



Artículo de Investigación

Las voces de la marginalidad: Teoría y práctica de la exclusión, análisis de términos en la periferia de los siglos XIX – XX

The Voices of the Marginality: Theory and Practice of the Exclusion, Concepts Analysis in the Periphery of XIX-XX Century

Recibido: Septiembre 2019 **Aceptado:** Diciembre 2019 **Publicado:** Junio 2020

Miriam García Villalba

Universidad Complutense de Madrid, España
mirgar05@ucm.es

Resumen: El propósito de este artículo es analizar un compendio de términos que oscilaron alrededor de los últimos cuarenta años del siglo XIX e inicios del siglo XX y que, entre ellos, se establece una red de conexiones que atañen a la marginalidad y al aislamiento de quienes se definían y eran definidos en estas calificaciones. Ante el contexto presentado, se procederá a un recorrido lingüístico-semántico de la evolución de tales términos, cuándo surgieron y a quién se designaba como tal. En segundo lugar, ejemplificaremos dichas apelaciones con autores, artistas e intelectuales de esos períodos. Por último, se busca constatar hasta dónde se han desarrollado tales denominaciones, concluyendo si los términos han ido modificándose de una manera radical o, por el contrario, actualmente se mantienen en su misma esencia.

Palabras clave: Malditismo - Decadentismo - Dandismo - Bohemia

Citación: García Villalba, M. (2020). Las voces de la marginalidad: Teoría y práctica de la exclusión, análisis de términos en la periferia de los siglos XIX – XX. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 30(1), 127-137. DOI: 10.15443/RL3011

Dirección Postal: Av. Séneca, 2, 28040 Madrid, España

DOI: doi.org/10.15443/RL3011



Abstract: The purpose of this article is to analyse a group of concepts which oscillate during the last forty years of XIX century and the beginning of XX century and, between them, it has been established a web of connexions that relate to the marginality and the lonely from artists who was summed up on these calcifications. In the face of this context, we will proceed to a linguistic-semantic course on their evolution, when they grew and who was defined like that. Secondly, I will offer examples such calcifications on writers, artists and intellectuals in these periods. To sum up, we search for where they have been developed, and finally we will discover if the concepts have gone revising radically or, the opposite, they are keeping in the same way.

Keywords: Malditism - Decadentism - Dandyism - Bohemian

1. Introducción

Los términos a tratar se reflejan en el panorama de la periferia, la marginalidad y/o la exclusión. Lo paradójico es que los artistas apelados bajo esta determinación serán figuras notorias en su tiempo, a la par que no formarían “parte” *in extremis* de su contexto social, pues han sido inmortalizados en la historia de la literatura como figuras que se resolvieron en la marginalidad, esto es, como asociales. En la actualidad, la Real Academia Española define al marginado como el “no integrado en la sociedad”; sin embargo, en primera instancia, podremos cuestionarnos si esa falta de integración se debe a una *exclusión* por parte de tal comunidad, o si se trata de un *destierro voluntario*. Asimismo, a pesar de ser propios de los siglos XIX-XX, el exilio forzado y gustoso de todos estos escritores y artistas se resume en lo que hoy día denominamos *esnob*: “persona que imita con afectación las maneras, opiniones, etc., de aquellos a quienes considera distinguidos”. Persiguen, pues, la marginalidad en un deseo de distinción frente a su comunidad: tal es la justificación de que fueran autoconsiderados y calificados por la sociedad bajo el término de la *marginalidad*. No se sienten identificados con su contexto social, por lo cual, intencionadamente, se despegan de la misma y constituyen una nueva y distinguida identidad.

Puesto que nuestro terreno de estudio son las décadas que recorren desde los últimos años del siglo XIX hasta los inicios del XX, establecemos aquí los términos que intentaremos estudiar detenidamente: “maldito”, “decadente” y “decadentismo”, “dandi” y “dandismo” y “bohemia” y la “bohemia”, signos de una época muy concreta de nuestra cultura y literatura desarrollada por influjo europeo, fundamentalmente Francia, aunque no únicamente (Inglaterra, Alemania, Italia, etc.), que caracterizaron a este conjunto de escritores, artistas e intelectuales canónicos.

La metodología empleada en la realización de este estudio es el CORPUS del DRAE. Este *corpus* textual ofrece testimonios del uso de las palabras a través del tiempo. Puesto que el propósito del artículo es la percepción de dicha evolución lingüístico-semántica, resulta ser el más exacto en la concepción de dichas palabras. Asimismo, puesto que se busca alcanzar la máxima duración, muchas definiciones se prolongan considerablemente hasta los cercanos años del siglo XXI, de

ahí la apreciación del Diccionario de la Real Academia para demostrar la continuación de tales conceptos.

2. Maldito: el arte demoníaco

El primero de ellos es “maldito”. Bajo tal denominación, se consolidó una generación de autores franceses a mediados del siglo XIX que promovieron un cambio en la cultura y la literatura del momento: fue el surgimiento del Simbolismo, desencadenado por estos poetas malditos. En el *Diccionario de Autoridades* de 1734 se recoge *maldito* bajo tres acepciones; la primera, “aquel a quien han echado maldiciones”¹. La segunda, “perverso, malvado, de mala intención y dañadas costumbres”. Y, la tercera, “se toma también por el condenado y castigado por la Justicia Divina”. Por último, resaltar la locución “soltar la maldita [...] que significa hablar con demasiada libertad, decir todo lo que se siente, sin atender a respeto alguno”. En definitiva, en el siglo XVIII su concepción era profundamente teológica, esto es, se relacionaba con la maldad humana producto de la presencia de algo demoníaco en su ser que no le permitía actuar bondadosamente. Motivo por el que una persona como Edgar Allan Poe tuviera unas consideraciones tan *monstruosamente* malditas, pues era un hombre de “costumbres dañadas”, de ahí que haya trascendido como un incomprendido y exiliado de la moral social y, a la par, representante de lo que se gestó como grupo artístico y literario de *marginados y malditos*. Son expatriados, renegados de cualquier moral y ética sociales.

De 1803 a 1852, las acepciones para *maldito* se mantienen intactas, sin ninguna modificación en esas connotaciones de origen religioso, relacionado con el demonio u otros males tan temidos por la fe cristiana. No obstante, hay que destacar un añadido en 1869 como expresión familiar del que se “enfada por su terquedad u otras malas cualidades”; atendamos este ligero cambio semántico que conlleva de costumbres a cualidades: ya no se trata de hábitos, sino de la personalidad del sujeto. Sin embargo, no será tan relevante como la adición de 1884, que se atribuye a aquella cosa o persona “de mala calidad, ruin, miserable”. Finalmente, la última definición del DRAE (2001) tampoco manifiesta cambio semántico en las acepciones: “perverso, de mala intención y dañadas cualidades”, “condenado y castigado por la justicia divina”, “de mala calidad, ruin, miserable”, etc. Tales significados permanecen en la actualidad.

En literatura española, el CORDE constata el uso de este término entre 1800-1900 en seiscientos dieciocho casos de doscientos un documentos. De 1900 a 1920, el uso de estos casos se restringe a cincuenta y tres documentos. No es extraño si tenemos en cuenta que el periodo cultural, artístico y literario de la literatura y arte malditos estuvo focalizado de mediados a finales del siglo XIX. El citado Edgar Allan Poe, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Corbière o Goya y Manuel Machado en España representarían una producción artística en estas significaciones. ¿Por qué fueron considerados y autodenominados malditos? Por haber sido *invocados* por el Arte; el arte del Simbolismo se caracterizó por una inmersión en lo desconocido, lo misterioso, lo amoral, lo apartado de la moral burguesa y, en general, distanciado sobremanera de la sociedad en la que todos estos autores están insertos. Así, también son malditas las pinturas negras goyescas, en las que se presencian personajes sumidos en una perversidad malvada o ambientes invertidos, como el Carnaval, elementos que heredarán la pintura finisecular catalana de Romero de Torres, Santiago Rusiñol, Ramón Casas, Camarasa, Pere Romeu, etc., integrados, se verá, en el decadentismo posterior. Tal maldad contribuye el sustento de su poética, ya literaria, ya artística, ya vital, incluso.

El concepto de *poeta maldito* fue un término impostado por Verlaine: “poetas que maldijeron porque antes habían sido maldecidos. En conflicto con la sociedad, identificaron poesía y revolución, en conflicto con la religión, pretendieron emular al ángel luminoso arrojado a las tinieblas” (López Castellón, 1999, p.8). Efectivamente, si fueron un conjunto de escritores “condenados a la marginación” por esa postura vital de tintes diabólicos. Baudelaire rechazaría “el mal vulgar y sin artificio, y ello no excluye la fascinación que siente hacia el mal refinado, exquisito, el mal satánico, que exige creatividad y, sobre todo, laboriosidad” (1999, p.23). De la misma forma, “todo lo que ha sido herido, infectado, corroído [...] se le antoja a Baudelaire

más rico de sentido” (1999, p.24). La duplicidad del hombre “entre lo angélico y lo diabólico” es algo tradicional, pero se potenció en el periodo del decadentismo y simbolismo finisecular, donde encontramos una mayor fascinación por “la taxonomía del mal que por su eliminación” (1999, p.34), coincidiendo con un movimiento de reinterpretación de las lecturas bíblicas y la posibilidad de focalizar la atención en lo amoral, pervertido o siniestro; se trata del desdoblamiento maniqueísta del alma y la máscara del poeta, en un regusto por ese ángel caído y esa oscuridad tenebrosa y malévol. La experiencia poética de estos autores malditos no conduce más que a una “reparación” (1999, p.35) de su alma a través del ejercicio de la poesía.

En esta línea estilística, Verlaine hablará de Tristan Corbière como “creyente endiabrado” o de Rimbaud como “ángel desterrado” en su obra *Los poetas malditos*; el malditismo poético está relacionado con el movimiento literario y artístico que se gestó en este periodo decimonónico finisecular: el Simbolismo, de modo que se explica en ese “rechazo del mundo y la rebeldía contra las maneras aceptadas de escribir” (Balakian, 1969, p.17). En estos artistas y poetas se halla la imperiosa necesidad de alejamiento del mundo terrenal, una “huida al mundo del espíritu”, exilio de índole espiritual; no soportan la convivencia entre la multitud, de modo que optarán por estos terrenos endiabrados, motivo por lo cual se les conocerá como tal: artistas malditos.

3. Decadente, decadencia: decadentismo finisecular

En lo que respecta al término “decadente”, el *Diccionario* de Núñez de Taboada de 1825 y el de Salvá de 1846 corroboran tal palabra como aquello “que decae”. Más adelante, en el año 1853, el *Diccionario* de Domínguez acuña el término como aquella persona o cosa “que se halla en estado de decadencia”; será, pues, a partir de este momento, cuando comience a documentarse lo que posteriormente será un arte o cultura decadentes. En el *Diccionario* de Zerolo de 1895 se introduce ya la definición de “ir a menos; perder una persona o cosa la mayor parte de las condiciones o propiedades que constituían su bondad, importancia ó valor”. Aunque en 1904 (*Diccionario* de Pagés) desaparece tal nueva acepción, se recuperó en 1917, en el *Diccionario* de Alemany y Bolufer, donde además se instalarán también los nuevos términos de “decadentismo” y “decadentista”: se había gestado la escuela, a nivel cultural y sociológico.

La gran aportación a lo que fue este movimiento finisecular fue en el año 1918, en el *Diccionario* de Rodríguez Navas, cuando se explica el *decadentismo* como “falta de vigor [...], aberración de la receptividad natural de las cosas. Teoría, escuela, apreciación, factura, gusto extraviado o incomprensible de literatos, pintores, escultores o músicos”. Asimismo, ya no se documenta *decadente* sino que se establece *decadencia* como “declinación, menoscabo, principio de ruina”.

Alcanzando la actualidad, en el *DRAE* de 2006 encontramos el término de decadentismo explicado histórica y culturalmente como “tendencia estética de fines del siglo XIX caracterizada por el cultivo del arte como fin en sí mismo y el gusto por las formas exquisitamente refinadas, con desdén de las convenciones burguesas”²; veremos el curioso hecho de que comparte este gusto y desdén finales con las denominaciones en que se dibuja al *bohémio* y al *dandi*. En nuestra definición actual, se ha expandido cronológicamente el término unos años más y se habla de una “tendencia de algunos escritores y artistas de fines del XIX y principios del XX, que afirman su personalidad en la sociedad tratando temas artificiosos con afectado refinamiento”, mientras que *lo decadente* es aquello que “gusta de lo pasado de moda estéticamente”. Una vez más, se relaciona sobremanera con la actitud de aquellos integrados bajo la cualidad de *dandi*, que se analizará posteriormente.

Al igual que “maldito”, es un término delimitado cronológicamente al XIX, aunque limitado a su vez dentro de esas últimas décadas. El CORDE registra setenta y siete casos en cuarenta y ocho documentos, mientras que ya en el siglo XX, 1900-1920, muestra un debilitamiento de sesenta y seis casos en treinta y dos documentos. La crítica literaria establece tan solo seis años de puro decadentismo: 1880-1886. No obstante, Begoña Sáez Martínez (2004) apunta que los antecedentes del término tienen lugar en 1834 en Desiré Nisard. A pesar de ello, el verdadero origen del movimiento será en 1881, con la publicación de “Théorie de la *décadence*”³, del

psicólogo Paul Bourget, pues constituye el primer manifiesto donde lo *decadente* se impone como estética “al diagnosticar desde la perspectiva de la psicología social los males del alma moderna, el pesimismo fruto del desacuerdo entre la realidad del mundo y el deseo del hombre, acentuado por el progreso de la civilización y por la influencia de la ciencia” (2004, p.23). En la literatura, se desarrolla en 1883 con el poema “Langüidez” de Paul Verlaine, pues en este se impone la idiosincrasia definitiva del artista decadente. Finalmente, en 1884, la publicación *À rebours* de Joris-Karl Huysmans se convertirá en el texto por antonomasia del decadentismo. En todos los textos mencionados, así como en las distintas definiciones que han aportado los diccionarios analizados, se mantiene ese ideal del decadente tan bien descrito por Begoña Sáez:

Decadente puede llamarse a toda orientación espiritual de una forma de civilización que tras sus últimas expresiones, sus resultados y logros concebidos como una realidad definitivamente conquistada, se repliega sobre sí misma. Decadente es esa sensación de declive y cansancio, unida muchas veces a una conciencia de aristocracia y refinamiento cultural [...] Decadentes fueron en definitiva civilizaciones como Roma o Bizancio durante su declive o crepúsculo (Sáez, 2004, p.15-16)

En la literatura hispánica, este espíritu decadente estuvo presidido por nuestra nómina modernista, tanto la rama más simbolista como la más parnasiana: los Machado, Francisco Villaespesa, Salvador Rueda, Manuel Reina o Emilio Carrere en poesía; Valle-Inclán, Jacinto Benavente o Eduardo Marquina en teatro; y Pío Baroja o Azorín en novela. Tal vez debamos señalar dos casos paradigmáticos dentro de esta nómina hispánica: el de Valle-Inclán y el de Manuel Machado. En primer lugar, Valle se incorporó al drama simbolista e idiosincráticamente decadente, maeterlinckiano, con obras como *Tragedia de ensueño*, *El yermo de las almas*, *Comedia de ensueño* o *El marqués de Bradomín*, es decir, sus primeras apuestas dramáticas bajo el periodo de la reateatralización; todas ellas presentan ese regusto decadente por lo inmoral o malévol, “calificado de inmoral por su carencia de ideales patrios y por la presencia de temas escabrosos” (Sáez, 2004, p.100), en opinión de algunos detractores del decadentismo como fue Juan Valera.

El segundo caso es el de Manuel Machado, un escritor que, tras haber experimentado una vida crápula, canalla, bohemia y noctámbula, no solo parisina sino también madrileña, decide autodenominarse *poeta decadente* en el año 1909 –año del fallecimiento del icono de la bohemia española, Alejandro Sawa–, en una composición titulada “Yo, poeta decadente”, un poema-autorretrato en el que la máscara poética toma la personalidad desde el título (presencia del pronombre en primera persona), en una composición muy teatral e histriónica. Es una voz poética con una abulia existencial que, sin embargo, no le ha impedido disfrutar de sus noches de bohemia. Su lenguaje poético será trasnochado, alejado del gusto literario o del retoricismo lírico, y su imagen la de un poeta que se dio a la vida bohemia⁴ y ahora es la imagen del héroe decadente, héroe moderno y, por ende, héroe fracasado o con su sino marcado fatalmente. La bohemia, así, está estrechamente ligada a lo decadente, de ahí que la máscara poética de Manuel Machado se componga de ese *spleen* decadente.

Estos dos autores constituyen un claro ejemplo de que el Modernismo en España implantó esta estética decadente proveniente, una vez más, de Francia: “el modernismo acertó a vincular los movimientos artísticos y literarios de la época con una clara conciencia de la decadencia” (Sáez, 2004, p.104). Podríamos decir que Valle y el mayor de los hermanos Machado representan esta vertiente decadente en España, aunque no existiera dicha corriente con la misma pulsión estética que en París; no por ello debe negarse la existencia delicuescente en la cultura hispánica.

Para culminar con el decadentismo español, debemos resaltar también el campo de la pintura, ya que en la España finisecular podemos citar a un conjunto de artistas pictóricos que aportaron al arte hispánico todo un vendaval decadente a través de manifestaciones de cromatismo abúlico, melancólico, alicaido de una simbología modernista-decadente: Santiago Rusiñol, Ramón Casas, Miguel Utrillo, Julio Romero de Torres, Ignacio Zuloaga o Pere Romeu serían esa nómina de autores que, a través de revistas artísticas como *Luz* o *Pèl & Ploma* lograron incorporar a la estética artística finisecular española estas tendencias provenientes de la capital francesa; en conclusión, lo maldito se emparenta sobremedera con lo decadente.

4. Bohemio. Trayectoria de la bohemia en la noche madrileña

El tercer vocablo interesante en el contexto que nos ocupa es el de “bohemio”. La primera constancia que se tiene del término es del año 1825, en el *Diccionario* de Núñez de Taboada, donde lo interesante no es esa arquetípica acepción de aquella persona perteneciente al reino de Bohemia, sino que se concibe como un sinónimo de *gitano*. Este término, en 1803, nombraba a una comunidad de personas “vagabundas”, sin un hogar fijo que leían la buena ventura en las manos y solían vivir del trueque comercial, fundamentalmente animales y ropajes. Asimismo, poseía la denotación de “capa corta” empleada por archeros. Siguiendo con la importancia de su semejanza con el mundo gitano, en el año 1852, en el *Diccionario* de Castro y Rossi lo define ya rotundamente como “lo mismo que *gitano*”; así se mantiene hasta el 1902, donde se llega incluso a equiparar ambas palabras dentro de las distintas acepciones de *bohemio*: “Bohemio, mia: Gitano, dicese de cierta raza de gentes errantes y sin domicilio fijo, que se creyó ser descendiente de egipcios y parecen proceder del norte de la India”.

Una vez más, será en el *Diccionario* de Alemany y Bolufer de 1917 donde se desencadene el significado definitivo para marcar este contexto cultural, y será entonces cuando se produzca la lexicalización de *vida bohemia*, todavía con reminiscencias de la familiaridad semántica con el gitanismo: “persona sin casa, ni hogar ni ocupación, y por lo común, de costumbres más o menos libres”. El culmen de significación llegará en el año 1918 en el *Diccionario* de Rodríguez Navas, donde se define el sustantivo *bohemio* como el “nombre que se da a los literatos y artistas holgazanes y de mal vivir”.

Más curioso es el hallazgo de que, en el *DRAE* de 2001, tras la primerísima e inamovible primera acepción de aquella persona natural de la región checa, se presta como sinónimo de gitano, seguido posteriormente de la siguiente definición: “se dice de la vida que se aparta de las normas y convenciones sociales, *principalmente la atribuida a los artistas*” (la cursiva es mía). Así, la cuarta y séptima acepción contribuyen a tal semántica: “dicho de una persona: que lleva este tipo de vida”, “mundo de la gente que hace vida bohemia”. Posteriormente, en el diccionario actualizado (*DRAE*, 2017), se ha mantenido tal connotación, pero con un ligero cambio: “dicho de un modo de vida: que se aparta de las normas y convenciones sociales, *como el atribuido a los artistas*” (la cursiva es mía). En definitiva, mientras que en el 2001 se concebía como una actividad intrínseca e inherente a los artistas, ahora se adopta como una posible connotación a la vida de los mismos.

En lo que se refiere al uso de tales términos, examinados por el CORDE, resulta sugerente el hecho de que encontremos la misma cantidad de documentos en los que se registra, tanto de 1800 a 1900 como de 1900 a 1920: trece documentos, diecinueve registrados en la primera etapa y cincuenta y cuatro en las dos primeras décadas del XX. No es arbitrario que en el siglo XX fuera más empleado si tenemos en cuenta que esos primeros años del XX en España vinieron caracterizados por un grupo de bohemios madrileños que imitaban los comportamientos de los parisinos decimonónicos: los hermanos Sawa, Manuel Machado, Enrique Paradas o Ernesto Bark, entre muchísimos otros. En conclusión, es comprensible que en España el término y desarrollo de este gremio artístico tenga lugar en los primeros veinte años del pasado siglo, pues fue en esos años cuando algunos de nuestros poetas realizaron el iniciático viaje a París y regresaron con estas nuevas modas y estéticas literarias.

Introduciéndonos ya en el sector más cultural, artístico y literario, debemos destacar, en primer lugar, al que fue el icono de la bohemia en España: Alejandro Sawa, cuya sede de su vida crápula y bohemia se centró en Madrid. Su estancia en París contribuyó a la importación de los primeros versos de Verlaine en España, así como a generar un grupo de poetas y artistas bajo la seña de la *bohemia*. No obstante, y a pesar de que se concibe la bohemia como un grupo de jóvenes despreocupados de su nación y tendentes a la alienación, Alejandro Sawa parece representar esa bohemia efímera pero comprometida con la situación de su país (Allen Phillips, 1976, p.60). El escritor parece estar en desacuerdo con ese pensamiento implantado en aquellos tiempos de que París era la cuna de las vulgaridades, pues apunta en *Iluminaciones en la sombra* que países

como Inglaterra, Alemania o la propia España gozaban de mayor hipocresía que el suelo francés. Su fama de “bohémio incorregible” (Manuel Machado, 1901) alcanzó hasta el año 1909, cuando fallece. Ese año es el fin de la cuna bohemia en España, la muerte simbólica de ese gremio y el replanteamiento de esta comunidad.

Sin embargo, la influencia parisina no solo llegó a la literatura española a través de Francia sino también a partir de Hispanoamérica. Así, una de las obras destacables de la bohemia en letras hispánicas es *Bohemia sentimental* (1911) de Enrique Gómez Carrillo, en cuya “Dedicatoria” encontramos ciertos testimonios interesantes para la consolidación de este gremio. En primer lugar, habla de un año en que “los bohemios no [existían] ya sino en las cárceles o en los hospitales...” pues en ese año los literatos debían “llevar guantes blancos y botas de charol porque el arte moderno [era] una aristocracia”⁵. En segundo lugar, habla de un odio pasado por la bohemia que ya “ha desaparecido por completo, gracias a la reciente glorificación de Murger y a los estudios históricos en los cuales se prueba que la juventud abigarrada y bulliciosa del antiguo Barrio Latino, fue completamente inofensiva y no del todo estéril”. Lo inofensivo de este grupo se pone en relación con la figura ya tratada del decadente, pero también con la que posteriormente comentaremos de dandi: decadente, bohémio o dandi, muestra la aberración constante por la realidad y su multitud de la que forma parte, pero es igual de cierto que estos artistas se caracterizan por un espíritu abúlico, esa sensación de derrota previa a la lucha y, finalmente, por su inactividad. Es inofensivo porque es una batalla sin lucha, esto es, hay rebeldía pero no existe una actitud combativa, sino una resignación.

La segunda manifestación interesante de la bohemia es la del Manifiesto de *La Santa Bohemia* de Ernesto Bark (Germinal, 1913), donde implanta las máximas de la actitud bohemia, “arte, verdad y libertad”, así como la inherente pobreza del bohémio: sin embargo, “el culto por el arte, el ideal y la libertad, no los harapos, son el sello augusto del bohémio de raza”. Así, en la novela de Gómez Carrillo se dice que Balzac es el “príncipe de la bohemia” en tanto en cuanto “es un bohémio, porque no tiene dos cuartos y porque lleva una vida desarreglada”. La pobreza no solo fue una estética de este gremio, sino también un problema social⁶. De la misma forma, en la “Dedicatoria” dirá que “la bohemia consiste en eso: en tener veinte años y en comer más a menudo raíces griegas o rimas raras o ensueños dorados, que gallinas trufadas y jamones en dulce”. En última instancia, destacar otro de los rasgos marcados por Bark como es “el desaliño en el vestir, el desprecio de las exterioridades para darse importancia” pues “el lujo y el refinamiento son para los vacíos por dentro”. Este refinamiento y elegancia parte de la vestimenta contribuirán a la última figura que nos ocupa: el dandi.

5. Dandi, dandismo. Actitud y moda

El último término que nos concierne es el de “dandy” y “dandismo”. Antes del siglo XX, ningún término aparece documentado en el Nuevo Tesoro Lexicográfico. El primer hallazgo de *dandismo* lo encontramos en el año 1918, en el *Diccionario* de Rodríguez Navas, con una definición interesante: “afición a imitar la moda inglesa. Dicho o hecho de un dandy. Reunión de elegantes extranjerizados. Afectación en hablar, vestir y producirse en la sociedad”; de la misma forma, aparece documentado *dandy* como una “palabra inglesa que designa al que alardea de finura y presta al traje mayor atención de la debida”. Tras esta primera inmersión en la acción del dandi, este se define en 2001 como aquel “hombre que se distingue por su extremada elegancia y buen tono”, y en la actualidad, “hombre que se distingue por su extremada elegancia y buenos modales”. El CORDE tan solo halla un caso en un documento, un verso dramático.

Es muy desafortunada la trayectoria de la que ha gozado este término, pues ha sido terriblemente mal entendido como una acción superficial que se reduce a mera moda, cuando en la cultura fue mucho más trascendente que una mera preocupación estética y/o estilística. Así nos lo analizaron grandes teóricos decimonónicos como Baudelaire, Gautier, Aurevilly, etc., y en España uno de nuestros grandes literatos: Luis Antonio de Villena.

Antes de iniciarnos en lo puramente hispánico, una vez más agradecemos la llegada de esta

corriente a Francia. En 1863, Charles Baudelaire establece en *El pintor de la vida moderna* un capítulo dedicado al dandy, definido por Antonio Pizza⁷ como una “glorificación de lo artificial; representará el deseo de cancelación del cuerpo [...] a la búsqueda de una superioridad de ánimo que lo eleve más allá de la mediocridad de sus semejantes”. Así, en 1863 Baudelaire examina una serie de rasgos comunes a esta figura del dandi (capítulo “IX”): un hombre perteneciente a una clase social, si no elevada, que le permita una educación y formación exhaustivas. En segundo lugar, el adepto al dandismo “tiene leyes rigurosas”, aunque resulte paradójico el hecho de que el dandismo esté contemplado como “una institución al margen de las leyes”. En tercer lugar, tal vez una de las esencias más aplaudidas por el poeta francés, es el *aristocraticismo del espíritu* del dandy, un “culto de sí mismo” asentado en una postura estoica. Jamás será un *hombre vulgar*, dirá. En conclusión, la teoría baudelairiana se ha venido sintetizando en su máxima y sentencia de que “el dandismo es el último destello de heroísmo de las decadencias”.

No obstante, Baudelaire bebió a su vez de un texto anterior, pues el dandismo ya había sido teorizado por otro *dandy*: Honoré de Balzac, en su obra de 1830 *Tratado de la vida elegante*, donde nos ofrece un conjunto de aforismos sobre lo que denomina en el subtítulo de la obra una “patología de la vida social”. Para Balzac, “Príncipe de la Bohemia”⁸, “el dandismo es una herejía de la vida” pues el hombre dandi se convierte en “mueble de salón, un maniquí extremadamente ingenioso [...] un ser pensante... ¡nunca!”, por lo tanto, una vez más relacionaremos al dandi con el bohemio en las palabras de Ernesto Bark de que, parafraseo su máxima, el hombre que atiende a únicamente a los trajes en pos de la elegancia, es un *hombre vacío*.

Otra de las bases baudelairianas será Barbey D’Aurevilly. A mediados del siglo XIX, Aurevilly comentaría sobre el dandismo en términos de excentricidad, extravagancia y libertinaje, alegando que tal postura cultural “se burla de la regla y sin embargo la sigue respetando” (1974, p.138). Por otra parte, en lo que respecta a los llamados “andróginos de la historia”, Aurevilly sostiene que en el año 1794 “el nombre de Dandy no estaba aún de moda, y los déspotas de la elegancia se llamaba *Bucks* o *Macaronies*” (1974, p.147).

Abandonando la vertiente francesa, otro dandismo que llegó a la literatura hispánica fue el inglés, a través de la otra figura icónica del dandismo europeo: Oscar Wilde. En su testamento literario, *De profundis* (1895), Wilde reconoció:

[...] Me divertí en ser un ocioso, un *dandy*, un árbitro de la elegancia. Me rodeé de caracteres pequeños y espíritus mezquinos. Dilapidé mi propio genio y encontré una alegría especial en arruinar una juventud que había de ser eterna. Cansado de pasear por las cumbres, descendí desde los libres senderos a los abismos y me precipité en busca de nuevas sensaciones.

En relación con Aurevilly, en 1974 Salvador Clotas llevó a cabo el “Prólogo” de *El dandismo* (1974, pp.8-17), donde concluyó, en primer lugar, que el dandismo fue un movimiento de índole romántica que ha alcanzando la actualidad. En segundo lugar, será uno de los primeros en resaltar y recordar que no debe confundirse “completamente esta vida elegante con el dandismo”. En tercer lugar, que “el dandy precisaba, tanto en el vestido como en la ideología, el orden burgués de las cosas” y, en último lugar, la relación idiosincrática con el *hippie* y el *beatnik*⁹. Implantadas en España estas tendencias, Luis Antonio de Villena será el gran crítico en llevar a cabo un estudio exhaustivo de los derroteros de estos dandis. En primer lugar, toma como base el siglo XIX, origen del dandismo y momento en el cual estas personas eran concebidas como individuos “atípicos”, “rupturales”, “disidentes”, incluso los denomina “altosociales”. Una vez figuras como Baudelaire u Oscar Wilde habían inculcado el refinamiento dandi, a finales del XIX, y, unido a los términos ya tratados de *decadentes*, *malditos* y *bohemios*, encontramos dos grandes representantes europeos: Jean Lorrain y D’Annunzio. En todos ellos, acudiremos a una manifestación explícita de disidencia, disgusto, rechazo, incomodo y rebelión contra el orden establecido; sin embargo, si consideramos que los malditos, bohemios o decadentes proceden a un *descensus ad inferos*, el dandi procede a un elevamiento: diría Aurevilly que el dandi es “un hombre que lleva en sí algo que es superior al mundo visible” (1974, p.158).

Siguiendo con el que mejor ha sabido tratar el dandismo en España, Villena, apunta que la

mitificación del dandi tiene su origen en ese periodo del Romanticismo, probablemente relacionado con la figura del héroe romántico disidente y revolucionario, propio de la literatura de esa época. Asimismo, en ese ansia de distanciamiento para con la sociedad, habría que destacar que “se rebela contra una sociedad –y contra un mundo– y adopta la esterilidad, la imposibilidad y el mal” (2003, p.16). Siempre habrá un deseo de escandalizar al burgués, lo cual, de nuevo, nos hace relacionar esta figura con la del bohemio y, por ende, con el decadente o el maldito: todos ellos se rebelan contra la moral burguesa vigente en la sociedad en la que se hallan inmersos. Finalmente, una vez que han establecido esa distancia traducida en una superioridad, encontraríamos la tendencia al gusto y refinamiento con que hoy día se define al dandi en el diccionario; de modo que, queda demostrado, el dandi no se reduce ni a una moda ni a una excesiva preocupación estética, sino que lleva consigo toda una actitud social, de carácter andrógina, ambigua, narcisista y/o ególatra que se deriva de ese sentimiento *estéril* en la sociedad en la que habita. Su alejamiento viene precedido de su timidez y su tendencia al enmascaramiento, por lo que no hay posibilidad de su contacto con la multitud, por su “grito contra la mediocridad”.

A pesar lo dicho, sin embargo, desgraciadamente el dandi es también “un ser dolido” (Villena, 2003, p.47), una máscara refinada con un profundo dolor interior.

6. Conclusiones. Poética del exilio voluntario

En conclusión, no solo resultan interesantes estos términos en su individualidad, sino que, se ha venido demostrando, es significativamente relevante el hecho de que el hito de estas expresiones goza de un período muy marcado y destacadamente delimitado en el cual, aquellos susceptibles de ser calificados como tal, formaron parte de un movimiento no solo cultural, literario, filosófico y artístico, sino también sociológico y antropológico que llamó la atención de psiquiatras de la época como Max Nordau o Freud, entre otros.

En lo correspondiente al malditismo, concluimos que no hubo un grupo de poetas malditos como tal, como sí lo hubo en Francia y como así lo había establecido Verlaine. No obstante, no debemos olvidar que los autores más “europeizados”, es decir, aquellos que bebieron las influencias extranjeras (Francia e Hispanoamérica), supieron captar e imitar excelentemente la tendencia maldita de la literatura y la implantación del marginado social: maldito, renegado y expatriado de toda moral. Manuel Machado sería uno de estos ejemplos, pero también una figura como Alejandro Sawa; son escritores “inducidos” por el demonio poético, y así se refleja en sus versos. Su alma maldita y malévola es toda una declaración espiritual y, por ende, estética.

En lo que respecta al decadentismo, aunque actualmente el término se ha resuelto en un gusto por la ‘ruina’ o lo ‘antiguo refinado’, en la literatura y arte y en los artistas fue mucho más trascendental que una mera noción estética: “nacido de una necesidad europea y madurado en el ámbito francés, se esparce nuevamente, como una poética koiné, al final del siglo, por toda Europa” (Binni, 1972, p.19). Así, nacido como movimiento dialogante con el Simbolismo, sirvió de necesidad espiritual de poder captar y describir lo inefable, gestándose una vertiente poética y artística que “pareció subversión respecto de las precedentes civilizaciones clásicas y románticas”. Aunque en España se ha considerado que la corriente no fue tan potente como en Francia, no puede pasar desapercibida la pose afrancesada-decadentista de los ya citados Machado o Valle-Inclán, entre otros, sirviendo de aliciente la combinación de ese decadentismo europeo con la idiosincrasia española más goyesca y esperpéntica.

Familiarizados con estos términos, la bohemia sustentaría todo lo anterior, pero estaría potencializada en lo que respecta al mundo de la drogadicción, el alcohol, la prostitución y, en general, todo lo que tiene su espacio en la nocturnidad: la noche es el espacio por antonomasia del moderno, donde la oscuridad –de nuevo, relacionada con lo malévolo, maldito o denigrante a la vista de lo políticamente correcto– permite el desencadenamiento de actitudes amorales y disidentes.

En España, la idiosincrasia peninsular vuelve a combinarse con estas modas y tendencias del fin de siglo. En este, además, hay que destacar la iniciática sinonimia de los términos bohemio y gitano; en la tradición peninsular, muchos autores y artistas mostraron devoción por la gitanería, de forma que fue un fenómeno interesante, ya que esa lexicalización de *la vida bohemia* podía emparentarse con esa vida itinerante y vagabunda de los gitanos¹⁰: artistas como Goya, Watteau, Delacroix, Courbet, Manet, Degas, Sorolla, Van Gogh o Picasso representarán esta bohemia artística emparentada con la gitanería a lo largo de la edad moderna y contemporánea.

Por último, la figura del dandi se ha puesto en relación, como había anticipado, con dos comunidades ajenas a la sociedad como son el gremio *hippie* y los *beatnik*. En cuanto al primero, “hippie” o “hippy”, aparece en nuestro DRAE en 2001 como aquel “movimiento contracultural juvenil surgido en los Estados Unidos de América en la década de 1960 y caracterizado por su pacifismo y su actitud inconformista hacia las estructuras sociales vigentes”, así como aquella persona participe o defensora de tal posicionamiento. En el año 2006 se castellanizará a “jipi”, pero la definición se presta intacta. El término inglés contiene el significado de lo *popular* o aquello que está de *moda*; de esta forma, conectará con el término “hipster”, los calificados *vanguardistas*. En esta misma línea, los hippies se relacionan con otra de las figuras de la modernidad americana del siglo XX: el “beatnik”, definido en la DRAE actual como “seguidor de un movimiento juvenil norteamericano de mediados del siglo XX, caracterizado por su *vida bohemia* y su *rechazo de las convenciones sociales*” (la cursiva es mía). Seguimos demostrando la constante correspondencia de unos términos con otros, siempre vinculados a lo amoral, lo políticamente incorrecto, lo alejado sobremanera de la moral vigente, ya burguesa ya noble, independientemente del contexto histórico. Así, el dandi puede ser bohemio, maldito, decadente, degenerado, canalla, crápula, hippie... terminologías que dialogan armoniosamente bajo la máscara del incomprendido y expatriado de su moral, su sociedad y su tiempo.

Referencias bibliográficas

- Baudelaire, C. (1863). *El pintor de la vida moderna*. Valencia: Artes Gráficas Soler.
- Benjamin, W. (1972). *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*. Madrid: Taurus.
- Bernabé, M. (2006). *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren (Lima, 1911-1922)*. Perú: Instituto de Estudios Peruanos.
- Binni, W. (1972). *La poética del decadentismo*. Chile: Editorial Universitaria.
- Clotas, S. (Recop. y pról.) (1974). *El dandismo*. Barcelona: Anagrama.
- De Villena, L. A. (2003). *Corsarios de guante amarillo. Sobre el dandismo*. Madrid: Valdemar.
- Fernández, J. D. (2009). *Alejandro Sawa y la Santa Bohemia*. Cádiz: Eh Editores.
- Gómez Carrillo, E. (1911). *Bohemia sentimental*. París: Librería americana.
- López Castellón, E. (1999). *Simbolismo y bohemia: la Francia de Baudelaire*. Madrid: Ediciones Akal.
- Machado, M. (1940). *Unos versos, un alma y una época*. Madrid: Ediciones Españolas.
- Machado, M. (2012). *El mal poema*. Madrid: Ediciones Rilke.
- Phillips, A. (1976). *Alejandro Sawa: mito y realidad*. Madrid: Ediciones Turner.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Corpus diacrónico del español* [Banco de datos]. Recuperado de

<http://www.rae.es>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Nuevo Tesoro Lexicográfico* [Banco de datos]. Recuperado de <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de autoridades* [Banco de datos]. Recuperado de <http://web.frl.es/DA.html>

Rusiñol, S. (1894). *Desde el molino*. Barcelona: Biblioteca de La Vanguardia.

Sáez Martínez, B. (2004). *Las sombras del modernismo. Una aproximación al decadentismo en España*. Valencia: Alfons el Magnànim.

Verlaine, P. (2017). *Los poetas malditos*. Madrid: Eneida.

Notas

1. Documentado ya en textos de Alfonso X El Sabio.
2. De la misma forma, en el término *decadente* se habla de una tendencia estética y/o artística como cualidad de una persona o manifestación artística.
3. En *Essais de psychologie contemporaine* (1883).
4. Por estas y otras razones, Manuel Machado acabará confesando la *vergüenza* que siente al haber escrito tal poemario (1940); no obstante, hubo un tiempo en el que mostraba con *orgullo* este libro.
5. Esta elegancia en el atuendo se vinculará, posteriormente, a la pose del dandi.
6. Salvando las distancias, el problema sociológico de los bohemios se reflejará, aunque se manera distinta, en la movida madrileña; en la movida, el consumo de drogas causó miles de muertes en los jóvenes instalados en la marabunta de vicios que fue la movida.
7. En "Prólogo" a Charles Baudelaire, *El pintor de la vida moderna*. Valencia. Artes Gráficas Soler. 1995, p. 30.
8. Así lo había definido el personaje de Enrique Gómez Carrillo en *Bohemia sentimental*.
9. Se comentará en las Conclusiones.
10. La Fundación Mapfre llevó a cabo en 2013 una exposición titulada *Luces de bohemia. Artistas, gitanos y la definición del mundo moderno*, donde se da cuenta de esta proximidad terminológica, cultural, histórica y sociológica.