

(Artículo ha aparecido en: Antonio Cruz Casado (ed.): *Bohemios, raros y olvidados*, Lucena: Diputación de Córdoba – Ayuntamiento de Lucena, 2006, 265-306)

“Imágenes literarias de la bohemia recuperada en la narrativa de J.M. de Prada”

JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA
Universidad de Berna

0. Para empezar

Juan Manuel de Prada (zamorano nacido en 1970) pasó en poco tiempo de escritor inédito a la fama. Y ello antes de que con su segunda novela y con sólo 26 años ganara el premio Planeta, el galardón mejor dotado de España. Su primer texto (*Coños*, 1995) había sido publicado de forma artesanal y en edición reducida en Salamanca en 1994, pero pronto las alabanzas de algunos críticos y el boca a boca le abrieron las puertas de la editorial madrileña Valdemar. El título del libro quería ser un manifiesto homenaje a *Senos*, de Gómez de la Serna. Su segunda obra, *El silencio del patinador* apareció también en la misma editorial, y reunía 17 relatos que fueron muy elogiados por la crítica. Su primera novela, *Las máscaras del héroe* (1996), obtuvo el premio Ojo Crítico de Narrativa y lo consagró definitivamente, confirmándole como autor de una de las mejores novelas de una década rica en títulos memorables (*El jinete polaco*, *Corazón tan blanco* y *El club Dumas*, se publicaron, respectivamente, en 1991 y 1992; *El embrujo de Shangai* y *La larga marcha* aparecieron en 1993 y 1996). El Planeta lo ganó con su segunda novela, *La tempestad* (1997). La tercera, *Las esquinas del aire* (1999), es una novela de investigación (porque el narrador investiga el pasado de la protagonista, Aba María Martínez Sagi), una novela de la memoria (porque recupera la memoria de un personaje silenciado durante la dictadura y la transición) y una aportación fundamental a los *gender*

studies. Desgarrados y excéntricos (2001) es una obra que se fue gestando casi a la par de los títulos mencionados, que Prada comenzó a redactar en 1995 y dio por concluida en septiembre de 2000. El volumen –especie de catastro de seres deshauciados y al filo de lo imposible– reúne quince relatos sobre otros tantos escritores (Pedro Luis de Gálvez, Armando Buscarini, Silverio Lanza, Eliodoro Puche y Margarita de Pedroso son los más conocidos) que en su día alimentaron con menos gloria que pena las ya de por sí abultadas congregaciones de la bohemia literaria española de las tres primeras décadas del siglo pasado. Como el propio Prada señala, con este volumen conduce el ciclo narrativo de su primera etapa creadora, instalada en las "regiones suburbanas de la bohemia". *La vida invisible* (2003) es su última novela, con la que ganó el Premio Primavera de Novela 2003 y el Nacional de Literatura 2004. En la entrada a su polémico y discutible diccionario, Francisco Umbral afirma con profética sensibilidad que lo "que importa en Prada es el hallazgo de un creador que cuida y mejora la prosa, que actualiza el gran estilo barroco español, que no se limita a *redactar*, que es lo que vienen haciendo hoy varias generaciones españolas, porque este viejo y humilde menester de escribir bien el castellano, con sentido artesano de la palabra y voluntad gremial, es una cosa que se está perdiendo con la cultura de la imagen y la colonización anglosajona, vía latinoché"¹. Efectivamente, Prada ha dado seguras pruebas de ser el mejor estilista de su promoción, un auténtico orfebre del lenguaje y dueño de una excepcional riqueza verbal. En suma: es un maestro de la adjetivación, un insólito conocedor de la técnica de la repetición de términos, construcciones sintácticas y un excepcional creador de símiles y metáforas².

En este primer acercamiento que hoy les presentamos vamos a servirnos de una metodología ecléctica y en buena medida novedosa, la imagología, y la teoría del personaje, para centrarnos casi exclusivamente en dos personajes y en determinados aspectos de *Las máscaras del héroe*, con

¹ La cita procede de la entrada sobre Juan Manuel de Prada en Francisco Umbral: *Diccionario de literatura. España 1941-1995: de la posguerra a la posmodernidad*, Barcelona: Planeta, 1995, págs. 209-210.

² Para mayor información, véase los trabajos aparecidos en el volumen editado por José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi: *Juan Manuel de Prada: De héroes y*

leves incursiones en “Galvez”, el relato que cierra *El silencio*, y en los ensayos sobre Galvez y Buscarini en *Desgarrados y excéntricos*.

1. Imagología. Hacia una definición del concepto

La imagología era hasta hace poco una rama joven de una disciplina todavía reciente, la literatura comparada, y como tal una ciencia que se halla todavía en sus comienzos. El rótulo procede del término *imagen* y la literatura, sabido es, como la vida misma, está impregnada de imágenes. No sorprende, por tanto, que en la fábula de Narciso –uno de los mitos seminales– se vislumbre con claridad que el ser humano intuía desde sus orígenes que las imágenes –mentales, cabe subrayarlo– eran uno de los tramos obligados hacia la vida, que la vida se percibía y se sentía en buena medida a través de las imágenes, y que por ellas se apreciaba la belleza. La escena de Narciso que contempla su faz reflejada en las cristalinas y plateadas aguas de la legendaria fuente era inevitable. Como lo era la sed –de belleza y saberes, añadido yo– que lo lleva a la fuente; una sed que, al intentar apagarla, crece y se transforma; mientras bebe, apunta Ovidio, Narciso ve, avista, descubre su belleza reflejada, y se entusiasma, se siente arrebatado por ella sin percatarse de que es un reflejo, una imagen invertida, un espejismo casi, y sin advertir que lo que el cree cuerpo es sólo onda u ola (“Corpus putat esse, quod unda est”) y que se enamora de una esperanza (como tal incorpórea, intangible, etérea, leve). No sólo queda prendado de sí mismo, sino que en ello persevera con semblante inmutable, impertérrito casi, cual mármol pario³.

Hermosa ilustración, por un lado, del poderío de las imágenes, de sus “trampas”, puesto que dista mucho de estar ceñida y circunscribirse a la realidad. Y es lógico que así sea, puesto que se trata sólo de imágenes, de impresiones, de representaciones de objetos, lugares, personas o

tempestades, Madrid: Verbum 2003, y especialmente el trabajo “Símbolos y metáforas en *La tempestad* de Juan Manuel de Prada. Una interpretación”, págs. 246-351.

³ “[D]umque sitim sedare cupit, sitis altera crevit, / dumque bibit, visae correptus imagine formae / spem sine corpore amat: corpus putat esse, quod unda est. / adstupet ipse sibi vultuque inmotus eodem / haeret, ut e Pario formatum marmore signum.” (Ovidio: *Las metamorfosis*, Libro III, vv. 415-419).

acontecimientos – pasados e incluso futuros – en nuestros pensamientos, en nuestra mente. Sin excluir, claro está, la imaginación, la fantasía, nuestras facultades imaginativas, también imprescindibles en el acto creativo o recreativo. Y puesto que, en el caso concreto de la literatura, nuestro interés se centra preponderantemente en textos, prima la relación entre realidad y representación. Y dado que la literatura trata precisamente de o retrata a personas y describe acciones o sentimientos, la realidad es tan sólo textual. Sin embargo, en los últimos años, la imagología ha dejado de ser una ciencia aplicable principalmente a la literatura comparada, debido a que el viejo adagio latino *tempora mutantur* posee mayor vigencia en un mundo moderno globalizado, en el que los cambios son cada vez más rápidos. La aplicación de la metodología imagológica es moneda común en otras disciplinas intensamente interrelacionadas entre sí. Si, hace todavía pocos lustros, la literatura, la filología, la historiografía, la geografía, la antropología o la psicología eran las disciplinas que recurrían a la imagología para analizar o estudiar determinados aspectos, hoy también lo hacen, entre otras, la etología (e.d., la ciencia que estudia el carácter y los modos de comportamiento de los seres humanos), la genética, la neurología. De ahí, la necesidad de desarrollar y afinar una metodología aplicable en varias y variadas disciplinas, una metodología que corrija la perceptible desorientación, el desconcierto y la confusión reinantes. Hoy ya no podemos conformarnos con los conceptos al uso. Si en la antigua Grecia los estereotipos y los prejuicios frente a lo "diferente" se plasmaron sustancialmente en el término *bárbaro*⁴ (e.d., extranjero), hoy se han "corrido las tintes" (que diría Nicolás Guillén) y "no hay color estable".

Para referirse a las imágenes mentales se suele echar mano del término *imagotipo*, que a su vez se subdivide en *autoimagotipo* y *heteroimagotipo* (e.d., las imágenes que nos conciernen o se refieren a los demás o a lo otro). Thomas Bleicher⁵ ha estudiado la génesis de las imágenes en un estudio

⁴ Para mayor información, véase al respecto el conciso y atinado ensayo de Manfred Beller: "Who is a barbarian?", recogido en la monografía por él editada *L'immagine dell'altro e l'identità nazionale: metodi di ricerca letteraria*, suplemento al nº 24 de la revista *Il confronto letterario*, 1996, págs. 135-146.

⁵ Thomas Bleicher: "Elemente einer komparatistischen Imagologie", en *Komparatistische Hefte*, 2, 1980, págs. 12-14.

pionero sobre la imagología comparatista, que Gustav Siebenmann sintetiza como sigue:

- a) En la imagen totalizadora que se tiene del ser humano se integran tanto la visión propia como la ajena;
- b) La imagen propia y sus variantes y vacilaciones se complementan;
- c) La imagen del otro y su repercusión, cuando son opuestas a la propia, se rechazan;
- d) La multiplicación lleva a la relativización;
- e) La correlación conduce a la generalización.⁶

1.1 Configuración de imágenes y proyecciones

En ese mismo ensayo, Siebenmann reúne las principales aportaciones de las últimas décadas del avance teórico en la investigación imagológica. Reproducimos las partes más significativas, por su relevancia para nuestros fines:

- 1) El pensamiento que procede en imágenes presenta irremisiblemente una estructura antinómica: ante todo delimita lo propio de lo ajeno.
- 2) Entre dos o más imágenes mentales de una determinada realidad, siempre existe una relación de referencia. Sólo la síntesis de varias imágenes lleva a un acercamiento a la realidad. Al mismo tiempo resulta que el posible contraste entre imagen propia e imagen ajena es capaz de un giro dialéctico: o bien establece uno un ideal propio y le opone los criterios de todo lo ajeno, o, por el contrario, parte de la crítica de lo propio y busca el ideal en lo ajeno.
- 3) La perspectiva múltiple, propia de un conjunto de imágenes, siempre muestra rasgos de un sistema. Partiendo de la polivalencia de las imágenes aisladas se forma una síntesis, de modo que la imagen aislada puede ser integrada a complejos variables de imágenes. La variedad de los imagotipos puede reducirse a "árboles" o "familias" de imagotipos, relacionándose así todos en un mismo nivel de referencia. Se puede reconocer un retículo, un molde común, una especie de "macroimagotipo". [...].
- 4) [...] a semejantes sistemas imagotípicos les corresponde una considerable constancia y universalidad y [...] una coherencia, sea real, sea aparente. La cohesión de imagotipos aislados dentro de sistemas completos no sólo les otorga su valor inherente en cuanto a la cognición, sino que también explica la mencionada resistencia y perdurabilidad de los imagotipos. A partir de la ausencia (aparente) de contradicción y a base del juego entre las imágenes aisladas resulta un incremento de la plausibilidad, y de allí una supuesta objetividad, desde lo que nuevamente parte aquella peligrosa comprobación de una "veracidad" de los prejuicios. [...].
- 5) Otra consecuencia de este fenómeno referencial es el proceso de reforzamiento ya apuntado, que resulta de la correspondencia de autoimagotipos con heteroimagotipos. Ocurre como en un silogismo: El indio

⁶ Gustav Siebenmann: "La investigación de las imágenes mentales: aspectos metodológicos", *Versants. Revue Suisse des Littératures Romanes*, 29, 1996, pág. 10.

se siente inferior; así lo ven también los criollos y los blancos; luego él, en efecto, deberá ser inferior. [...]

6) Otra característica de tales sistemas referenciales o macro-imagotipos [...] es su poder de inducción. Quiero apuntar con esto la tendencia [...] a otorgar a un mismo rasgo unas veces connotaciones negativas y otras veces positivas. Dos ejemplos para ilustrarlo. El primero es lo que suele llamarse exotismo. [...]. Se trata de imágenes positivas que se acumulan sobre un espacio extranjero, sobre una otredad específica, añorados como consecuencia de un cansancio y hartazgo de la civilización propia. Es así que el europeo proyectó, por ejemplo, la imagen del buen salvaje hacia América; el americano (tal el caso de Rubén Darío), por su parte, vislumbraba como exótica la imagen de una antigüedad heroica situada en la región del Mediterráneo. Cuando, en cambio, la civilización propia padece de una crisis de identidad, entonces uno se compenetra nuevamente con lo autóctono y busca el propio "color local", lo que contribuye, para bien o para mal, a reforzar la autoimagen. [...] Consta pues que las imágenes, tanto las propias como las ajenas, pueden cobrar en una ocasión una valoración positiva, mientras en otro caso resultan negativas. El hecho real y objetivo es el mismo, pero su apreciación puede resultar totalmente opuesta, según el molde referencial en que se inserta.⁷

Claudio Guillén formula una serie de interrogantes que aquí conviene recordar. Comienza afirmando que quienes se interesen por acontecimientos que han tenido lugar en tiempos anteriores a nuestras vivencias o por comportamientos de personas reales o personajes literarios dispone de una serie de imágenes previas que no suele (o puede) ignorar, puesto que lo escrito puede (o suele) formar parte de sus conocimientos. Entre las preguntas que abren el trabajo de Guillén figuran las que siguen, en las que añadimos entre corchetes algunos términos relativos a nuestros fines:

[...] ¿no es anterior entonces la palabra escrita a lo visto y evaluado por unos y por otros? La experiencia ¿no depende así, radicalmente, de la escritura, como ésta también de las imágenes [...]? Si una nación, una región o una ciudad [o una tema de escritores bohemios, añadimos nosotros] ya ha sido tematizada, literarizada [...] ¿es concebible que el escritor la contemple y descubra como por primera vez? ¿No será que la literatura [e.d., obras que tematizan la bohemia o dan el protagonismo a determinados escritores bohemios] nos impide ver el mundo?⁸

1.2 Imagen y prejuicio

⁷ Siebenmann: "La investigación de las imágenes mentales", *op. cit.*, págs. 6-9. Para mayor información, véase José Manuel López de Abiada – Augusta López Bernasocchi (eds.): *Imágenes de España en culturas y literaturas europeas (siglos XVI-XVII)*, Madrid: Verbum, 2004.

⁸ Claudio Guillén: "Tristes tópicos: imágenes nacionales y escritura literaria", en *Múltiples Moradas. Ensayos de literatura comparada*, Barcelona: Tusquets, 1998, pág. 336.

Sobre los términos *imagen* y *prejuicio* resulta fácil reunir textos definitorios, aunque no "definitivos". Claudio Guillén observa con respecto al término primero:

Imagen es rótulo poco satisfactorio, pero aceptado convencionalmente, sobre todo desde los estudios de Jean-Marie Carré (como *Les Ecrivains français et le mirage allemand, 1800-1940*, París, 1947)[aquí podríamos reemplazar el título por otro en sintonía con nuestro cometido, p.ej.: *La bohemia española vista por los escritores de la posguerra*], y que abarca significaciones distintas y hasta dispares. Es imagen, en primer lugar, abriendo el compás al máximo, "*l'idée qu'on se fait de l'Espagnol, de l'Anglais*", etcétera, como decía sencillamente Gustave Lanson. ¿Idea? Bueno, digamos que opinión general e impersonal – "qu'on se fait" –, *doxa* de vasta difusión [...]. También se alude, en segundo lugar, a la concepción nacional que se desprende de un autor importante [...]. Noción por lo tanto procedente de determinada recepción. Asimismo es imagen para algunos el ambiente nacional o pequeño mundo que construye el conjunto de una obra de imaginación, como *Carmen*, de Mérimée, o un libro de viajes, un *Voyage en Espagne* tan leído como el de Madame d'Aulnoy o el de Théophile Gautier.⁹

La noción de *prejuicio* está directamente relacionada con la de *imagen*, pero se adentra en dominios concretos que pertenecen a varias disciplinas, como la filosofía, la psicología social, la sociología, la politología y el discurso político o la filosofía del derecho. Por lo que se me alcanza, las fuentes lexicográficas que configuran su etimología permiten fechar la aparición del término hacia finales del siglo XV. En los diccionarios de lengua francesa, las primeras entradas del verbo "préjuger" se remontan al año 1460 y están directamente relacionadas con el verbo latino *præjudicare*. La aparición del sustantivo *préjugé* tiene también fecha concreta – 1579 – y designa aquello que determina un hecho, una opinión, un signo. En 1587, el prejuicio tiene el significado de "opinion, bonne ou mauvaise que l'on se fait d'avance". Un año después, el término ya tiene un valor peyorativo: "opinion adoptée sans examen". Sin embargo, en un texto de Jean de Meung fechado en 1265 ya aparece la acepción peyorativa mencionada¹⁰; en otros textos de la segunda mitad del siglo XIII, aparecen los adjetivos "préjudiciable" y "préjudiciel", el

⁹ Guillén: "Tristes tópicos: imágenes nacionales y escritura literaria", en *Múltiples moradas*, *op. cit.* pág. 337.

¹⁰ Para más detalles, véase el trabajo de Georges-Elia Sarfati: "La notion de préjugé à travers les dictionnaires. Essai de délimitation d'un topique", en Ruth Amossy - Michel

verbo "préjudicier" y las expresiones idiomáticas "au préjudice de" y "sous préjudice de", de uso preponderantemente jurídico. Cabe suponer que, en el ámbito lingüístico español, se den circunstancias parecidas, pero hasta la fecha carecemos de estudios que puedan avalar la hipótesis. Sorprende, en todo caso, que Covarrubias no recoja el término en su diccionario de 1611.

1.3 Estereotipos, clichés, lugares comunes

Ruth Amossy y Anne Herschberger Pierrot han dedicado una monografía a los estereotipos, los clichés y los lugares comunes¹¹.

El estereotipo como fórmula cumplida o esquema no surge hasta comienzos del siglo XX cuando empieza a convertirse en objeto de interés para las ciencias sociales. El primero en recurrir a la noción de estereotipo en el sentido moderno fue el publicista norteamericano Walter Lippmann en 1922, en su obra señera *Public opinion*¹². Gordon Allport opinaba en *La naturaleza del prejuicio* (1954) que el estereotipo no era la causa de una eventual aversión o animosidad previa, sino que más bien le confería una determinada legitimidad. John Harding, en la entrada correspondiente de su *International Encyclopedia of the Social sciences* (1968), señala que el estereotipo no puede ser, por definición, ni diferenciado ni complejo, que

Delon (eds.): *Critique et légitimité du préjugé (XVIII^e-XX^e siècle)*, Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles, 1999, págs. 13-28.

¹¹ Ruth Amossy - Anne Herschberger Pierrot: *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Paris: Éditions Nathan, 1997.

¹² Ruth Amossy resume el estereotipo en el sentido lippmanniano en los términos siguientes: "Il désigne par ce terme emprunté au langage courant les images dans notre tête qui médiatisent notre rapport au réel. Il s'agit des représentations toutes faites, des schèmes culturels préexistants, à l'aide desquels chacun filtre la réalité ambiante. Selon Lippmann, ces images sont indispensables à la vie en société. Sans elles, l'individu resterait plongé dans le flux et le reflux de la sensation pure; il lui serait impossible de comprendre le réel, de le catégoriser ou d'agir sur lui. Comment en effet examiner chaque être, chaque objet dans sa spécificité propre et en détail, sans le ramener à un type ou une généralité? Semblable démarche serait, dit Lippmann, épuisante et, dans le cours occupé de l'existence, pratiquement hors de question. N'ayant ni le temps ni la possibilité de se connaître intimement, chacun note à propos de l'autre un trait qui caractérise un type bien connu et remplit le reste au moyen des stéréotypes qu'il a en tête: l'ouvrier, le propriétaire, l'institutrice, le Noir. [...] Cette réflexion pionnière a rapidement donné lieu à une floraison de travaux qui se sont exercés à cerner de plus près une notion floue. Ils sont principalement le fait de la psychologie sociale [...]. En un premier temps, et contrairement aux instigations de Lippmann, les psychologues sociaux américains ont insisté sur le caractère réducteur et nocif des stéréotypes. Ils les ont placés sous le signe de la péjoration, demeurant ainsi fidèles à l'acception commune du terme. Dans la mesure où le stéréotype relève d'un processus de catégorisation et de généralisation, il simplifie et élargue le réel; il

está lejos de ser "correcto", que no suele ser resultado de la experiencia directa y que se caracteriza por su capacidad de supervivencia. También recuerda que el término proviene del mundo de la imprenta y, concretamente, de la reproducción tipográfica: la *estereotipia* era un procedimiento para reproducir una composición tipográfica mediante un molde en el que se fundía una plancha metálica de la que se podían obtener un sinnúmero de impresiones idénticas.

1.4 Sobre los transmisores de imágenes

SEGUIR EN JML/SB: "Lateinamerika in..."

1.5 Sobre el personaje literario

Cualquier intento de reunir en nómina abarcadora los rasgos distintivos del personaje literario y de teorizar mínimamente sobre ello está condenado a ser incompleto y a contentarse con apuntar tan sólo algunos de los aspectos más significativos señalados por la crítica. José María Díez Borque¹³ ha apurado bien esa posible nómina de rasgos distintivos del personaje de la comedia española del Siglo de Oro, apoyándose principalmente en los trabajos de Todorov-Ducrot, Bourneuf-Ouellet, Bremond, Lukács, Bobes, Pavis, Artioli y Zeraffa¹⁴. Desde entonces han aparecido innumerables estudios sobre el personaje como elemento del discurso o construcción verbal con ánimo de profundizar en su literariedad

peut ainsi favoriser une vision schématique et déformée de l'autre qui entraîne des préjugés." (Amossy - Herschberger Pierrot: *Stéréotypes et clichés*, op. cit., págs. 26-27)

¹³ José María Díez Borque, «Notas sobre la crítica del personaje en la comedia española del siglo de oro», en Carlos Castilla del Pino (compilador), *Teoría del personaje*, Madrid, Alianza, 1989, pp. 97-120.

¹⁴ Tzvetan Todorov y Oswald Ducrot, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Ed. du Seuil, 1972. Roland Bourneuf y Réal Ouelletel, *L'univers du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1975. Claude Bremond, «La logique des possibles narratifs», *Communications*, 8, 1966, pp. 60-76. Claude Bremond, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973. Georg Lukács, *Teoría de la novela*, Barcelona, Ediciones Siglo Veinte, 1971. María del Carmen Bobes, *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Taurus, 1987. Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre: termes et concepts de l'analyse théâtrale*, Paris, Editions sociales, 1980. Umberto Artioli, «Teatro e letteratura», *Letteratura*, vol. II, ed. G. Scaramuzza, Milano, Feltrinelli, 1976, pp. 569-584. Michel Zeraffa, *Personne et personnage*, Paris, Klincksieck, 1969.

(sustancialmente desde la estructura y el funcionamiento del personaje en el discurso literario). Castilla del Pino considera, siguiendo el trabajo mencionado de Díez Borque, que el personaje es «ante todo un tipo»:

Muchos de los personajes del teatro barroco han quedado como tipos, como lo son Don Juan, el Comendador, el alcalde de Zalamea, el gracioso, etc. [...]. Cuando un personaje adquiere rango de tipo, ocurre que en las sucesivas versiones, por ejemplo del tema del Don Juan, pueden modificarse contextos, pero no se puede prescindir de los componentes que hacen del tipo un estereotipo. De aquí que en estos casos se ofrezca una ocasión privilegiada para el proceso de construcción del personaje, pues el tipo es, en efecto, no sólo personaje dramático, una de las *dramatis personae*, sino también personaje.¹⁵

Más adelante, en ese mismo volumen, aparece otro pasaje que es de interés para nuestros fines:

[...] el personaje es un constructo que la sociedad y los grupos que la componen necesitan y, por así decirlo, giran, durante un espacio de tiempo mayor o menor, en torno a él. En la medida en que no ya la sociedad en su conjunto, sino los grupos que la integran, incluso las propias instituciones, precisan dotarse de identidad a expensas, entre otras cosas, de aquellos que constituyen sus personajes, una sociología del personaje sería de sumo interés. Con ello se contribuiría a perfilar el sistema de valores, encarnado en las metáforas vivas de los personajes que representaron de tales para la sociedad en general o para un grupo social¹⁶.

Toda referencia teórica al personaje topa en seguida con la cuestión del estatuto, e.d., la necesidad de distinguir entre persona y personaje. De ahí que incluso los creadores puedan referirse a sus personajes como si fueran personas reales, pese a que sean muy conscientes de que los personajes de sus obras son meros elementos sintácticos, identificables como unidades descriptivas, discursivas o funcionales que se van desarrollando a la par que el texto avanza y que están constituidos por la suma de dichas unidades. Esa supuesta confusión no es, sin embargo, sorprendente, dado que los creadores no sólo pretenden que sus personajes sean representaciones de personas: su objetivo es crear incluso la ilusión que sus personajes son «reales». De ahí que los lectores puedan reconocerse

¹⁵ Carlos Castilla del Pino, «Introducción» en *Teoría del personaje*, Madrid, Alianza, 1989, pp. 16-17.

¹⁶ Carlos Castilla del Pino, «La construcción del self y la sobreconstrucción del personaje», en *Teoría del personaje*, Madrid, Alianza, 1989, pp. 37-38.

en determinados personajes, incluidos aquéllos que son conscientes de que el personaje es un mero conjunto de signos verbales, icónicos o visuales.

Al contrario de los personajes «comunes», que suelen aparecer en la obra como meros nombres o entidades, carentes aún de connotaciones y significados, los tipos o prototipos literarios poseen, dada la –en general larga– tradición literaria, características y significados previos a la concepción o actuación del personaje. No en vano son categorías simbólicas, estructuras parcialmente formalizadas. En el caso de los mitos, la tradición puede tener incluso una extensa prehistoria oral, cuyos comienzo y fin no suelen ser precisables.

Esta rápida aproximación teórica de carácter metodológico está relacionada con aspectos sumamente complejos. En lo que se refiere al personaje bohemio, se tratará de intentar establecer criterios que permitan definir los rasgos «invariables», «constitutivos» y «esenciales» de las figuras y los tipos literarios; las primeras encarnan en su seno elementos esenciales y constitutivos de los segundos; por otro lado, las figuras y los tipos literarios tienen vida propia más allá de los textos que los alumbraron y porque las posibles definiciones y caracterizaciones de la figura literaria deberán tener muy en cuenta aspectos estéticos, semióticos, narratológicos, poéticos, históricos, sociológicos y psicológicos. Y el todo sin desatender los aspectos simbólicos que toda figura literaria encarna, tanto en lo relativo al pasado como en cuanto a pautas de comportamiento en sintonía con los tiempos o como representantes de actitudes o incluso ideosincrasias. A ello se añaden los aspectos imagológicos e iconológicos o las funciones actanciales desde sus respectivos textos.

Las máscaras del héroe no ha sido un *bestseller*, pero sí es un *longseller*. El propio autor lo califica de "succès d'estime", es decir, una obra que sabe apreciar el público muy literario. Hasta la fecha, la editorial Valdemar lleva publicadas siete ediciones, con unas ventas aproximadas de 50.000 ejemplares. En 1997, salió una edición en el Círculo de Lectores, pero ni siquiera el autor ha podido indicar el número de ejemplares vendidos. En el año 2001, el diario *El Mundo* sacó una edición de quisco en una colección dedicada a "Las mejores novelas españolas del Siglo XX" con

tirada de 100.000 ejemplares. La novela ha sido traducida al francés (Seuil) y al italiano (E/O). La versión francesa tuvo buena acogida y una segunda edición de bolsillo; se han vendido alrededor de 12.000 ejemplares. Las ventas de la edición italiana se mueven en torno a 4.000 ejemplares.

Con *Las máscaras del héroe*, Juan Manuel de Prada cierra, en la última década del siglo pasado, una tradición en las letras españolas eslabonada por obras maestras: la representación literaria de la bohemia¹⁷. La publicación de la obra memorable que cede el protagonismo a personajes de la olvidada bohemia coincide con el interés de la crítica y de algunas editoriales, entre las que destaca la casa madrileña Celeste, que ha publicado estudios, antologías y reediciones de valía¹⁸. Juan Manuel de Prada rememora, como sabemos, la bohemia que confluye en la capital en los años que median entre 1908 y 1939, fechas en que la dictadura puso fin a sus andanzas. Si en *Troteras y danzaderas* (aparecida en 1913 y cuyo protagonista, Teófilo Pajares, identificado por la crítica con Francisco de Villaespesa) y *Luces de bohemia* (obra en las que Max Estrella encarna al "emperador" de la bohemia de entresiglos, Alejandro Sawa, publicada en primera versión en 1920), en *Las máscaras del héroe* el personaje bohemio real Pedro Luis de Gálvez es el "héroe" de la ficción sin cambiar de nombre.

¹⁷ Esta tradición, en narrativa, y partiendo de 1880, la estudia Allen W. Phillips en el capítulo tercero, "La bohemia en algunas novelas modernas" de su libro *En torno a la bohemia madrileña 1890-1925*.

¹⁸ Aludo principalmente a los estudios de José Esteban, Anthony Zahareas, Víctor Fuentes, Allen W. Phillips, Manuel Aznar Soler, Pedro M. Piñero, Iris Zavala, Juan Manuel de Prada, etc., cuyas referencias aparecen en la Bibliografía.

Bibliografía

- AZNAR SOLER, Manuel: "Modernismo y bohemia", en Pedro M. Piñero - Rogelio Reyes (eds.): *Bohemia y Literatura (De Bécquer al Modernismo)*, Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1993, págs. 51-88.
- BARK, Ernesto: *La santa bohemia*, Madrid: Biblioteca Germinal, 1913; reed. Celeste: Madrid, 1999.
- BUSCARINI, Armando: *Cancionero del arroyo*, ed. de Juan Manuel de Prada, Logroño: Biblioteca Riojana, 1996.
- : *Mis memorias*, ed., prólogo y notas de Juan Manuel de Prada, Logroño: AMG editor, 1996.
- FUENTES, Víctor: *Poesía bohemia española. Antología de temas y figuras*, Madrid: Ediciones Celeste, 1999.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: *La sagrada cripta de Pombo*, Trieste, 1983.
- : *Greguerías*, ed. de Rodolfo Catedra, Madrid: Cátedra, 1997.
- PHILLIPS, Allen W.: *En torno a la bohemia madrileña 1890-1925. Testimonios, personajes y obras*, Madrid: Celeste, 1999.
- PIÑERO, Pedro M. - REYES, Rogelio (eds.): *Bohemia y literatura (De Bécquer al Modernismo)*, Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1993 (Serie Filosofía y Letras, 146).
- PRADA, Juan Manuel de: *El silencio del patinador*, Madrid: El Club Diógenes, 1995.
- : *Las máscaras del héroe*, Madrid: Valdemar, 1996.
- SORIANO MOYA, María Dolores: *Ernesto Bark. Un propagandista de la modernidad 1858-1924*, Alicante: Instituto Cultural Juan Gil-Albert, 1998.
- VALLE-INCLÁN, Ramón del: *Luces de bohemia*, Madrid: Espasa Calpe, 1961.
- ZAVALA, Iris M.: "España, fin de siglo: Bohemia, anarquismo, socialismo", en Alejandro Sawa: *Iluminaciones en la sombra*, Madrid: Alhambra, 1977, págs. 12-31.

Las máscaras del héroe (Juan Manuel de Prada)

I. *De profundis* (páginas 15 a 45).

Se trata de una carta, atribuida a Pedro Luis de Gálvez, que el poeta bohemio le manda al inspector de prisiones D. Francisco Garrote Peral desde el penal de Ocaña, con fecha del día 14 de octubre de 1908.

II. *Museo de Espectros* (páginas 47 a 402)

La parte más amplia, que abarca un espacio temporal de aproximadamente 1908 hasta más o menos 1930, ofrece, entre muchas otras cosas, un esplendido panorama de la vida literaria de Madrid a comienzos del siglo XX. Esta parte, igual que la tercera, está presentada por Fernando Navales, personaje narrador que merodea por bares, tertulias, prostíbulos etc. con toda clase de escritores bohemios.

III. *La dialéctica de las pistolas* (pp. 403 - 582)

Aquí Navales nos cuenta, además de sus andanzas por la capital, los acontecimientos políticos desde 1931 (comienzo de la República) hasta los primeros días de la Guerra Civil (es decir noviembre de 1936).

IV. *Coda* (páginas 583 a 598)

Esta última parte es una especie de epílogo, en la que un narrador omnisciente relata en primera persona del plural los pasos de Pedro Luis de Gálvez y de Fernando Navales, desde noviembre del año 36 hasta el fusilamiento de Gálvez en 1940 y el suicidio del narrador en 1942. Se nos incluye también una carta que Gálvez le escribe a Navales en 1940, pocas horas antes de ser fusilado.

1. Introducción general

La novela de Juan Manuel de Prada está dividida en cuatro partes o capítulos:

I. De profundis (páginas 15 a 45). Se trata de una carta que Pedro Luis de Gálvez le manda al inspector de prisiones desde el penal de Ocaña, con fecha del día 14 de octubre de 1908.

II. Museo de Espectros (páginas 47 a 402) La parte más amplia, que abarca un espacio temporal de aproximadamente 1908 hasta más o menos 1930, presenta, entre muchas otras cosas, un esplendido panorama de la vida literaria de Madrid a comienzos del siglo XX. Esta parte, igual que la tercera, está narrada por Fernando Navales, personaje narrador que merodea por bares, tertulias, prostíbulos etc. con toda clase de escritores bohemios.

III. La dialéctica de las pistolas (pp. 403 - 582), narra los acontecimientos políticos desde 1931 (comienzo de la república) hasta los primeros días de la Guerra Civil (es decir noviembre de 1936).

IV. Coda¹⁹ (páginas 583 a 598) esta última parte es una especie de epílogo, en la que un narrador omnisciente relata en primera persona del plural los pasos de Pedro Luis de Gálvez y de Fernando Navales, desde noviembre del año 36 hasta el fusilamiento de Gálvez en 1940 y el suicidio del narrador en 1942.. Se nos incluye una carta que Gálvez le escribe a Navales en 1940 pocas horas antes de ser fusilado.

En resumidas cuentas, *Las máscaras del héroe* es una novela sobre la España de los años diez, veinte y treinta, y, más concretamente del ámbito bohemio-literario del Madrid de dicha época. El profesor de la Universidad de Salamanca, Luis García Jambrina, habla de "una novela total"²⁰. Y se refiere al hecho, de que en el fondo *Las máscaras del héroe* contiene, además de personajes en parte reales, todo un panorama del mundo social, cultural, político, histórico y literario de la capital española durante las décadas mencionadas.

Dicho de otro modo: Lo que nos brinda Juan Manuel de Prada es una novela sumamente ambiciosa, pero a la vez muy legible, entretenida y amena. El escritor zamorano nos hace conocer ese inmenso número de poetas, novelistas y dramaturgos (inmortales algunos, otros caídos al abismo del olvido) hasta hacernos confundir la realidad real y la realidad de la ficción, siendo quizás esta última la más sincera.

1. Nombres de los personajes más importantes (en orden alfabético)

Alberti, Rafael

El poeta y pintor andaluz aparece dentro de la presentación de la imprenta de Ernesto Giménez Caballero, editor de la *Gaceta Literaria*:

"Ante la imprenta de Giménez Caballero, en Canarias, 44, había una pareja que aporreaba la puerta sin que, al parecer, se dignaran franqueársela. Él era un joven que vestía un jersey rojo debajo de la americana; tenía una voz salobre, como nostálgica de los litorales que lo vieron nacer. Ella parecía una musa de Baudelaire (a pesar de sus pocos años, mostraba cierto aire de decrepitud), olía a pinturas y aguarrás y miraba con unos ojos clarividentes y aturcidos, si la contradicción es admisible.

-Venga, Ernesto, ábreme, no te pongas burro -decía él, y volvía a golpear con los nudillos. (...)

Alberti (así se apellidaba el joven) le propino una patada a la puerta, enrabiado." (p. 364)

Azaña y Díaz, Manuel

A Manuel Azaña el narrador nos lo presenta cuando describe "la cacharrería del Ateneo, sede de tertulias y conciliábulos" (p.314). La descripción es la siguiente: "Elevaba su voz por encima de las demás un individuo de verbo

¹⁹ En una composición musical, *Coda* significa la parte final de un movimiento, añadida con el fin de redondear la obra.

²⁰ García Jambrina, Luis: "En torno a *Las máscaras del héroe*, de Juan Manuel de Prada" en *Insula* N° 605, págs. 11 - 13, Madrid, mayo de 1997.

mordaz y algo hosco, de fisonomía robusta y, sin embargo, clorótica²¹; se llamaba Manuel Azaña, tenía formación frailuna e iba a dar, con el tiempo, mucho juego político. [...] Era un hombre cabezón, de muy ferrea voluntad."

Baroja, Pio

El novelista vasco, que de joven formaba parte de la bohemia madrileña, su primera aparición en la novela la tiene en la página 57: "Iba en alpargatas, o de alpargatas, que la gramática es a veces confusa en la expresión, y disfrazado de pobre, con ropas algo raídas y una bufanda incongruente con el verano madrileño. Se llamaba Pío Baroja, y era el novelista más cazurro y vigoroso del nuevo siglo; escribía con un estilo no exento de remiendos y chapucerías que, sin embargo, cautivaba al lector por el nervio de la trama, la fortaleza de sus personajes y el fondo ácido de sus ideas.

(Baroja reaparece en la página 306, entregando un manuscrito en el taller de imprenta de su cuñado Rafael Caro Raggio).

Barrantes, Pedro

Donde el narrador nos describe la pensión de Han de Islandia, en la que se hospedaba, entre otros poetas muertos de hambre, el protagonista Pedro Luis de Gálvez, también aparece el bohemio Pedro Barrantes²². Nos cuenta Fernando Navales: "Al fondo del dormitorio, Pedro Barrantes, aquel infeliz que se despojaba de su dentadura postiza para declamar sus poemas, se removía en el jergón aquejado de una extraña calentura, echando espumarajos por la boca.

-Lleva así un par de semanas. Al parecer, sus carceleros le echaron matarratas en el rancho - me explicó Gálvez-. No me extraña: a mí también me hicieron perrerías en Ocaña." (p. 190)

Bergamín, José

Bergamín participa en las tertulias del café Pombo: "[...] José Bergamín, chamarilero del catolicismo, que pretendía conciliar el escapulario con la bandera bolchevique, entonces tan de moda. José Bergamín participaba de aquellas efervescencias pombianas sin renegar de un sentido unamuniano de la existencia, hasta que un día agitó ambos componentes en la coctelera de su cráneo y empezó a parir aforismos y vindicaciones del toreo." (p. 251)

Blasco Ibañez, Vicente

El novelista valenciano no aparece personalmente, pero se habla de él en relación con Colombine: "Colombine, maestra de escuela por oposición y escritora didáctica por vocación [...] había sido amante del secretario de Romanones y de Vicente Blasco Ibañez, [...]" (p. 52)

Y se vuelve a hablar de Blasco Ibañez en la página 311, cuando el narrador cuenta que el zepelín que sobrevuela Madrid arroja panfletos contra el Rey

²¹ Francisco Umbral en su libro *Las palabras de la Tribu* llama a Azaña: "gordo más esbelto de España"

Umbral, Francisco; *Las palabras de la tribu*, Barcelona 1994, primera edición, febrero de 1994, pág. 84

²² Pedro Barrantes es uno de los pocos poetas considerado "poeta propiamente bohemio" por Víctor Fuentes en el libro *Poesía bohemia española*, editado por el mismo Fuentes en Celeste Ediciones, Madrid, 1999.

Alfonso XIII: "El panfleto lo firmaba Vicente Blasco Ibañez, enfermo siempre de notoriedad, que mandaba desde su exilio parisino aquel zepelín, con su equipaje difamatorio o veraz (eso era lo de menos: Blasco Ibañez pretendía, ante todo, hacer propaganda de sí mismo)." (p. 311)

Borges, Jorge Luis

La primera aparición del bonaerense en la novela está entremezclada en unas explicaciones que nos brinda el narrador respecto a Rafael Cansinos-Asséns. El narrador acaba de hablar de la pérdida de prestigio de las tertulias de Cansinos-Asséns frente a las que celebraba Gómez de la Serna en el Pombo cuando dice:

"Su menor influencia la suplía Cansinos con incorporaciones foráneas, como la de aquel muchachito argentino, a quien se le notaba el mareo de los recién desembarcados, que lo acompañaba aquella noche; se apellidaba Borges, vestía con atildamiento y al hablar, mostraba una ansiedad calenturienta, casi metafísica. Era pálido y efusivo, misterioso y huraño, y entendía la literatura como una especie de sacerdocio o renuncia; Cansinos, por supuesto, ejercía de pontífice máximo en esa particular religión.

-Rafael Cansinos es mi maestro. ¿Cómo no lo iba a ser, un hombre capaz de saludar a las estrellas en diecisiete idiomas?" (p. 224)

Buñuel, Luis

En casa de Teresa Espíldora, prostituta y a la vez madre de los hijos de Gálvez, tiene lugar el primer encuentro entre el narrador y Luis Buñuel, este último acompañado por su entrenador de boxeo, un negro llamado Johnson, y por Salvador Dalí. Buñuel nos es presentado así:

"Volvió Teresa con un par de mozalbetes y un negro que parecía emergido de alguna pesadilla. [...] Uno de los mozalbetes, un tipo con pinta de aprendiz de boxeador y acento baturro [...] era áspero y parecía fascinado por las efusiones de la violencia. [...] Buñuel tenía facciones angulosas, ojos de gladiador y una musculatura que casi le reventaba el traje." (página 335)

Y el mismo Buñuel dice en la misma página:

"Me presentaré: Luis Buñuel, aspirante a ingeniero agrónomo."

Burgos, Carmen de

En la novela es esta escritora y periodista la que introduce al narrador en el ámbito literario. Carmen ocupa con su hermana Kitty y su hija Sarita un piso de la casa del padre de Navales. Y así es como la presenta el narrador: "Aceptó como inquilina [...] a una tal Carmen de Burgos, escritora sin gracia, partidaria acérrima de una república federal, sufragista y algo machorra. Firmaba Carmen de Burgos sus obras con el seudónimo de Colombine [...] nada recordaba en la escritora esa aura de inquietante misterio que atribuimos a la amada de Pierrot." (págs. 50/51). Poco después añade el narrador: "Colombine, maestra de escuela por oposición y escritora didáctica por vocación, paseaba sus noventa quilos, equivocando los muebles que surgían a su paso, como cadáveres de dinosaurios, y se pavoneaba ante sus invitados con ademanes de gallina clueca." (p. 52)

Buscarini, Armando

Primera mención en la novela: pp. 235/236: "[...] se nos apareció Gálvez, acompañado de un niño que parecía recogido de alguna alcantarilla. [...] aquel niño de sonrisa ambriente y largas greñas; no tendría más de catorce o quince años, pero su fisionomía incorporaba los estragos de la longevidad. [...] El acólito de Gálvez hablaba con una urgencia visionaria que nos se correspondía con su edad. (p. 235)

[...]

-Me llamo Armando -se apresuró a decir el aludido, con voz de orate- Armando Buscarini.

Luego, cuando todavía nos duraba la perplejidad, se sacó de una especie de morral o talega unos folletos de títulos más bien lacrimógenos: *Ensueños*, *Sombras*, *Cancionero del arroyo*, *Primavera sin sol*. En la portada aparecía su retrato, a mitad del camino entre la arrogancia y el susto del niño ante el fogonazo de magnesio." (p. 236).

Canalejas, José

Se lo encuentran Navales y Sarita en la calle de Carretas mientras acompañan a Gómez de la Serna, p. 90: "[...] don José Canalejas, jefe del Gobierno, que venía de despachar con el Rey; [...] hombre afable, feo y voluminoso, con una cabezota rectangular, que me recordaba a esos villanos que salían de las películas mudas (pero entonces todas las películas eran mudas), pegándole mamporros a Charlot."

Cansinos-Assens, Rafael

primera aparición en la novela p.p. 52/53: "[...]un joven escritor de cara larga y sonrisa de caballo exhausto, con dientes grandes como teclas de clavicordio. Se llamaba Rafael Cansinos-Asséns, cultivaba una prosa algo recargada, y los maldicientes le atribuían una prosapia judía que él no se preocupaba de desmentir. [...] su envergadura destacaba sobre los demás invitados; tenía los ojos somnolientos, atufados por los humos de un brasero, y la sonrisa triste, como un enterrador."

Carrere, Emilio

De Carrere dice el narrador lo siguiente: "[...] Pedro Luis de Gálvez [...] acompañado de Emilio Carrere, el poeta favorito de las porteras y las modistillas, un bohemio de pacotilla que cantaba a las musas del arroyo y al potaje gallego sin cambiar de registro, en poemas que olían a simbolismo de barraca." (página 63)

Y más tarde sigue: "Tenía una cara gorda y pálida, como de vejiga de pescado, en la que ya le azuleaba una barba pugnaz (se afeitaba varias veces al día, pero enseguida le volvían a asomar los cañones, como testimonios múltiples de su virilidad). Fumaba en pipa un tabacoapestoso, al que añadía las pelusas y cazcarrias que se encontraba en el fondo de los bolsillos, y miraba con ojos revirados, víctimas de un mareo producido por el humo de la pipa. Llamaban la atención las guías de su bigote, a la moda brgoñesa, y los puños de su camisa, que se pintaba con tiza para tapar la mugre." (p. 65).

Dalí, Salvador

Junto con Buñuel y un negro llamado Johnson, que hace de guardaespaldas del aragonés, aparece Salvador Dalí en casa de Gálvez, donde Teresa ofrece sus servicios. Allí se encuentran con González Ruano y con Navales, quien cuenta: "El tal Dalí era un muchacho apocado (sobre todo, comparado con Buñuel), de un gran parecido físico con Ruanito: exhibía una delgadez de princesa mora, un bigote de guías afinadísimas, un pelo lacio y alicaído, y cultivaba una seriedad perenne que lo emparentaba con los genios o los deficientes mentales. Su atuendo, como un residuo de la época romántica, incluía una chaqueta de terciopelo que le llegaba hasta las rodillas, un sombrero de alas muy anchas y una corbata de lazo que le abultaba como una coliflor." (p. 335)

Durruti, Buenaventura

El líder anarquista tiene una aparición muy breve en la novela. El narrador habla de Durruti después de haber introducido a Agustín de Foxá que en aquel momento se encuentra en el café Europeo:

"Uno de los anarquistas, un tal Buenaventura Durruti, se encaró con Foxá y le enseñó el cañón de la pistola por debajo de la chaqueta, como un dedo acusatorio; Durruti era un activista corpulento, de facciones un poco australopitecas y manazas de albañil:

- A la próxima te lleno de balas la barriga, cacho cabrón.

Pero su sindicato le había encomendado una misión de la que dependía, en buena medida, el futuro del movimiento obrero español: desvalijar todos los bancos y cajas de caudales de Latinoamérica." (p. 355)

Foxá, Agustín de

Foxá aparece cuando el narrador habla de la tertulia del café Europeo:

"[...]participaba el gordo Agustín de Foxá.[...] Foxá atronaba el café con su voz ancha y pastosa, sostenida por risotadas de caballo; las palabras salían de su boca, infalibles como las del Papa, relampaguentas al paso de una mujer hermosa, quizá demasiado afanosas de catalogar el mundo; era una especie de buda con cara de obispo seglar, cejas espesas y dedos arciprestales, encadenados de sortijas. Su mayor aspiración en la vida era empacharse de mariscos, mientras el resto de la humanidad enflaquecía de purísima hambre" (página 354)

Gádex, Dorio de

El escritor, que en realidad se llamaba Antonio Rey Moliné, aparece por vez primera en casa del recién difunto Alejandro Sawa: "(...) se destacaba, por su serenidad y dotes de mando, un joven poco agraciado físicamente, con la piel de la cara mordida por el herpes y de un color entre amarillo y verdoso, como de gargajo; firmaba con el seudónimo de Dorio de Gádex, y se jactaba de ser hijo ilegítimo del mismísimo Valle-Inclán." (p. 71).

Mucho más tarde De Gádex reaparece en el café de Platerías, y dice el narrador: "También merodeaba por el café Dorio de Gádex, hijo apócrifo de Valle-Inclán, verdoso como un vómito, que por entonces empleaba su talento, más bien escaso, en la confección de un fichero, casi tan nutrido como el del censo municipal, en el que registraba los nombres de las personas propicias al sablazo y la filantropía." (p. 263)

Gálvez, Pedro Luis de

P.L. de Gálvez se autopresenta ya en la primera parte de la novela (De Profundis) donde leemos la carta que escribe a D. Francisco Garrote Peral, inspector de prisiones, fechada el 14 de octubre 1908 en el presidio de Ocaña. De esa carta cito un pasaje que me parece significativo: "Allí [en la parroquia de Nuestra Señora de las Mercedes], al arrullo de las salmodias, fortalecido por las notas de un órgano que ascendían entre nubes de incienso y sermones tediosos al cielo; allí, entre bosques de cirios y palabras que salían disparadas como piedras de los púlpitos, recibí el estigma del Arte, esa llama vigorosa, purificadora, como aquella otra que el Espíritu Santo depositó sobre los Apóstoles el día de Pentecostés, que definió ya para siempre mi vocación. Yo habría de ser artista, o ardería Troya."

Dentro del relato del narrador Fernando Navales (Museo de Espectros), Pedro Luis de Gálvez es mencionado por primera vez en la página 54: "[...]le habían preparado un homenaje a Pedro Luis de Gálvez, un escritor malagueño que, después de casi cuatro años encerrado en el Penal de Ocaña, acababa de obtener el indulto del Rey."

Gálvez aparece personalmente en la página 63: "Sobre Pedro Luis de Gálvez circulaban leyendas por todo Madrid que mezclaban la hipérbole con el patetismo, la hagiografía con el disparate. Visto de cerca, impresionaba su aspecto de hereje, su indumentaria rescatada de alguna trapería, su piel atezada por un betún moral (o inmoral), sus ademanes histriónicos. Era más bien bajo y de constitución endeble, pero ante mis ojos de niño aparecía con un prestigio de noches pasadas a la interperie, sobre los bancos del Parque del Oeste, [...]"

García Lorca, Federico

Dentro de la descripción del ámbito de la Residencia de Estudiantes, el narrador nos habla del poeta granadino: "Dalí compartía cuarto con Federico García Lorca, un muchacho de calavera ancha, cabellos que relucían como el charol de un tricornio y piel frotada con aceitunas. Tenía una simpatía pudorosa, una jovialidad traspasada de recóndito dolor y una cierta predilección por el género masculino que procuraba disimular, para que su amigo Buñuel no lo hiciese víctima de sus redadas. Era un conversador inasequible a la sequedad de garganta, y hablaba con metáforas insólitas y calenturientas. Ruanito lo caló enseguida:

-Un mariquita del Sur." (p. 343)

Giménez Caballero, Ernesto

En la tertulia del café Europeo, el que poco más tarde iba a ser el fundador de *La Gaceta Literaria* elogia a Benito Mussolini llamándolo "ese motor de la Historia." (p. 356). Y, a continuación el narrador Fernando Navales nos lo presenta de la manera siguiente:

"Quien hablaba así era Ernesto Giménez Caballero, robinsón de la literatura tarambana de todas las vanguardias. Había asistido en Francia a una proyección de *El acorazado Potemkin* y se había casado con una italiana que le había transmitido su fervor por la figura de Mussolini: este batiburrillo de admiraciones daba como resultado un temperamento esquizoide y una literatura de brocha gorda propia de un retrasado mental." (p. 356)

González Ruano, César

Al (entonces muy joven) César González Ruano el narrador lo conoce poco después de la primera Guerra mundial en casa del poeta colombiano Vargas Vila. Dice el narrador: "Ruanito, ya desde adolescente, padeció delirios nobiliarios y presunciones de hidalguía, de ahí que se presentara con todo su arsenal patronímico. Cuando lo conocí, era un chico genialoide y ágrafo, de una delgadez casi asquerosa, que jugaba alevosamente a la bohemia y al alambicamiento masoquista. Tenía una frente femenina, unas facciones afiladas, como de mosquetero sujeto a austeridades, y un afán no consumado de abarrotar el mundo de papeles garrapateados con su prosa. Aún no había escrito una sola línea (más o menos como yo), y sus lecturas se circunscribían a las traducciones de expurgadas de Sacher-Masoch, los epigramas de Oscar Wilde y la colección completa de *El Cuento Semanal*, pero se sabía depositario de una vocación que tarde o temprano germinaría." (pp. 217 / 218)

Gómez de la Serna, Ramón

La primera aparición en la novela del inventor de las *Greguerías* es la siguiente:

"[...] era rechoncho y cejijunto, como un Napoleón de paisano; tenía cara de niño que se atiborra de barquillos y merengue, y hacía como que fumaba una pipa sin tabaco: se llamaba Ramón Gómez de la Serna, y se tiraba eructos que olían a horchata de chufa. Abstemio y caprichoso, hablaba a gritos, como un pavo real o una gaviota obesa: [...] Acababa de terminar la carrera de Derecho con apenas veinte años y su papá le financiaba una revista, para mantenerle entretenido y que no diera mucho la lata." (p. 53)

González Ruano, César

Al (entonces muy joven) César González Ruano el narrador lo conoce poco después de la primera Guerra mundial en casa del poeta colombiano Vargas Vila. Dice el narrador: "Ruanito, ya desde adolescente, padeció delirios nobiliarios y presunciones de hidalguía, de ahí que se presentara con todo su arsenal patronímico. Cuando lo conocí, era un chico genialoide y ágrafo, de una delgadez casi asquerosa, que jugaba alevosamente a la bohemia y al alambicamiento masoquista. Tenía una frente femenina, unas facciones afiladas, como de mosquetero sujeto a austeridades, y un afán no consumado de abarrotar el mundo de papeles garrapateados con su prosa. Aún no había escrito una sola línea (más o menos como yo), y sus lecturas se circunscribían a las traducciones de expurgadas de Sacher-Masoch, los epigramas de Oscar Wilde y la colección completa de *El Cuento Semanal*, pero se sabía depositario de una vocación que tarde o temprano germinaría." (pp. 217 / 218)

Hoyos y Vinent, Antonio de

A este personaje el narrador lo presenta en la página 159 con estas frases: "Fue por aquella época cuando inauguré mi vida de crápula, tan insalubre para un adolescente. Por las noches solía acercarme al palacio donde residía el escritor Antonio de Hoyos y Vinent, homosexual y botarate, aristócrata y merodeador de los barrios bajos, en la calle del Marqués de Riscal[...]"

Huidobro, Vicente

En cuanto al poeta sudamericano leemos, que no era bienvenido en la tertulia del café Pombo:

"Ramón repudió, entre otros, al chileno Huidobro, que llegó un sábado a eso de las dos de la madrugada, cuando ya los asistentes al cenáculo tenían ese aspecto lívido y anquilosado de quienes han saboreado la cicuta. El chileno Huidobro venía a España con la disculpa de una misión diplomática, y llevaba en la valija, junto a las credenciales que lo acreditaban como agregado en no sé qué consulado o embajada, una poesía desconcertante, en la que aún latía el recoldo de Góngora y Mallarmé. El chileno Huidobro tenía esa apostura quebradiza que exhiben algunos sudamericanos, esa virilidad lánguida que sólo se enardece cuando les desbotonas la bragueta." (p. 255)

Jardiel Poncela, Enrique

De Jardiel Poncela dice el narrador que era, después de González Ruano, el más valioso elemento de la tertulia del café Europeo. Y lo describe:

"Enrique Jardiel Poncela era feo, pequeñito y revirado de alma; adolecía de arrojo y pusilanimidad a partes iguales, y, en general, era un hombre optimista para las cosas pequeñas y pesimista para las grandes, como casi todos los humoristas de su generación. Parecía insatisfecho consigo mismo (andaba de puntillas para aparentar unos centímetros de más), y adornaba sus palabras con esa alegría falsa y resentida de quienes han resultado poco agraciados por la naturaleza." (p. 353)

Ledesma Ramos, Ramiro

El fundador de la revista *La Conquista del Estado*, es nombrado por primera vez en la página 363 poco antes de que Giménez Caballero le iba a presentar a José Antonio, pero físicamente Ledesma no aparece hasta la página 368 (en el taller del editor Giménez Caballero):

"Curioseando entre las planchas, corrigiendo las pruebas de un artículo que acababa de entregar, había un joven enjuto, de cabeza más bien cuadrilátera, mechón caído sobre la frente y mirada prerromana. Iba vestido con camisa negra, corbata roja y abrigo de cuero: en uno de sus bolsillos, como una erección de metal, apuntaba el cañón de su pistola." (p. 368)

Montes, Eugenio

El escritor gallego evita que lleque a más una querrela entre Agustín de Foxá y Buenaventura Durruti en la tertulia del café Europeo.

"Tenía que intervenir Eugenio Montes, otro de los asistentes a nuestra tertulia, quien, durante su etapa juvenil, había coqueteado con el anarquismo y fabricado bombas caseras. De aquella época sólo conservaba su perfil de trovador y el gusto por la literatura de vuelo corto, en la que finalmente quedaría atrapado, más por remolonearía que por limitaciones de su talento. Eugenio Montes tenía un temperamento pacífico, muy propio de quienes se han impuesto una dieta vegetariana, y una prosa erudita que terminaría aplastando sus dotes creativas." (p. 355)

Moya, Miguel

Miguel Moya, director de *El liberal*, aparece por vez primera en la carta que P.L. de Gálvez le escribe a F. Garrote Peral, inspector de prisiones. (pág. 44). Más adelante reaparece su nombre en la página 54:

"Don Miguel Moya había orquestado una campaña feroz, excesiva para la escasa entidad del personaje, hasta obtener su indulto.[...] Don Miguel Moya era un hombre cincuentón (*por 1908*), apresurado, con una barba espesa entre la que asomaban los fideos de la cena [...]"

Muñoz Seca, Pedro

A partir del final de la página 214 leemos: "Habíamos estrenado *la venganza de don Mendo*, obra de Pedro Muñoz Seca, aquel gaditano bigotudo y enfermo del duodeno que ya había tenido ocasión de conocer en el despacho de don Narciso Caballero, cuando aún no era aclamado por un público pasablemente estulto, que aplaudía a rabiar su teatro, como antes -tan sólo unos años antes- había aplaudido los dramones decimonónicos a los que parodiaba." (pp. 214 / 215)

Neville, Edgar

El narrador nos presenta a Edgar Neville inmediatamente después de haber introducido a Jardiel Poncela. Leemos:

"Edgar Neville, que no compartía el humor cáustico de Jardiel, se permitió disentir:

-No veo por qué tienes que generalizar siempre, Jardiel. Lo que te pasa es que no has encontrado tu media naranja.

Edgar Neville, participante asiduo en las tertulias del café Europeo, escribía unos artículos que no sabía si enviar a *Buen Humor* o a la *Revista de Occidente*; era delgado como una anchoa y presumía de amistad con Charlot, a quien imitaba en una pantomima en la que fingía un baile con dos panecillos trinchados en sendos tenedores. Edgar Neville, con la madurez, fue pasando de anchoa a ballenato, y se decantó hacia el teatro, como Jardiel." (p. 354)

Olmet, Luis Antón del

El cronista del Olmet aparece en la página 198: "El periódico se llamaba *El Parlamentario*, lo regentaba un tal Luis Antón del Olmet, bilbaíno y orate, bravucón y zampatortas, que había conseguido cierta notoriedad gracias a sus noveluchas, publicadas en *El Cuento Semanal* de Zamacois, y que últimamente había importado un género periodístico anglosajón, la crónica parlamentaria, que perfeccionarían Azorín y Wenceslao Fernández Flórez. En las crónicas parlamentarias de Luis Antón del Olmet, lo mismo que en sus noveluchas, se adivinaba a un hombre demasiado viril, presto siempre a enarbolar una lanza (pero su única lanza era la polla, como suele ocurrir entre los muy viriles) en pro de las viudas y las huerfanitas, con una prosa infame, como de campo sembrado de patatas." (pág. 198)

Primo de Rivera, José Antonio

José Antonio es introducido en la novela de la manera siguiente: "A la caída de la tarde, cuando el café Europeo se iba poniendo intransitable, acudía allí, de incógnito y sin escolta, el hijo del Dictador, José Antonio, un doncel

adusto y bello, con voz de conferenciante y veleidades literarias que no podía fomentar en la casa paterna:

-Mi padre se burla de los escritores y de los poetas casi tanto como de los políticos" (página 357)

Sánchez Mazas, Rafael

Este escritor y periodista aparece, como tantos otros personajes, en la tertulia del café Europeo. El narrador, después de presentar a Jardiel Poncela, Neville, Durruti y Eugenio Montes, nos dice:

"Aunque el catolicismo era entre los asiduos a la tertulia una pose estética, ninguno practicaba sus liturgias, salvo el beatorro de Rafael Sánchez Mazas. Escritor superdotado para la stampa y la evocación, dueño de una cultura vastísima que desplegaba, con pasión de orfebre, en sus artículos, Sánchez Mazas padecía el mismo defecto que Eugenio Montes: su ritmo de producción era muy lento, casi de caracol. Físicamente, parecía un cruce de judío y pierrot; miraba de izquierda a derecha con ojos de lagartija inquieta, temeroso de que Durruti anticipase su castigo y lo pillase en pecado venial. Bebía coñac a pequeños sorbos, picoteando como los pájaros: cuando el licor le llegaba al estómago, sabía a catolicismo e imperio." (p.356)

Solana Gutiérrez, José

A este pintor, el narrador lo presenta como participante de la tertulia de Gómez de la Serna en el café Pombo: "Andaba por allí, embadurnado de óleo, hediondo de aguarrás y vino peleón, Gutiérrez Solana, el pintor de carnicerías y carnavales, retratista de una España que se refocilaba en su leyenda negra. Solana era un tío rústico, cargado de espaldas, con manos de matarife o boxeador, que concebía la pintura como un duelo a garretazos con la belleza, del que siempre salía victorioso, dejando maltrecha a su contrincante." (p. 251)

Torre, Guillermo de

A Guillermo de Torre, que siempre iba acompañado de Norah, la hermana de Borges, el narrador nos lo presenta así: "Guillermo de Torre, un tarambana de apenas dieciocho años que acababa de salir rebotado de Pombo, como tantos otros. Guillermo de Torre hablaba en una jerga entre futurista y delirante, con palabras esdrújulas y gangosas que mareaban a sus oyentes, salvo la citada Norah, que se pirraba inexplicablemente por él. Guillermo de Torre ostentaba unas orejas del tamaño de hojas de lechuga." (página 265)

Unamuno y Jugo, Miguel de

Unamuno ya es nombrado en la página 179 cuando tiene lugar el mitin de las izquierdas en la plaza de toros de Madrid, en réplica a Maura.

Pero personalmente, es decir como personaje, Unamuno aparece solamente dentro de la descripción del Ateneo después de que el narrador haya hablado de Azaña. "También Unamuno tenía allí su peña, en la que hablaba de Dios y del sentimiento trágico de la vida, mientras hacía bolitas con la miga de un panecillo. A Unamuno se le notaba que era un paleta de Salamanca, afilado por la brisa fría del plateresco, por su forma de vestir, que él creía distinguidísima: un traje muy austero, de tela algo basta, y una camisa sin

cuellos, estilo *clergyman*. Tenía una barba de Cristo avejentado, y un nimbo de santidad envolvía sus intervenciones: [...] (página. 315)

Valle-Inclán, Ramón María del

A Ramón del Valle-Inclán el narrador lo presenta así: "Detrás de él [Baroja], fumando cigarrillos kedives y rememorando las guerras carlistas, llegaba una figura tremolante de barbas, melenas y mangas vacías: era don Ramón María del Valle-Inclán, marqués imaginario y cascarrabias. Vestía por contraste con Baroja, botines de piqué y un traje entallado que algún sastre devoto le confeccionaba siguiendo patrones extranjeros. Ambos [Baroja y Valle] eran ácratas de mentirijillas, cada uno a su peculiar manera." (página 57)

Vidal y Planas, Alfonso

Vuelve Gálvez de la campaña de África acompañado por Vidal y Planas y es presentado de la manera siguiente: "- Os presento a un amigo -dijo Gálvez: Alfonso Vidaly Planas, escritor gerundense.

Vidal y Planas nos sonreía a Sarita y a mí con una sonrisa de hampón desangelado, mayoritaria de encías. Al igual que Gálvez había sido seminarista en su juventud[...] y, como él, había frecuentado la cárcel [...] Vidal y Planas había participado en los sucesos de la Semana Trágica de Barcelona antes de intervenir en la campaña del Rif. [...] - Mi amigo Alfonso es un anarquista cristiano - nos aclaró Gálvez, [...]" (pág. 95).

Zamacois, Eduardo

Zamacois es introducido en la página 125, donde el narrador habla del invento de la revista *El Cuento Semanal*, invento de Eduardo Zamacois.

"Eduardo Zamacois era un cubanita altiricón y petimetre, mascarón de proa de una nueva generación de escritores posterior al noventa y ocho, en su mayoría novelistas de poco fuste que introdujeron en España una concepción de la literatura como herramienta de triunfo erótico." (p. 125)

3. Lugares, bares, cafés (en orden de apariencia)

El salón de Carmen de Burgos (Colombine)²³

El salón de Colombine queda en la parte alta del caserón del padre del narrador, situado en la calle Serrano (p.49). En la página 51 se nos presenta así: "(...) sustituyó la decoración antigua por otra, menos prolija y solemne, e impregno el aire con su presencia amplia y nutritiva, como de nodriza de la literatura. (...) Los miércoles, a eso de las ocho, reunía en el salón de su vivienda a un enjambre de poetas modernistas, políticos jubilados y escritores genialoides; la reunión nacía con pretensiones de cenáculo, pero se iba ramificando de bullicios, hasta adquirir un clima de verbena con churros." (p. 51)

El café Pombo (la terulia de Ramón Gómez de la Serna)

²³ Para Colombine vease artículos en]]LA GACETA LITERARIA

Según el narrador, ya alrededor de los años 10, Ramón Gómez de la Serna frecuentaba a menudo el café Pombo. Eso es al menos lo que cuenta el Fernando Navales cuando habla de su infancia: "El antiguo café y botillería de Pombo estaba en los bajos de una casona vetusta y maciza; se respiraba allí una humedad poco higiénica, como de cementerio o quirófano en el que se deja morir a los enfermos. A Ramón le gustaba respirar aquel aire subterráneo, apestoso de fantasmas hogareños.

-Algún día organizaré aquí una tertulia que será la más famosa de todo Madrid." (p. 89).

Unos diez años más tarde en el tiempo de la historia, el narrador vuelve a entrar en el café Pombo y nos cuenta.

"Ramón había fundado [...] una tertulia en el café Pombo, en los sotanos de la calle Carretas, donde se daba cita una juventud partidaria de la innovación y los concursos de pedos. Ramón reunía a sus adeptos las noches de sábado, los atufaba de greguerías, abogaba por la entronización de un nuevo Arte y, antes de la disolución, les ordenaba que propagasen su evangelio por otras catacumbas. [...] El café de Pombo constaba de cinco gabinetes y un salón central, comunicados entre sí por arcos que sustentaban un techo bajo y opresor, como de cloaca por la que circulan todas las defecaciones de los malos poetas. [...] Ramón presidía una mesa de mármol del tamaño de un ataúd, en torno a la cual se congregaban sus discípulos, [...]" (pp. 248 / 249).

La pensión de Han de Islandia

"[Gálvez] Se hospedaba (cuando el vino no lo guiaba hasta los bancos del Parque de Oriente) en una pensión de la calle de la Madera con olor a establo y abundancia de piojos, situada muy cerca de la case donde vivió Quevedo;" (p. 187)

"Por dos reales se podía conseguir un camastro crepitante de chinches en la pensión de Han de Islandia. Gálvez dormía hacinado con otros veinte huéspedes, en un dormitorio colectivo, al fondo de un pasillo por el que había que avanzar agachado, tan baja era la techumbre." (p. 189)

El café de Platerías (cónclave de bohemios)

"Una tarde nos decidimos, Ruanito y yo, a entrar en el café de Platerías, en la Calle Mayor, cónclave de bohemios, sinagoga provisional desde la que Cansinos-Asséns fecundaba a sus discípulos con el hisopo de su saliva. El café de Platerías era ese último varadero en el que sucumben o zozobran las embarcaciones de otra época; había divanes de un terciopelo calvo, espejos que habían perdido el azogue, veladores deportillados y una clientela mixta de anarquistas desmelenados y artistas de *varietés* que habían convertido los retretes del café en camerinos propios, donde despachaban a sus admiradores, casi siempre viejos calaveras. En el café de Platerías, todo el mundo leía versos en voz alta, hasta desgañitarse, planeaba regicidios y se intercambiaba panfletos de Bakunin." (p. 263)

El Ateneo

González Ruano le propone a Fernando Navales una visita al Ateneo (p. 312). Y el narrador dice: "También él frecuentaba aquel edificio vetusto que había servido como cenáculo para los poetas románticos y modernistas y, ya

últimamente, como refugio o logia masónica para una serie de escritores, refractarios a la monarquía y sus cortejos, que se renían allí para conspirar, interrumpiendo de vez en cuando sus controversias para improvisar votaciones estrafalarias, como aquella que decidió la existencia o inexistencia de Dios. [...] Los socios del Ateneo, un batiburrillo de eruditos con caspa, poetas traspillados e izquierdistas que planeaban el advenimiento de la República no hacían demasiado caso de aquel mozalbete travestido [Gozález Ruano], ni siquiera cuando se subía a la tribuna y despotricaba contra Cervantes, o contra Homero, a quienes, mediante cálculo probabilístico, consideraba los autores preferidos de los ateneístas." (pp. 312 / 313)

El café Europeo

Al comienzo de la unidad XIII del capítulo *Museo de Espectros* leemos: "El café Europeo, en la glorieta de Bilbao, esquina con Carranza, era el lugar de encuentro de una nueva generación literaria que repudiaba por igual los magisterios de Ramón y Cansinos, después de haber saboreado ambos y haber salido con algo de mareo (o hartazgo) de la degustación. Una generación que concebía la literatura como necesidad y no como lujo, como moneda de cambio con la que sufragarse el cocido y no como colección numismática para mostrar a las visitas. Paradójicamente -pero la historia de la literatura está llena de paradojas-, eran en su mayoría simpatizantes de las derechas, frente al izquierdismo más o menos confeso de quienes, más tarde, saldrían en un retrato de grupo, conmemorando el cumpleaños de Góngora, entre toreros muertos y directores de banda municipal; (p. 352)(...) El café Europeo, pese a su reciente inauguración, tenía un prestigio de antigüedad, es belleza ajada que poseen las reliquias, multiplicada por los espejos de azogue. Al fondo del local, junto a una escalera de caracol que conducía a los lavabos, nos reuníamos una tertulia de amigos para jugar al julepe"

4. Fechas históricas a las que se refiere el narrador

3. III. 1909, muerte de Alejandro Sawa en Madrid (p. 65)

.-19**, el mítin de las izquierdas en protesta contra Mauta (p. 179)

16. V. 1920, La muerte del torero Joselito, "el gallo" (p. 287)

8. III. 1921, Muerte de Eduardo Dato Iradier tras un atentado anarquista (p. 300)

13 IX. 1923, golpe de estado de Miguel Primo de Rivera en Barcelona (p. 318)

Citas Gálvez del libro de su nieto: Desarraigo. Memorias de un hijo de los vencidos

Creo que fue el verano pasado cuando mi madre me comunicó por teléfono que había leído una novela que tenía a mi abuelo [Pedro Luis de Gálvez] por personaje principal, con un cúmulo tal de calumnias y mentiras soeces, que acabó por romper el libro y tirarlo a la basura. (Pedro Gálvez: *Desarraigo*, Flor del viento ediciones, 2001; p. 30)

[...] no pienso perder mi tiempo con las difamaciones que se han escrito y aún se siguen escribiendo sobre mi abuelo. Pero finalmente, hará un par de días, leí exactamente cinco páginas de ese libelo [*Las máscaras del héroe*], y como de muestra basta un botón, creo haber leído cinco páginas de más [...]

(Pedro Gálvez: *Desarraigo*, Flor del viento ediciones, 2001; pp. 30/31)

Un gran escritor como Armando Palacio Valdés, en una carta dirigida a mi abuelo, lo calificaba de "hombre de gran corazón", y entre los antípodas, un Juan Manuel de Prada, en su pasquín difamatorio titulado *Las máscaras del héroe*, tras achacar a mi abuelo los peores crímenes y presentar a mi tío y a mi padre -¡a la sazón de trece y catorce años de edad!- como forajidos sedientos de sangre, recurre incluso a la ofensa personal contra mi abuela Teresa, terminando por decir de ella, por no saber ya qué inventar, que estaba moribunda, afectada de tuberculosis.

(Pedro Gálvez: *Desarraigo*, Flor del viento ediciones, 2001; p. 31)

Por lo que me han contado quienes lo han conocido realmente (digo "realmente", pues algunos autores, como César González Ruano, uno de sus detractores más abominables, se jacta de haberle conocido y charlado mucho con él, para demostrar inmediatamente que no sabe de quién está hablando), tenía mi abuelo [Pedro Luis de Gálvez] una personalidad vigorosa y cautivante, que le hacía muy atrayente y le permitía imponer su voluntad a los demás, como si cuantos le rodeaban no pensasen más que en satisfacer sus caprichos.

(Pedro Gálvez: *Desarraigo*, Flor del viento ediciones, 2001; pp. 32/33)

[...] no considero excusable la cuña asquerosa que trata de meter el nombrada libelista [Juan Manuel de Prada] entre mi familia y la de Emilio Carrere. Mi abuelo y ese poeta fueron íntimos amigos y nuestras familias fueron y son como una a pesar de la separación geográfica. A esos dos escritores les unió muchas cosas; la literatura y la bohemia entre ellas, pero no sus ideales políticos: pensaban de manera distinta.

(Pedro Gálvez: *Desarraigo*, Flor del viento ediciones, 2001; pp. 34/35)

[Pedro Luis de Gálvez] salvó, entre muchos otros, a **Fernando Navales**, quien trabajó a las órdenes del general Millán Astray en la dirección de Prensa y Propaganda y luego ocupó altos cargos en la censura franquista (y esto sí que sería algo que sí que no se le debería perdonar a mi abuelo).

(Pedro Gálvez: *Desarraigo*, Flor del viento ediciones, 2001; p. 36)

Fenómeno ya más complejo es el de personas jóvenes, como el mencionado libelista Juan Manuel de Prada, miembro activo de lo que podría llamarse el Consejo de Descalificación Permanente de la Segunda República Española –vigente aún, aun cuando haya desaparecido el de Guerra-, que suman sus voces al coro de cuantos calumnian a mi abuelo... y a muchos intelectuales más del bando de los vencidos. El contenido propagandístico es claro: si aquel representante intelectual de la Segunda República Española fue un criminal desalmado y malévolo, queda justificada entonces la represión que la España de los nacionales y los patriotas ejerció contra su persona y... contra unas personas más, de paso.

(Pedro Gálvez: *Desarraigo*, Flor del viento ediciones, 2001; pp. 38/39)

De *Las máscaras del Héroe*, sacado de la supuesta «Carta de Pedro Luis de Gálvez a D. Francisco Garrote Perral, inspector de prisiones, fechada el 14 de octubre de 1908 en el Presidio de Ocaña.» (pp. 17- 45)

¡Ah, se me olvidaba! Quiero que me abras una cuenta con cinco mil del ala (ya ves con cuán poco me conformo) en cualquier banco, que me pienso gastar en una sola noche a tu salud, perro sarnoso, jodiendo con todas las putas de Madrid, en desagravio de los muchos años que llevo sin catar un coño. Así que, ya sabes, quince días te concedo para que efectúes el ingreso; mi compinche el carcelero te dirigirá otra carta, mucho más escueta, porque él no es tan amigo de florituras como yo, en la que te hará parecidos requerimientos. Quedo a la espera de tus noticias, mamarracho, sarasa, morfinómano, y los pies y las manos y la punta del capullo que te los bese tu putísima madre. (*Las máscaras del héroe*, Madrid: Valdemar, 1996 p. 45)

Transcripciones del libro de Juan Manuel de Prada: *Las máscaras del héroe*, Madrid: Valdemar, 1997.

págs. 73/74: "Ante el ataúd de Alejandro Sawa desfilaban Pedro Luis de Gálvez, Emilio Carrere, Ernesto Bark, Dorio de Gádex y otros muchos que yo aún, niño con apenas doce o trece años, no conocía, pero que seguramente irán apareciendo en estas paginas, como aquel Pedro Barrantes, bondadoso y ebrio, que, al inclinarse sobre el ataúd, se despojó de su dentadura postiza, para que su beso último no lastimara al muerto. Todos, al pasar,

iban improvisando endecasílabos, embalsamando de ripios a Alejandro Sawa, que moría como un monarca de la bohemia, bajo un cielo amoratado que se estrellaba contra el vidrio de la claraboya. La buhardilla, de repente, se convirtió en una cueva apenas alumbrada por el quinqué.

—Vámonos. Aquí ya no pintamos nada —dijo Valle.

Salimos al callejón de las Negras, Baroja, Valle, Carrere, Gálvez y yo, aplastados aún por el mensaje último de la muerte. La noche, después de la tormenta, había recuperado su pureza originaria. Caminábamos en silencio, deteniéndonos de vez en cuando para que Valle se vaciara de hematurias que ensuciaban los charcos con un repiqueteo; observé que sus botines se habían salpicado con pequeñas gotas de sangre, como aves de blanco plumaje inmoladas en algún sacrificio bárbaro. Mientras Valle se abotonaba la bragueta, Gálvez se recostó en una esquina, para encender un cigarro; [...]."

págs. 178/179: "Gálvez improvisó un pequeño ataúd con una caja de zapatos y metió allí al hijo muerto.

—¿No pensarás salir con eso a la calle? —le pregunté.

Pero Gálvez no parecía escucharme. Tomó su carga fúnebre y bajó las escaleras como un autómatas que no ve más allá de sus narices, enloquecido para siempre; [...]."

pág. 179: "Gálvez caminaba, a contracorriente de una multitud que difundía proclamas y llamamientos a la huelga, con el cadáver corrompido de su hijo, y yo lo seguía, como un monaguillo con el viático, intentando que recapacitara:

—Si te ven los guardias con el fiambre, te meterán en la cárcel."

págs. 179/180: "Aquella mañana, entre el jaleo de una huelga abortada por las cargas de la Benemérita, Gálvez empezó a labrarse una leyenda macabra de la que nunca llegaría a desprenderse. Entraba en las redacciones de los periódicos, en los cafés más concurridos, Regina, Colonial, Suizo, Varela, Platerías y El Gato Negro, y depositaba sobre el mármol de los veladores la caja de cartón con el niño dentro. Los parroquianos, que se habían refugiado

allí huyendo de las fuerzas del orden, al sentir la tufarada de la carne podrida, vomitaban en un rincón, y, echándose mano al bolsillo, le daban unas monedas a Gálvez, a cambio de que apartase de su vista el catafalco portátil. A quienes se resistían, o se tomaban a broma el sufragio, les acercaba el niño a las narices y los increpaba:

—¡Alma de Satanás! ¿Aún crees que miento?

Con el dinero que recaudó en los cafés de la calle de Alcalá se emborrachó en las tabernas de Cuatro Caminos [...]."

pág. 180: "Gálvez entraba en las tabernas y se bebía el vino adulterado de las garrafas; los taberneros, al reparar en el contenido de la caja de zapatos, se apiadaban:

—¿Y ese niño? ¿Se lo mató la Guardia Civil?

Algunos, incluso, lo invitaban a otra ronda, para aliviarlo de esa orfandad inversa que padecen los padres cuando se quedan sin una prole que los perpetúe. Gálvez se iba emborrachando de un vino delictivo, y recorría los barrios obreros, en una caminata errabunda por callejones que el Ayuntamiento había olvidado enarenar, donde los caballos resbalaban y eran linchados, al igual que sus jinetes, por una multitud ebria de sangre."

pág. 181: "Gálvez atravesó la ciudad con su hijo a cuestas, recaudando limosnas para su entierro por los cafés que acogían una clientela despavorida, más atenta a las cargas de los guardias que al vermú del mediodía."

págs. 181/182: "Gálvez se mezcló con el gentío que se dirigía al Palacio de Oriente, dejándose arrastrar por el frenesí proletario que anegaba la ciudad. De vez en cuando, entraba en una cantina, para beber un vaso de vino, reconstituyente como una transfusión sanguínea.

—¡Apiádense de este pobre padre!

El cadáver de su hijo lo jaleaba en su peregrinaje alucinado por tascas y figones. Gálvez obedecía esa voz interior que lo instaba a beber más y más, como emitida desde las bodegas de su locura, y que él creía procedente de la

caja mortuoria, en la que reposaban los restos de su hijo, que había fallecido mucho antes de aprender a hablar."

págs. 321/322: "—Pero, ¿qué le anda diciendo Antón del Olmet a mi Elena? —volvió a preguntar Vidal.

Entre bastidores, había mucho jaleo de carreras y preparativos. Gálvez se amparó en esa impunidad que proporciona el alcohol, pero su respuesta parecía largamente premeditada:

—Estás en las nubes, o qué. Ese cabrón ha estado jodiendo con ella durante todo este tiempo.

Vidal hinchó el pecho, como un enfermo de pleura. Esbozó esa sonrisita de perro sarnoso que lo caracterizaba:

—Tú bromeas, Pedro Luis...

—No tienes remedio: eres un iluso y un papanatas. —La voz de Gálvez se revestía de amargura y alevosía—. [...]

Formuló un rictus de sarcasmo. Vidal nos miró a uno y a otro, intentando descifrar tanto silencio culpable; se abalanzó sobre Gálvez, y agarrándolo por las solapas del gabán, empezó a zarandearlo. Al fondo de sus pupilas, se avecindaba la locura:

—Dime que no es cierto, Pedro Luis. Dime que mientes.

Gálvez se liberó de su acoso, entre la piedad y la grima que suscitaba en él aquella voz suplicante:

—Te lo juro por mi hijo. Antón del Olmet jodía con ella, al salir del periódico, en una pensión de la calle de Peligros. Fernandito es testigo."

pág. 322: "Antón del Olmet seguía repantigado en su butaca, con ese aire farruco que cultivaba, aun en los momentos de reposo.

—¿Es cierto que malograste y robaste de mi huerto la inocencia que yo salvé?

El furor o la desdicha acudían a sus labios, traducidos a una literatura cursi. Elena Manzanares asistía desde su palco al desenlace de la tragedia; Antón del Olmet señaló con el pulgar hacia arriba, afectando indiferencia:

—Pregúntaselo a ella.

Vidal lanzó un aullido apenas humano que llamó la atención de un público que ya retornaba a sus butacas. Antón del Olmet no disimulaba su regocijo: —Grita todo lo que quieras, imbécil. Cada vez que metas tu polla en su coño, piensa que primero estuvo allí la mía."

pág. 323: "—Eres un malvado, Luis... —comenzó Vidal, tomando aliento.

—Y tú un mamarracho, un imbécil y un tarado. Y tu novia una puta que disfruta con una barra de carne entre las piernas.

[...]

—¡Ah! Yo encontré a esa mujer en mi camino, encontré su inocencia arrancada del jardín público y la trasplanté al huerto de mi amor. ¿Qué me hubiera costado hacer lo que todos hacían con ella: pisarla y seguir mi camino? Pero no, preferí cuidarla en mi jardín...

—Estás para que te encierren. Eres un loco cornudo —lo interrumpió Antón del Olmet, afianzando los pulgares en las sisas del chaleco."

págs. 323/324: "Se le acercó, pero Antón del Olmet lo tomó del cuello, lo alzó en volandas y lo estrelló contra el chubesqui, que chamuscó la tela de su traje.

—Te voy a quemar el pellejo, fantoche, y luego le voy a dar por culo a la flor de tu jardín.

Ocurrió como en los sueños, donde las balas se disparan convocadas por la arbitrariedad. Vidal se llevó la mano al bolso interior de su chaqueta y sacó una pistola de pequeño calibre, y presionó el cañón contra la axila izquierda de su adversario. Sonó el disparo, cuando ya Antón del Olmet había abierto la tapadera del chubesqui y se disponía a meter allí la cabeza de Vidal. Brotó una llama como una lengua calcinada, mientras la bala cumplía su itinerario, traspasando a Olmet y saliendo por el vientre, exhausta ya, después de agujerearle los meandros de las tripas. La sangre brotaba a borbollones, epiléptica como las carcajadas que unos minutos antes había proferido aquel hombre. Luis Antón del Olmet tardó en derrumbarse, y aún le dio tiempo a farfullar:

—Me voy... a follar a esa puta...

Cayó de bruces, con estrépito de armario. Gálvez se acercó a contemplar su hemorragia, y escupió sobre el charco que empapaba la alfombra. Vidal, poseído por un tembleque que amenazaba con descoyuntar sus huesos, aún empuñaba la pistola; corrí a quitársela, antes de que completara con un suicidio aquel drama calderoniano.

—Dame esa pistola, Vidal. Me temo que has arruinado tu carrera."

págs. 464/465: "[...] Buñuel fue invitado a cientos de veladas al aire libre, en las que se entretenía evocando sus gamberradas francesas, blasfemando en dialecto aragonés y aceptando apuestas de resistencia fornicadora que se verificaban allí mismo, entre los arbustos de un jardín; sus rivales, por lo común lechuguinos que confundían la resistencia con el exhibicionismo, iban quedando liquidados a lo largo de la noche, derrengados o momentáneamente estériles, tras la quinta o sexta eyaculación, mientras Buñuel seguía como si tal cosa, exagerando las sacudidas de ingle, para dejar un poco doloridas a las yanquis, a quienes odiaba doblemente, por ninfómanas y por yanquis. Una vez ganada la apuesta, Buñuel se dirigía con el falo dilatado a la mesa donde se alineaban las bebidas y los canapés, y lo sumergía en la ponchera, que actuaba como bálsamo o refrigerio para sus excesos venéreos. Buñuel, aprovechando que nadie lo veía, soltaba unas meadas reconfortantes y larguísimas que pasaban desapercibidas entre los demás ingredientes del ponche.

—Incluso le daban un cierto sabor añejo que los invitados ponderaban ante su anfitrión —dijo Buñuel, acodado en una barra que se había quedado desierta de putas y clientes, asustados de sus escatologías—. Hasta que una vez me pillaron en plena faena y me expulsaron... De la fiesta y del país."

pág. 466: "—¿Reformas en su mansión? —se burló Buñuel—. Por si no sabes, Hoyos está arruinado. Todas las mañanas elige un abrigo de pieles de su guardarropa y lo lleva a la tienda de empeños, para darnos de comer a los miembros de la comuna. No sé cuánto tiempo aguantará en este plan. Dicen que tiene la casa hipotecada, así que cualquier día nos llega la orden de desalojo.

[...]

—Oye, Luis, y en esa comuna en la que vives, ¿practicáis el amor libre?

[...]

—¿Amor libre? De eso nada, majete. En la comuna predominan los solterones: ya sabes, bohemios que en su puñetera vida se han comido una rosca. Y los que están casados no sueltan a sus mujeres ni por recomendación de Bakunin. Por cierto, ¿sabes quién está en la comuna?"

Transcripciones del libro: Javier Barreiro: *Cruces de bohemia*. Vidal y Planas, Noel, Retana, Gálvez, Dicenta y Barrantes, Zaragoza: unaLuna ediciones, 2001.

Introducción

pág. 7: "[...] los auténticos bohemios fueron a menudo retratados con pretensiones estéticas por parte de quienes los conocieron o como sujetos de anécdotas con que amenizar los libros de memorias o ficciones, pero sólo en casos muy aislados, como los de Valle-Inclán o Gómez de la Serna [...].

[...] sus chuscos sucedidos y vidas desgarradas pueden parecer hoy excesivos o exagerados, [...] no tantos años sabe que el pintoresquismo más atroz, [...] la miseria y el dolor elevado a chascarrillo eran pasto común, [...]. [...] Pinceladas abruptas, un poco de conmiseración y algo de risa. Pero a esos bohemios los recordamos porque escribieron."

pág. 8: "Por ellos sabemos que pedían, bebían, olían y dormían en la calle o en tugurios peores que la calle. En suma, era gente paupérrima [...].

Si la bohemia en sus inicios románticos estuvo vinculada a la poesía, a partir de la Restauración se agrupó en torno al periodismo, todavía muy superficialmente estudiado, entre otras causas, porque gran parte de aquellas publicaciones se ha perdido. [...] los bohemios constituían una curiosa amalgama de idealismo y picaresca. Ambas actitudes se fundían o se disgregaban según la circunstancia impusiera mecanismos de solidaridad o necesidad. De cualquier modo, la bohemia española, sin ánimo de

categorizar sus rasgos y periodos, tuvo mucho más de forma de vida que de patrón estético.

[...] algunos de los bohemios aquí retratados vivieron, aunque fuera momentáneamente, el triunfo. Dicenta, a partir del estreno de *Juan José*, sin que ello significara ni mucho menos que variase su preferencia por el alcohol, la pendencia, el mujeriego y los barrios bajos. Vidal y Planas, durante el corto periodo que corrió entre el éxito del estreno de *Santa Isabel de Ceres* y el asesinato de Luis Antón del Olmet. Retana tuvo una vida desahogada hasta la guerra civil pero sus amistades y preferencias sexuales le hicieron hurgar, aunque irónica y distanciadamente, en las espeluncas de la condición humana. El resto apenas salió nunca de la compañía de la indigencia y la urgencia de emplear el «sable».

El nivel estético de sus producciones fue naturalmente diverso. De los aquí recogidos, Noel y Gálvez, excelentes escritores minusvalorados y siempre tratados con reticencia, han sobrellevado en su consideración crítica el estigma de su excentricidad y de su pobreza."

págs. 9-11: "[...] la crítica en general poco hizo por reparar esa injusticia de base. El franquismo y las circunstancias del exilio coadyuvaron para que esa situación no se modificase. Joaquín Dicenta, tan famoso y posiblemente supervalorado en su tiempo, padeció en su prestigio la travesía del desierto que, durante los años inmediatamente posteriores, suele afectar al escritor que desaparece. Su virulento y sincero, aunque decimonónico, enfoque social propició que el franquismo derribase sus bustos y sepultase su obra bajo la socorrida losa del olvido. Retana fue un escritor de gran soltura y correcto estilo aunque cayó frecuentemente en facilidades y nunca le sonrió el genio. Sin embargo, su importancia sociológica tampoco ha suscitado apenas atención. Pedro Barrantes y Vidal y Planas, a pesar de la abundantísima obra de este último, carecen de interés estético pero son el perfecto ejemplo de esa España descabellada, abrupta, feroz e inclasificable que da razón de nuestra historia.

Todos bebieron con voluntad, lo que, probablemente, costó la vida a Barrantes y Dicenta. Gálvez y Retana murieron de forma violenta; Noel, en la

miseria. Contra toda probabilidad, fue Vidal y Planas el único que tuvo una muerte a la que podríamos calificar de *corriente*, aunque fuera en el exilio. Prescindiendo de los memorialistas, que en sus libros de recuerdos utilizaron a los protagonistas de la bohemia para surtirse de anécdotas, los tratadistas de la crítica, salvo en los dos últimos lustros, se han acercado a ella armados de precaución y con toda clase de prevenciones. El polígrafo y arduo erudito Sainz de Robles, que conoció y trató a muchos de estos escritores aunque fuera de modo superficial, tuvo el mérito inaugural de su reivindicación pero, hasta muchos años después de publicarse, sus libros fueron desatendidos. José Fernando Dicenta, que se aproximó a varios de estos pintorescos personajes por su parentesco con Joaquín y porque entre sus adláteres había quien los conoció personalmente, vio saldado su muy interesante libro sobre la bohemia. La crítica universitaria se acercó en principio a ella de manera tangencial. Zamora Vicente, en sus estudios acerca de Valle-Inclán, y Andrés Amorós, en los que dedicó a Pérez de Ayala, hubieron sin embargo de tomarla en cuenta y a ellos debemos las primeras aportaciones, Allen Phillips, Iris Zavala, Manuel Aznar y Claire-Nicolle Robin siguieron desbrozando caminos. La publicación de las memorias de Cansinos y la reivindicación de figuras, en su día ya consagradas como las de Gómez de la Serna y González Ruano, comenzaron a poner de moda a esta turba de olvidados y en su creciente estima influyó la atención de escritores con eco público como Andrés Trapiello, Juan Manuel Bonet, Luis Antonio de Villena y Juan Manuel de Prada. Cada uno de ellos llegó a este puerto por razones particulares y específicas. Los primeros se los toparon con abundancia en sus correrías en pos de libros viejos. Villena, buscando coincidencias en una marginalidad que hoy ha dejado de serlo. El último, que nos ha dejado excelentes páginas afrontadas con voluntad literaria, probablemente, por razones estéticas. Sin que, por supuesto, podamos prescindir de un gusto común por lo desatendido y heterodoxo. Hoy día, con el interés, al fin, suscitado por las ediciones de Novela Corta –en el que, aparte de los mencionados, han tenido protagonismo gentes como Granjel, Lily Litvak, Abelardo Linares y Alberto Sánchez Álvarez-Insúa–, la atracción por el conocimiento de la bohemia ha aumentado, incluso existe una

colección monográficamente dedicada a la misma. Pero, sin duda, falta la mayor parte del sendero por recorrer.

Categorizar a la bohemia española prescindiendo de consideraciones estético-históricas es tarea inútil y condenada al fracaso. Una sociología de la bohemia tendría fronteras siempre gaseosas. Aceptando el común componente de la indigencia, sí puede decirse que Gálvez, Noel, Barrantes se incluyeron en ella por vocación. Buscarini y Vidal y Planas, por temperamento enfermizo. Otros bohemios con posibles se insertaron en sus filas por estética, como fue el caso de Hoyos y Vinent. Sin que faltase la erotofilia, caso también de Retana. Ya se habló de la pasión personal de Dicenta por el limo. No la tuvo Carrère, que se encontró con esta forma de vida en los cafés y se apuntó con todo tipo de prevenciones al cotarro, como quien se inscribe en una sociedad con la que no tiene mucho que ver pero que, sin darle mucho que cavilar, le resulta útil. Los dos grandes Ramones, si estuvieron en la bohemia fue, evidentemente, por amor al Arte que ellos, como nadie, ejemplificaban.

Los seis trabajos aquí reunidos, fruto de varios años de recogida de notas sin propósito específico y de la predilección del autor por estos tan extravagantes como, en su mayor parte, desdichados artífices, quieren dar una visión parcial, aunque en la medida de lo posible coherente [...]."