes y ganarse así unas cuantas monedas por la cara. Cuando estos individuos pretendían pasar la noche en algún hospital o asilo, recibiendo todo tipo de atenciones y

32. MALLO, Maruja: *Lo popular en la plástica española a través de mi obra 1928-1936*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1939, p. 26.

33. Este fue el caso de Fabián Vidal quien confesaba que [*sic*] “pidiendo limosna á las puertas de las iglesias, durmiendo en zahurdas y frecuentando las peores compañías posibles, he vivido más intensamente que al lado vuestro. Entre los veteranos de la hampa pedigüeña hay filósofos profundos, caballeros intachables y pícaros, dotados de más ingenio que el reunido por todos los cacos súbditos del Monopolio cervantino” (VIDAL, Fabián: “En un cafetín...”. *Letras y Figuras*, 6 [1911]).

cuidados, estando por completo sanos, entonces se les concedía el apelativo de *calandrias*<sup>34</sup>.

Tanta era la afición por inspirar piedad haciendo creer a quien transitaba por la vía pública que se estaba tullido/a, ciega/o, coja/o, manca/o, epiléptica/o, entre otras muchas más supuestas dolencias y afecciones, que surgieron algunos individuos que facilitaban los medios necesarios para que las/os hipotéticas/os mendicantes desarrollaran su farsa. Uno de éstos fue el *Artista*, quien, tras haber estudiado en el extranjero el trabajo en mármol, decidió olvidar su sueño de acreditarse como marmolista de panteones para dedicarse de lleno al negocio de la mendicidad. Su centro de operaciones lo tenía en una casa de la madrileña calle de Cuatro Caminos, desde donde proporcionaba a su clientela los trucos necesarios para que consiguieran aparentar tener alguna deficiencia física que les ayudara a aumentar su recaudación diaria. Un ejemplo de la técnica empleada por el *Artista* la recogía el periodista infiltrado de la revista *Estampa* J. Lorenzo Carriba, como si fuera una receta de cocina; todo ello para conseguir una falsa ceguera que pasara por buena:

Compran ustedes un huevo, le dan un golpe modesto contra cualquier objeto de consistencia superior y lo vacían de su contenido, que pueden utilizar para lo que gusten, porque para este ‘plato’ lo único que nos interesa es... la cáscara. Con una cosa tan despreciable como una cáscara de huevo, el Artista hace maravillas tan portentosas como la de dejar ciega a una persona sin necesidad de que ésta pierda la vista. ¿Que cómo? Sencilísimo; lean: toma las medidas del ojo, recorta la parte de la cáscara del huevo cuya curvatura le parece más adaptable, la pule con toda minuciosidad los bordes y coloca el trozo de cáscara así preparada debajo de los párpados, por encima del ojo sano. El *mangante* así ‘operado’ puede salir a la calle a decirle a los transeúntes: —¡Caballeros, una limosnita por amor de Dios! ¡No hay prenda como la vista, hermanos!<sup>35</sup>.

Con todo, cuando las/os mendigas/os demostraban poseer una habilidad que destacase por encima del simple hecho de pedir limosna, y muy particularmente con cualquier clase de instrumento musical, entonces, recibían el beneplácito de la opinión pública. Si esto sucedía, la repulsa social no resultaba ser tan severa al comprobar que las/os transeúntes no vagabundeaban, sino que realizaban algún tipo de actividad, aunque ésta fuera a través

34. “Deprisa y corriendo. Páginas amenas de la perfumería Floralia. De la mendicidad y otros excesos”. *ABC*, 3.896 (1916), 26.

35. LORENZO CARRIBA, J.: “Fábrica de lisiados. ¿Quiere usted ser ciego, cojo, mango, epiléptico?...”. *Estampa*, 400 (1935).

de la música. A diferencia de los bohemios que se dedicaban a la música, los cuales única y exclusivamente lo hacían como forma de vida idealista, y para muchas/os irreal, estas/os pordioseras/os desarrollaban dicha aptitud con el único objeto de ganarse el sustento y poder sobrevivir. Hubo literatos, a los cuales se los consideraba como bohemios, que se sumaron a este reconocimiento fundamentalmente por sentirse identificados con estas/os artistas anónimos y callejeras/os<sup>36</sup>. De este modo, Emilio Carrère enaltecía su labor cuando describía la estampa que creaban en los parques y en las arterias de las grandes urbes españolas:

El mendigo á veces es un espectáculo. Cantan y tañen instrumentos y son los mejores propagandistas de las efemérides del pueblo y de las canciones de las obras en boga. Son un eco de la gloria de las tonadilleras y de sus cómplices, los truchimanes que escriben cuplés —letra y música—. Son la crónica rimada cuando canturrean los episodios espeluznantes del último crimen, la cogida del célebre torero ó el doble suicidio por amor. Alimentan la fantasía de la plazuela, como perfectos autores dramáticos<sup>37</sup>.

Al parecer, en ocasiones, las/os músicas/os callejeras/os se ayudaban de representaciones teatrales para acompañar las piezas que habían compuesto e viceversa, porque, con toda probabilidad, también echarían una mano a algún que otro amigo poeta o compañero dramaturgo que quisiera representar su obra en ese improvisado público de la gran ciudad.

Un artículo anónimo de la revista ilustrada *Blanco y Negro*, con fecha de 14 de marzo de 1903, distinguía tres variedades de músicas/os callejeras/os. Clasificación que había sido elaborada en función de los más conocidos instrumentistas vagabundos del Madrid de la época, aunque perfectamente pudiera extrapolarse a las/os que configuraron esa atmósfera artística durante las tres décadas que sucedieron al artículo de la publicación madrileña. Siguiendo pues con esta catalogación, en primer lugar estarían [*sic*] “las cuadrillas de *filarmónicos* cuartetos ó tercetos, generalmente formados por dos violines, una viola que no hace sino rascar, y un contrabajo que lanza gruñidos caprichosos cuando se acuerda”<sup>38</sup>. Este grupo lo conformaban pequeñas orquestas que deambulaban ofreciendo auténticos conciertos a

36. Emilio Carrère señalaba que la principal diferencia entre un músico callejero a un bohemio músico era que, mientras el mendigo estaba pendiente de la recaudación e interpretaba, única y exclusivamente, para el público, el otro, como era el caso del violinista Fabriciano Reguera, sólo “tocaba para sus propias orejas” (CARRÈRE, Emilio: “Cuando había bohemia...”. *Estampa*, 251 [1932]).

37. CARRÈRE, Emilio: “El hermano mendigo”. *Nuevo Mundo*, 1.641 (1925).

38. “Artistas callejeros”. *Blanco y Negro*, 619 (1903).



cambio de unos cuantos céntimos de peseta y su composición variaba dependiendo de sus integrantes.

Otra forma de pedir dinero, utilizando la música para ello, fue el ir acompañado de una persona que acompañara con su voz el ritmo producido por sus “herramientas”. Si no se disponía de este apoyo melódico entonces el mismo hombre o mujer<sup>39</sup> que tocara el instrumento en cuestión, amenizaba sus notas con sus propias canciones. Algo similar ocurría, en el caso contrario, cuando no había nadie que acompañara con su música los sonidos vocales del solista, en estas situaciones se recurría a la ayuda de un organillo. Esta segunda variedad tenía, en el Madrid de 1903, su principal representante [*sic*] “en el memorable y perínclito Paco *el Feo, cantaor* por lo *jondo* ya un poco averiado, por desgracia, y que cultiva los ayes y enjuagaduras de la tierra de María la Santísima, coplas de rondeña ó de *soledá*, en que indefectiblemente se trata de la *mare*, de la cárcel y del cementerio, ó dígase camposanto”<sup>40</sup>. El flamenco solía ser protagonista en los suburbios de las grandes ciudades, donde las *cantaoras* se curtían entre su gente<sup>41</sup>, atreviéndose más tarde a demostrar su arte por la calle o, si las circunstancias se lo permitían, probar suerte en algún cabaret o *music-hall* de baja estofa. Poco a poco, con la llegada del cosmopolita dinamismo de la era moderna, las canciones de la calle irían desapareciendo, dando paso a improvisadas interpretaciones de tangos argentinos, *fox-trots* o *charlestons*.

La categoría que gozaba de mayor fama de entre las enumeradas por el *Blanco y Negro*, dentro de la castiza tradición popular, era la de las/os músicas/os ciegos/os. Las llamadas “coplas de ciego” se publicaban en la prensa con mucho éxito, sobre todo durante los primeros años de la pasada centuria, siendo algunos de sus autores Juan Pérez Zúñiga<sup>42</sup> o Modesto Escribano<sup>43</sup>. Los apuntes de la actualidad, crónicas dadas en forma de canción

39. Este era el caso de una niña mendiga que tocaba el acordeón, mientras cantaba “románticas cantinelas y confusas tarantelas” (CARRÈRE, Emilio: “El acordeón”. *La Esfera*, 719 [1927], 10).

40. “Artistas callejeros”. *Blanco y Negro*, 619 (1903).

41. Una vez más el bohemio Emilio Carrère recogía esta realidad a través de los siguientes versos: “aromas de hierbabuena; / una guitarra que suena / penando por los achacares / de una chulilla morena / ¡cantares, / manolería! / y en las noches de verbena / el barriño de *sangría* / En algún viejo chiscón / de una callejuela sola. / aun se ve esta evocación / de *La canción de la Lola*” (CARRÈRE, Emilio: “Canciones de la Calle. Apuntes de barrios bajo”. *Nuevo Mundo*, 1.853 [1929], Madrid, 26 de julio).

42. Este autor solía publicar sus coplas, donde se recogía la actualidad del momento, en el diario madrileño *ABC* dentro de la sección “Por un ciego que ve algo”.

43. Descrito por la revista *Blanco y Negro* como “el verdadero periodista de la guitarra, con la cual acompaña, aprovechando cualquier música de tango, los versos que escribe acerca del asunto de actualidad más palpitante” (“Artistas callejeros”. *Blanco y Negro*, 619 [1903]).

de ciego, solían ser muy frecuentes en el ámbito periodístico. Esta actividad se extendía a la vía urbana donde estas/os músicas/os, con su ceguera<sup>44</sup>, fingida o no, endulzaban el paso de las/os transeúntes. Normalmente los hombres iban acompañados de sus hijas/os, ya que, en muchos casos, dadas las duras condiciones y peligros que se corrían en muchos trabajos, terminaban perdiendo la vista<sup>45</sup>. Cuando esto pasaba, la música era una de las pocas cosas en las que se podían dedicar para poder sobrevivir, afición a la que algunas/os de ellas/os, como fue el caso del maestro Antonio Parra<sup>46</sup>, ya habían adquirido desde muy temprano. Sin embargo, al igual que sucedió con la canción de calle, las/os ciegas/os también se vieron obligadas/os, a pesar de su romántico solipsismo, a ceder ante el influjo de los nuevos bailes que acompañaban al vertiginoso ritmo de la modernidad<sup>47</sup>.

Hubo también otra clase de músicas/os que deambulaban por las grandes ciudades españolas, con el objeto de ganar algo de dinero mostrando sus habilidades. Éstas/os eran quienes tocaban en los cafés, divirtiéndolo, o molestando, a los parroquianos del lugar, a cambio de una aceptable remuneración. Solían tener algo más de nivel que los que concertistas callejeros y, entre ellos, también podía verse a mujeres. Aurora Bertrana, por ejemplo, quien tocaba el violonchelo en un café de la Diagonal de Barcelona, fue

---

Modesto Escribano, cuyos tangos solía imprimir en la clásica oficina tipográfica de la calle de Cabestreros, gozaba de gran popularidad dentro del panorama nacional, siendo algunas de sus composiciones “la jota *estropeada* de *El dúo de la Africana*, el tango de *Vareta* y el reciente de la *Cecilia*, han alcanzado tiradas de quinientos mil ejemplares” (*Ibidem*).

44. Al respecto, la publicación dirigida para ayudar a la gente ciega, *Campaña Tiflófila*, señalaba que no debía permitirse que quienes sufrieran el mal de la ceguera mendigara por las calles, procurando ayudarles en todo lo posible, aunque fuera permitiéndoles desarrollar la música (“Reaparición”. *Campaña Tiflófila*, 4 [1923], 1-2).

45. Este fue el caso de Luís Reyes, quien perdió la vista trabajando en la fundición de plomo de Linares, valiéndose de su habilidad con la bandurria y de la ayuda de sus hijas/os, y muy especial de la pequeña, para poder ganarse unas monedas tocando en la calle (CARABIAS, Josefina: “Las familias numerosas. El ciego que mantiene a nueve hijos tocando la bandurria”. *Estampa*, 267 [1933]).

46. *La Sucrona* anunciaba la llegada de este ilustre músico ciego del siguiente modo: “su enorme cultura le da un aire de super-hombre muy grande. Posee a más del título de maestro de música el del grado de Bachiller y ha asomado los sentidos de su imaginación todas las artes y a todas las ciencias. Faltándole el sentido de la vista, sin que entre el ciego y su interlocutor cruce esa natural reciprocidad de miradas que es el principal encanto de la comunicación con nuestros semejantes, a las cuatro palabras que se cruzan con el ciego artista se establece una viva corriente de simpatía” (RICO DE ESTASEN, José: “El ciego artista”. *La Sucrona*, 89 [1924], 6).

47. Esto lo demuestre el hecho de que el *Instituto Nacional Inglés de Ciegos* decidiera publicar cada mes, en *Braille*, cuatro *fox-trots* o *charlestons* (“Los ciegos y el baile”. *Blanco y Negro*, 1.907 [1927]).

una de ellas<sup>48</sup>. Obviamente, y en esta variedad en concreto, se notaba con mucha más fuerza cómo las/os músicas/os cedían a las exigencias modernas, alejándose así de la idealidad creada para el existir bohemio.

#### 4.—El “derecho al mal” de la *garçonne*

Hallar la clave para consumir una pieza musical, un romántico poema, una extraordinaria pintura o una teoría filosófica, por citar algunos de los sueños que muchas/os artistas buscaban en la oscuridad, en el solipsismo y en el silencio de la noche, no era precisamente el propósito que la mayoría de individuos que rondaban a estas horas de la madrugada

llevaban en mente perpetrar. Más bien con ellos ocurría todo lo contrario. En efecto, las intenciones que portaban consigo en su deambular noctívago eran desposeer de aquellos bienes materiales a quienes paseaban tras esa creatividad artística, turbar su calma poética y ensoñadora, mancillar el cuerpo de las jóvenes modistillas con quienes confraternizaban, entre otros muchos delitos más que realizaban en el sigilo de la nocturnidad. Por todo ello, uno de los objetivos que Ernesto Bark perseguía al escribir su manifiesto en torno a *La Santa Bohemia*, según el propio autor —más citado que leído—, era el conseguir que el imaginario colectivo dejara de asociar a los bohemios con la gente del *hampa*. Bajo ningún concepto la *bohemia*



Malignidad en la Noche. Montaje fotográfico de Felez para *La Ilustración Española y Americana*, 1910.

48. BONNÍN I SOCIAS, Catalina: “Aurora Bertrana: Dona, biografía i novel·la”. En RIERA, Carme; TORRAS, Meri y CLÚA, Isabel (eds.): *Perversas y Divinas. La representación de la mujer en las literaturas hispánicas: El fin de siglo y/o el fin de milenio actual*. Barcelona, eXcultura, 2002, vol. I, p. 205.

debía confundirse con lo que el literato daba en llamar la *golfemia*, con “licenciados de presidio o fugados de la policía” carentes de lo que Ramiro de Maeztu daba en llamar el “sentido reverencial de la mala vida”<sup>49</sup>. Manuel Aznar Soler, estudioso de este particular gremio del “malvivir”<sup>50</sup>, comentaba que, sin embargo, era precisamente con esta clase de individuos con los que los bohemios estaban acostumbrados a tratar<sup>51</sup>. Ni unos ni otros tenían los mismos ideales, pero las críticas circunstancias de su existencia hacían que estuvieran en continuo contacto y, sobre todo, que se los confundiera entre sí<sup>52</sup>. De esta imprecisión, cuando era necesario situar a la gente del

49. Alusión que se encuentra en el artículo que el periodista Francisco Madrid, en 1929, hizo acerca del Barrio Chino de Barcelona (MADRID, Francisco: “El famoso Barrio Chino de Barcelona”. *Estampa*, 77 [1929]).

50. Esta acepción surge por primera vez en la obra *La mala vida en Madrid*, escrita en 1901 por los sociólogos Constanancio Bernaldo de Quirós y José María de Llanas Aguilaniedo. En ella, se señalaba que [sic] “con el nombre de *gentes de malvivir* se designa á una porción de seres contra quienes siente la sociedad instintivo desprecio, y, sin embargo, los mantiene en su seno, viven de ella, son sus parásitos” (E. L., Ch. (1901): “La mala vida en Madrid”. *El Correo*, 688 [1901], 1).

51. Aznar Soler apuntaba que es la actitud provocadoramente antigurguesa del escritor bohemio la que “le conduce a una *pose* de anarquista literario, o a una condición de *maldito* que se relaciona con los marginados sociales (homosexuales, prostitutas, delincuentes)” (PHILLIPS, Allen W.: *En torno a la bohemia madrileña 1890-1925*. Madrid, Biblioteca de la Bohemia. Celeste, 1999, p. 15).

52. Incluso, al igual que los bohemios, la gente del *hampa* también tenían un lenguaje propio. Este fenómeno queda manifiesto en la literatura con obras como *Los caballos negros*, un melodrama escrito en 1922 por Pedro Luis de Gálvez en colaboración con Luis Antón del Olmet, cuyos personajes, por lo general miembros de los niveles más bajos de la sociedad (matones, expresidarios, chulos, prostitutas, ladrones, pederastas, timadores, trotaconventos, traficantes de morfina, de opio y de cocaína, juerguistas y golfas/os de toda clase), hablaban el argot del *hampa* madrileña (Phillips: ver referencia 51, p. 182). Empero, también en la prensa, y en particular en los reportajes realizados por *Estampa*, se recogía gran parte de las expresiones y del vocabulario utilizado por el *hampa*: una “bomba” era un cigarrillo; los “quitones” eran los ladrones; los “pringosos” eran los hampones; los “julays” eran los burgueses; los “papeles” eran los periódicos; los “monos” son guardias de Seguridad; los “picos” eran los guardias civiles; los “alpargateros” eran los mozos de Escuadra; ser un “gicha” era ser un ladrón; un “macarrón” era un chulo; “tapiñar” era comer; ser “copista” era [sic] “el que entra a *picar* a la aventura, en una casa cualquiera”; sin conocerla y sin haber preparado el *negocio*”; “polcas” eran zapatos; “limas” eran camisas; la “saña” era la cartera; “najar” era acuchillar; la “chinada” era la cortada; el “chino” era el cuchillo; el “talego” la cárcel; una “ja” era una mujer; también lo era una “gachi” y una “lacri”; “saltar” era defraudar; una “burraca” era una ramera; la “pollosa” era la cama; “sonsar” era callar; “achantar la mui” significaba “contener la lengua”; “afanar”, “hacer” o “ganar” era robar; los “billetes” eran los equivalentes a cien pesetas, mientras que los “verderones” eran los de cincuenta; las “carabas” son reales; un “machacante” es un duro; las “tronchas” eran las piernas; los “clisos” eran los ojos; un “chivato consumo” era [sic] “uno que va siempre con el cuento a la policía”; la “jeró” era la cara; el “peluco” era el reloj; una “tralla” era

*hampa* y a la de la *bohemia* dentro de una ubicación determinada, supieron aprovecharse los maleantes que sacaron partido de esa falsa identificación de bohemios, de la cual se valieron para sablear en nombre del arte a todo quien estuviera a su alcance.

La atención por esta clase de individuos, sin embargo, ya había hecho acto de aparición a finales del siglo XIX, cuando tanto los crímenes como quien los cometían pasaron de ser meros sucesos narrados por los diarios y publicaciones a modo de folletín a convertirse en ciencia. Nació así la criminología<sup>53</sup> cuyos estudios reconocían que el origen de la mayoría de los delitos que se cometían eran consecuencia directa de la miseria y de la falta de educación de la ciudadanía. Médicos, antropólogos y penalistas se vieron volcados al análisis de los criminales, siendo el más destacado de entre todos ellos el psiquiatra Cesare Lombroso, quien aseguraba que al delincuente podía reconocérsele con tan sólo mirarle el rostro<sup>54</sup>.

Al margen de esta corriente supuestamente científica, *Ángel Guerra* era del parecer que todos los delitos se cometían a causa de la miseria, puesto que era ésta la que, en la mayoría de ocasiones, empujaba de un modo fatal e indeclinable [*sic*] “al vicio á las unas y á los otros al crimen”<sup>55</sup>. Curiosamente, José Betancourt, auténtico nombre del redactor, distinguía ambos delitos en función del sexo, a las mujeres la miseria las conducía a la prostitución, mientras que a los hombres los volcaba al crimen, cuando, en realidad, podían darse situaciones donde las mujeres cometieran acciones tan horribles, o más, que los propios componentes del “género masculino” e viceversa. Con todo, y a pesar de existir un espacio-cultural y terminológi-

---

una cadena; “zapar” quería decir hurgar; la “guardilla” era [*sic*] “el bolsillo del pecho de la americana”; un “pasmao” era quien tenía la costumbre de mirar fijamente los escaparates; el “cuarto” era la Comisaría; “trincar” a alguien era apresarlo; un “rato” era una quincena; las “nacles” eran las narices; “achantar las mirlas” era “agachar las orejas”; los “piños” eran los dientes; “desentarrar” a una persona era ponerla en libertad tras haber estado en prisión; “apartarse” era esconderse; “chorizos” eran ladrones; la “garapañí” era la gata; entre otras muchas más acepciones (CARRAL, Ignacio: “Los Otros II. La vida entre traperos”. *Estampa*, 107 [1930]; y, “Los Otros III. Mi amigo el ladrón”. *Estampa*, 108 [1930]).

53. Surgieron, vinculadas o no al ámbito universitario, múltiples escuelas criminológicas, cátedras de antropología criminal y otras ramas de esta nueva ciencia que, en España, “desde el curso 1899-1900 se constituye en la cátedra de Giner de la llamada ‘Laboratorio de Criminología’” (NÚÑEZ FLORENCIO: *op. cit.*, p. 255). Asimismo, en 1903 fue creada la *Escuela de Criminología* donde impartirían clase especialistas en la materia como Rafael Salillas, Constancio Bernaldo de Quirós, Benito Mariano Andrade, Pedro Dorado Montero, entre otros.

54. El ensayista italiano sostenía que según la configuración craneal de las personas podían ser proclives a cometer cualquier tipo de fechoría (*Ibidem*, p. 254).

55. GUERRA, *Ángel*: “Notas y Comentarios: Del Boulevard. Mala Fama”. *Nuevo Mundo*, 964 (1912).

co donde ubicar a todos aquellos individuos que quebrantaban la ley —me refiero al mundo del *hampa*—, entre las mentalidades biempensantes de la época también se consideraba como crimen todas aquellas maneras que atentaban contra la moral ideada por el discurso eclesiástico-patriarcal.

En los albores del siglo XX, las mujeres empezaban a sentir con mayor fuerza el deseo de visualizar su expresión individual, al pernotar en sus adentros la necesidad de reafirmarse con su propio trabajo y con el talento del que estuviesen dotadas, para alcanzar su independencia y liberar así su feminidad recluida. A las mujeres se les había negado una educación amplia y moderna, secuestrándoles la capacidad para discernir sus derechos, ignorando que éstas también poseían las mismas cualidades facultativas que los hombres. Si existía una inferioridad entre los miembros de ambos sexos, sin duda alguna, se debía a que el colectivo femenino se encontraba menos instruido que el masculino. Hubo mujeres, como *Magda Donato* o Margarita Nelken, que, por ejemplo, disfrutaron de una determinada atmósfera de sociabilidad junto a los hombres, pero fue a raíz de la educación que recibieron, a la cual pocas mujeres podían acceder<sup>56</sup>. Afortunadamente, por aquel entonces distintas teorías médicas ya habían demostrado que las mujeres no eran inferiores a los hombres, ni tampoco superiores, ni tampoco su inclinación al bien o al mal se basaba en la dimensión de su cráneo, sencillamente eran biológicamente diferentes. Por ese motivo, y pese al antagonismo existente, no había razón alguna para negarles la educación que merecían. Aun siendo incuestionable la disparidad existente entre la idiosincrasia de los géneros, las posibilidades que a ambos se les ofrecían dentro de cualquier ámbito social debían adquirir un rango de equidad y armonía, es decir, dotarse por sí mismas de una alcurnia que no desacreditara a ninguno de sus miembros por ser de distinto sexo.

El fin que las mujeres modernas, integrantes de excepción en esta nueva “hampa moral”, pretendían alcanzar al adquirir los hábitos del tabaco, el pelo corto o la indumentaria masculina era, en síntesis, echar abajo las puertas del alcázar femenino en el que habían permanecido encerradas desde siglos. Un hermetismo espiritual saturado de prejuicios que los hombres habían urdido en su provecho y del que necesitaban huir de inmediato. La mística que el “género masculino” había tejido en torno a la feminidad de las mujeres, no era sino una imagen que tan sólo dejaba entrever parte de lo que en realidad era en su totalidad. Las mujeres tenían tanto derecho a disfrutar de los placeres que existían en los vicios de la vida nocturna —muchos de ellos extrapolados a la diurna— tanto o más que los propios

56. RODRIGO, Antonina: *Mujer y exilio. 1939*. Madrid, Compañía Literaria, 1999, p. 36.

hombres. Si bien esta forma de pensar era considerada como negativa, al margen de la carga moral que pudiera poseer, lo cierto es que las mujeres también debían tener la posibilidad de practicar aquellos vicios tachados de auténticas “plagas sociales”.

Es, sin duda, sumamente relevante el matiz que hace Celia Amorós en torno a este fenómeno al señalar que cuando el mal pueda ser realizado por todas/os por igual, entonces, dejará de ser tan sustancioso y perderá gran parte de su gracia. Una vez que cualquier ser humano, sea hombre o mujer, tenga “derecho al mal”, será necesario proponer, elaborar e implantar nuevos sistemas de valores que sirvan para esclarecer las pautas de comportamiento dentro del marco social<sup>57</sup>. Por el contrario a lo que muchas/os pudieran creer, el hecho de que las mujeres disfrutaran de una libertad que, hasta entonces, se les había negado, no implicaba que pudieran actuar sin importarles la dignidad de todas/os las/os demás. La Mujer Moderna no dejaba de evaluar de forma moral y ética, dentro de esa maquiavélica escisión de lo bueno y lo malo, todo aquello que acaeciera a su alrededor. No podía privársela de la posibilidad de poder optar por una u otra acción, sin miedo a que se les juzgara por elegir el “camino del mal”, porque tenían tanto derecho de hacerlo como los hombres.

A este fenómeno, el reconocido neuropatólogo Gonzalo Rodríguez Lafora lo denominó “igualdad moral de los sexos”. En su ensayo, referente a “la reforma de la moral sexual”, consideraba que los esfuerzos realizados para conseguir la igualdad entre los sexos eran un claro indicio del progreso mental de la sociedad<sup>58</sup>. Esto fue debido a que las consecuencias que trajo consigo la Gran Guerra, repercutieron notablemente en el modo de pensar de las gentes, provocando que su actitud fuera mucho menos rígida que la llevada durante los años que precedieron al conflicto bélico.

Las mujeres modernas empezaban a deleitarse con los placeres que el cosmopolitismo nocturno les ofrecía, con idéntica satisfacción a la alcanzada por sus compañeros de diversiones, hasta tal punto que los transeúntes masculinos terminaban identificándolas como el fiel reflejo de ellos mismos. Sin embargo, poco tenía que ver la oscuridad de la noche para que las/os viandantes no supieran distinguir con exactitud el sexo de dos siluetas que avanzaran riendo, bebidas y/o drogadas por las calles; porque, si algunas mujeres pasaban por hombres, esto se debía a que se estaban apropiando de unas costumbres que hasta entonces habían sido consideradas masculinas.

57. AMORÓS, Celia: *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Rubí (Barcelona), Anthropos, 1985, pp. 141, 157.

58. RODRÍGUEZ LAFORA, Gonzalo: “La reforma de la moral sexual”. *Revista de Occidente*, 116 (1924), 172.

El único garante de poder social era el modelo masculino, por lo que las mujeres modernas no tardaron en intentar adquirirlo con la intención de vivir “una identidad que se apropiaba de los rasgos varoniles autoafirmando, de este modo, su emancipación”<sup>59</sup>. Así pues, acciones como el fumar cigarrillos, cortarse el pelo “a lo chiquillo”, practicar deporte, conducir automóviles, anhelar conquistar una independencia económica o, poseer ciertas cotas de libertad sexual y moral en la extrema tangente de la bisexualidad antes de contraer matrimonio, o juntarse de forma estable e igualitaria con alguien, devinieron características indispensables para que las mujeres, autoproclamándose miembros de esa singular “hampa moral”, pudieran construir su propia feminidad desde el seno del mal.

##### 5.—*La flâneuserie, el vagar errante de la feminidad*

Etimológicamente la acción de vagar admite dos significados. Por un lado el de *vacare*, de “estar vacío”, de quedar abierto al otro o a la otra, dispuesta/o a recibir la esencia de su porte, la fisonomía, las maneras y el alma de cualquier transeúnte con quien pudiéramos cruzarnos en la calle de una gran ciudad. Su espíritu, al interrumpir la absorta magia de nuestro paseo, la calma del ruismo<sup>60</sup> de nuestra *promenade*, siempre que nos llegue realmente a epatar, incentiva con su estética vivencial ese proceso de continua resignificación identitaria. Asimismo, cuando hablamos de vagar, también estamos haciendo alusión al término *vagari*, “andar errante”, fuera de toda planificación y a merced del rumbo que marque de improviso el azar<sup>61</sup>. Sin duda, la cristalización de ambos significados es determinante para poder comprender ese sentido más amplio elaborado en torno a la *bohemia*, pues sendas interpretaciones concuerdan con el proceso de *performance* de la identidad de la mujer libre de toda voluntad patriarcal.

59. SANFELIU, Luz: *Juego de damas. Aproximación histórica al homoerotismo femenino*. Málaga, Atenea. Estudios sobre la mujer. Universidad de Málaga, 1996, pp. 107-108.

60. Vocablo que, inspirado en José Bello Lasierra, acuñó el poeta Rafael Alberti. Pepín Bello fue íntimo compañero de Federico García Lorca, Luís Buñuel y Salvador Dalí en la Residencia de la Escuela Libre de Enseñanza. Según el literato y periodista José Bergamín, muchas de las ideas de los tres creadores universales procedían en los paseos callejeros que Bello tenía por costumbre dar (SÁNCHEZ VIDAL, Agustín: *Buñuel, Lorca, Dalí. El enigma sin fin*. Madrid, Planeta, 1996, pp. 49-52). Al volver a la Residencia, tras dar esos largos paseos urbanos, Pepín Bello narraba a Lorca, Buñuel y Dalí todo aquello que había visto, inspirándoles, con ese material vivencial, en la creación de su obra artística.

61. LÓPEZ CASTELLÓN, Enrique: *Simbolismo y bohemia: la Francia de Baudelaire*. Tres Cantos (Madrid), Akal, 1999, p. 69.





Mujeres Modernas frente a sí mismas. Fotografía de M. Vidal para *Blanco y Negro*, 1927.

Baudelaire supo encontrar su expresión en el *flâneur*. Un personaje cuyo andar por las arterias de la ciudad no respondía a un plan racional, dirigido a la observación fría y objetiva de cuanto le rodeaba, sino sólo al placer de dejarse llenar por los sucesos y las gentes de la atmósfera urbana, y siempre sin atender a divisiones sociales que ante él pudieran presentarse.

Sin embargo, el *flâneur* iba a concebirse siempre bajo la figura de un hombre, en tanto que la conquista de nuevos espacios por parte de las mujeres no acontecería hasta bien entrado el siglo XX y, en particular, con el surgimiento de la Mujer Moderna<sup>62</sup>. Desde una óptica patriarcal, las mujeres

eran seres carentes de voluntad, meros objetos de recreación visual para los hombres, así que, según el discurso dominante, nunca podrían llegar a desempeñar el rol de *flâneur*. Las mujeres no podían “vagar” entre las muchedumbres urbanas, no podían ser *voyeurs* de la realidad social, observar, con plena libertad y desde el anonimato, el metamórfico escenario urbano como si se tratara de su hogar. A diferencia de los hombres, las mujeres

62. KIRKPATRICK, Susan: *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*. Madrid, Cátedra, 2003, p. 9.

sólo tenían acceso al espacio público como objetos visuales de consumo y, por lo tanto, únicamente “podían ingresar en la bohemia a través de la fantasía”<sup>63</sup>. Ante esta limitación espacio-racional, Janet Wolff sostiene que nunca ha existido una *flâneurie* femenina, una *flâneuserie*, un deambular creativo-callejero llevado a cabo por las mujeres, ya que considera a este fenómeno exclusivamente masculino. Dicho parecer, no obstante, lo refuta Kakie Urch al mantener que sí es posible encontrar, en expresión de Shirley Mangini, *flâneuses walterbenjaminianas*<sup>64</sup>, sobre todo durante los años veinte y principios de los treinta, partiendo de la base de que había mujeres que, además de observar el espectáculo abigarrado de la gran ciudad, también lo hacían consigo mismas como objetos consumibles: “una mujer que se construye a sí misma en público es una artista... el yo preformativo es una obra de arte, artificio e identidad”<sup>65</sup>. Esta observación confirma la idea de Griselda Pollock que “no es el ámbito público simplemente identificado con lo masculino lo que define al *flâneur*/artista, sino el acceso a un ámbito sexual marcado por los espacios de la ambigüedad, definidos así debido al intercambio sexual interclasista”<sup>66</sup>. En consecuencia, el libre modo de actuar de las mujeres modernas, implicaba la interpretación pública de una nueva identidad que ponía en práctica la liberación de las restricciones sociales que tenían sujetas a las mujeres. La representación (*performance*) de esta nueva mujer debía entenderse como una forma de rebeldía a través del arte, en tanto que su feminidad se resignificaba en función de su propia

63. XIMÉNEZ DE COUDER, V.: “La vendedora de periódicos”. *Arts*, 3 (1927).

64. MANGINI, Shirley: “Maruja Mallo: la pintora de catorce almas”. En JIMÉNEZ TOMÉ, María José y GALLEGO RODRÍGUEZ, Isabel: *Españolas del siglo XX. Promotoras de la cultura*. Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), 2003, p. 100. Ante la acepción dada por la autora, hemos de tener presente que Walter Benjamin interpretó que el *flâneur*, con su deambular, era precisamente el individuo que tomaba distancia respecto a la alienación de la multitud. He ahí el motivo por el que la autora utiliza esta expresión.

65. KIRKPATRICK: *op. cit.*, pp. 226, 228.

66. *Ibidem*. Durante los llamados “locos años veinte” y, sobre todo, en los de la Segunda República, las jóvenes de las emergentes clases medias empezaron a ocupar los cafés y los salones que, una década antes, habían sido privilegio de las clases nobles (ARANGUREN, José Luís: *Erotismo y liberación de la mujer*. Barcelona, Ariel, 1982, pp. 14, 16-17). Este fenómeno también tenía su reverso al comprobarse cómo las muchachas de las clases altas de la sociedad, al igual que lo hacían los hombres, empezaban a frecuentar aquellos lugares propios de individuos pertenecientes a los barrios bajos y arrabaleros de las grandes ciudades. A pesar de esta miscelánea, en realidad, “la segregación sexual de los espacios continuaba siendo mucho más rígida y marcada en la burguesía y en la aristocracia que entre las clases populares y trabajadoras donde los espacios de relación estaban menos segregados tradicionalmente en este sentido” (AGUADO: *op. cit.*, pp. 190-191).

determinación y voluntad creadora, y, por lo tanto, podría ser considerada como bohemia femenina.

Son bastantes las mujeres a las que se les puede otorgar la categorización de *flâneuses*, puesto que esta concesión era uno de los distintivos de la Mujer Moderna, la cual perfectamente podría ser tachada de “mujer bohemia”. Algunas de ellas podrían ser la escritora comunista *Caridad Mercader* quien frecuentaba ciertos espacios de ocio donde la ruptura de las normas, a fuerza de hacer valer su presencia en ellos, terminó por no escandalizar a nadie; Zenobia Camprubí, mujer de negocios y traductora, que, al crecer en un ambiente culto, refinado y adinerado, entre la literatura inglesa, las maneras británicas y los negocios familiares, supo sacar partido a su situación convirtiéndose en una mujer resuelta, polifacética y atrevida que, pese a permanecer a la sombra de su marido Juan Ramón Jiménez, siempre cuestionó, a través de su arte y su crítica actitud personal, el rol que la sociedad patriarcal le había asignado; la poetisa Rosa Chacel, quien confesaba que su mundo era el del escritor irlandés James Joyce, caracterizado por una marcada libertad mental, sexual, religiosa, irreprimible, total, al asistir a las películas de vanguardia, a los espectáculos sicalípticos y de *strip-tease*, a los *cabarets*, *dancings* y *music-halls*, y otros lugares nunca mencionados en las conversaciones de las damas biempensantes de la época; y, muy especialmente, la pintora Maruja Mallo, quien, junto a Concha Méndez, “vagaba” por las calles madrileñas observando con absoluto descaro a las/os viandantes que se cruzaban con ellas, practicando el *sinsombrerismo* y, pegándose a los ventanales de las tabernas y de los cafés<sup>67</sup>, sabiendo que con esta acción desafiaban la prohibición de su entrada en ellos. La incursión en la esfera de lo público la tenía vetada toda mujer que quisiera permanecer fiel los preceptos marcados por el paradigma de la “feminidad exquisita”, pero, con algunos componentes del colectivo femenino, ocurría todo lo contrario<sup>68</sup>. La presencia de prostitutas, tanguistas, cabareteras, artistas de variedades, camareras, entre otras muchas más dedicadas a actividades relacionadas con el ocio masculino, además de prohibirse, se la consideraba necesaria. Estas mujeres, desde el interior de los recintos donde desempeñaban su trabajo, miraban de dentro hacia fuera por los ventanales de espacios considerados eminentemente masculinos, añorando llegar a ser

67. Los cafés tenían un ámbito interior unitario, capaz de ser abarcado en un solo golpe de vista al traspasarlo, ya que disponían de enormes lunas de cristal que permitían que desde el exterior se viera la sala y viceversa. Así pues, los parroquianos, cómodamente sentados, podían contemplar sin impedimentos el tráfico urbano de la calle (GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: “Observaciones: Cosas del café”. *La Esfera*, 506 [1923]). Hoy en día, muchos de ellos se han convertido en sucursales bancarias.

68. ALCARAZ CORTÉS, Manuel: “Nocturno trágico”. *Hermes*, 5 (1924).

concebidas por parte de la opinión pública, también como “mujeres” y, como meros objetos de consumo y/o de placer.

## 6.—*Conclusión*

Para sintetizar esta exposición sobre la figura de la Mujer Moderna como vanguardia de bohemia femenina, habríamos de señalar que, en el estudio de la memoria histórica del feminismo, como parte del desarrollo histórico de la libertad, no debemos seguir un criterio de no-mixticidad al nombrar, identificar y medir a las mujeres únicamente desde aquellos espacios que según el discurso patriarcal le son propios como el lavadero, los talleres de costura, el mercado o el hogar doméstico. Hemos de recordar que los espacios públicos “acondicionados” para la sociabilidad, sea ésta formal o informal donde el ocio devendrá un elemento fundamental para delimitar el significado de la *bohemia* desde la perspectiva del género, siempre se han visto enmelados con la presencia del componente femenino. Negarnos a tal evidencia es no reconocer la realidad histórica de las mujeres.

El análisis de las distintas experiencias que las mujeres han ido teniendo a lo largo del tiempo, siendo percibidas desde vidas tan dispares como la de una música callejera, adoratriz del “hampa moral”, o la de una dama burguesa, fiel a la “feminidad exquisita” y volcada a las obras de caridad, no sólo nos ayuda a precisar ese proceso de (de)construcción identitaria, sino también nos permite recalcar la importancia que tiene el averiguar hasta qué punto la presencia y/o la ausencia de las mujeres, en determinados espacios de sociabilidad masculina —cafés, *music-halls*, cabarets, cafetines de puerto, fumaderos de opio, entre otros de análoga índole—, ha repercutido en la forma de desarrollar su feminidad de un modo libre y sin coacción alguna; porque, a fin de cuentas, en última y primera instancia, son las mujeres quienes han de ser los demiurgos de su propia identidad.

Cabe apuntar, además, la importancia de resignificar conceptos que, en un momento determinado de la historia, se acuñaron desde la óptica patriarcal. Con ello, agilizamos ese proceso de interiorización de roles sociales y sexuales, abordándolos, así, desde una visión mucho más acorde con ideales como la igualdad, el respeto hacia la otredad en la diversidad de género y el compromiso por parte de todos los individuos para lograr una convivencia mucho más digna. En este sentido, el feminismo ha contribuido positivamente a esa dinámica propia de “abrir conciencias” y, replantearse, desde la pluriperspectividad discursiva, que, en el lenguaje científico, así como en su extrapolación a la realidad tangible de la cotidianidad, existen

conceptos como el de *bohemia* que se hallan solidificados en un discurso marcadamente patriarcal.

Hemos de continuar, por lo tanto, historizando conceptos como el aquí analizado con el objeto de recontextualizarlos dentro de cada época histórica y enmarcarlos en función de los cambios que en ella acontecieron.

