

tapájaros “rechaza el *modus operandi* de la estética imitativa basado en la cohesión del todo y su consecuente unidad” (p. 135). Desde su estructura externa, dividida en veinticinco *viñetas*, donde, paradójicamente, descansa la unidad del libro, hasta su organización interna marcada por la presencia del cuerpo fragmentado y la *animización* de animales y objetos que segmentan y trastocan todo orden y jerarquía, el libro de Girondo busca dar cuenta de “la realidad como un todo heteromorfo, compuesto por formas distintas, y por ello heterogéneo” (p. 144); al mismo tiempo, muestra “una existencia que se rige por excepciones más que por convenciones” (p. 148), excepciones marcadas por la irrupción de lo absurdo en el orden cotidiano. Como señala Jorge Zepeda, la estructuración de *Espantapájaros* busca indagar en territorios vedados por el racionalismo y sacar a la luz “las posibilidades de *extrañamiento* que el arte, en tanto interlocutor subversivo de la realidad, puede ofrecer” (p. 154).

Sirvan estas líneas para dar noticia de los seis trabajos que conforman *Ficciones límites*, libro que no defrauda en sus aportaciones y que puede ofrecer buenas herramientas para quienes deseen continuar indagando en la narrativa vanguardista hispanoamericana.

RAFAEL YAXAL SÁNCHEZ VEGA
El Colegio de México

RAFAEL ALARCÓN SIERRA, *“El mal poema” de Manuel Machado. Una lírica moderna y dialógica*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2008; 311 pp.

Desde hace unos años, a golpe de ensayo y en honor a su reconocido buen criterio, el nombre de Rafael Alarcón Sierra (Zaragoza, 1968) ha pasado a ser una referencia ineludible en los estudios sobre literatura española de fin de siglo. Este nuevo trabajo sobre *El mal poema* viene a sumarse a la lista no desdeñable de estudios que el crítico ha dedicado en los últimos tiempos a la obra de Manuel Machado, no sólo a la poética. Coincidiendo con el cincuentenario de la muerte del escritor (1947-1997), publicó *Manuel Machado. “Alma”, “Caprichos”, “El mal poema” (estudio y edición crítica)* (Universidad, Zaragoza, 1997). Un libro relevante, qué duda cabe, pues se trata de la primera edición crítica de una parte medular de la poesía machadiana. Poco después ahondaría Alarcón en su acercamiento a los dos primeros poemarios en *Entre el modernismo y la modernidad: la poesía de Manuel Machado (“Alma” y “Caprichos”)* (Diputación de Sevilla, Sevilla, 1999). Y en seguida edita *Impresiones. El modernismo. (Artículos, crónicas y reseñas, 1899-1909)* (Pre-Textos, Valencia, 2000). Tomando como base los avances crítico-textuales de 1997, da a conocer no mucho tiempo

después una nueva edición de “*Alma*”. “*Caprichos*”. “*El mal poema*” (Castalia, Madrid, 2000). Aparte de estos títulos fundamentales, sus apreciaciones sobre la poesía de Manuel Machado pueden rastrear-se en varios artículos de revista –*Ínsula* (1997), *Anales de Literatura Española Contemporánea* (1999), *Hispanic Review* (2000)– y, asimismo, en textos que forman parte de volúmenes colectivos, como los realizados por Gabriele Morelli (*LUDUS. Cine, arte y deporte en la literatura española de vanguardia*, Pre-Textos, Valencia, 2000) o Miguel Ángel Lozano Marco (*Simbolismo y Modernismo*, núm. monográfico de *Anales de Literatura Española*, 2002). Visto lo cual, sobra decir que el conocimiento que Rafael Alarcón atesora de la tradición crítica en torno a la poesía manuelmachadiana es cuantioso a la vez que preciso, como ya mostrara en la “Bibliografía escogida” para el número doble de *Ínsula* dedicado al autor sevillano, que coordina el propio Alarcón (agosto-septiembre de 1997, núms. 608/609, 25-28), y como deja entrever una vez más en su reciente libro.

El despliegue de esta relación, amén de ilustrativo, no es gratuito sino más bien inexcusable, si se quiere calibrar el lugar culminante que ocupa “*El mal poema*” de Manuel Machado en la trayectoria crítica del investigador. Según nos revela él mismo en una “Nota previa”, su revisión de *El mal poema* constituye, en los planteamientos de base, una continuación de los presupuestos analíticos expuestos años atrás en *Entre el modernismo y la modernidad*, que toma como objetos de estudio *Alma* y *Caprichos*. Si la edición crítica y anotada de estos dos libros en Castalia, a los que se suma *El mal poema*, supuso un complemento del ensayo de 1999, este nuevo trabajo completa y cierra la exégesis del tríptico *Alma*, *Caprichos* y *El mal poema*, una vez fijados los textos y sus variantes. A este último respecto cabe subrayar la labor clarificadora en la historización del libro, desde los primeros atisbos en 1905 –una sección titulada “El mal poema”, incluida en *Caprichos*– hasta su forma definitiva en 1924. Ello acompañado de un minucioso rastreo de las primeras versiones de los textos impresas en periódicos y revistas de la época (*Ateneo*, *Los Lunes de El Imparcial*, *ABC*, *El Liberal*, *El Nuevo Mercurio*, etc.).

La primera edición del libro bajo el título con que lo conocemos data de 1909, realizada por la Imprenta Gutenberg, Castro y Cía. A esta edición, que contiene 29 poemas, seguirá años más tarde una segunda, la que integra el tomo 4 de las *Obras completas* del autor (Mundo Latino, Madrid, 1923). De las 32 composiciones de que consta este otro volumen tan sólo 15 perviven de la edición anterior, y se añaden 17 poemas nuevos. Por tanto, y a pesar de mantener un aire reconocible, hay supresiones y añadidos sustanciales que hacen difícil pensar que se trata en uno y otro casos del mismo libro. En este sentido, Javier Blasco señalaba en el citado monográfico de *Ínsula* que “el Machado que refleja el libro de 1923 ya no es el Machado de 1909;

y, en consecuencia, predicar del Machado de 1909 lo que nos dice su libro de 1923 (y al revés) sería una herejía”. Porque, afirma, no sólo las ideas estéticas han evolucionado; también cambia el propio escritor, su condición vital y sus circunstancias. Sin embargo, resulta oportuno contrastar esta advertencia con otra hecha por Alarcón en su edición de Castalia: “La diferencia de fechas entre las tres ediciones de *El mal poema* (1909, 1923 y 1924) puede inducir a un importante error de apreciación: en realidad, todas las composiciones –salvo cuatro, y no las más representativas: «Serenata» (1903), «Mutis» (1904), «A la tarde» (1915) y «Cordura» (1918)– están escritas entre 1905 y 1912”.

De cara al “Análisis de *El mal poema*” que desarrolla Rafael Alarcón en su estudio, importa aclarar la solución textual por él adoptada en la edición crítica de 2000. Atendiendo al ordenamiento del libro por mano del propio Manuel Machado, ofrece al lector la tercera y definitiva edición de *El mal poema*, la de 1924, incluida en *Poesías. (Opera Omnia Lirica)* (Editora Internacional, Madrid). Esta “acertada ordenación final” consta de 26 poemas, entre los que se cuenta el conocido “Retrato”, el cual había sido suprimido en 1923. A ello añade el crítico, en un apéndice final y ordenadas en ciclos temáticos (“Bocetos y Horas”, “*In Memoriam*”, “Dedicatorias”, “Canciones y Coplas”, etc.), las distintas composiciones desechadas en las ediciones de 1905, 1909 y 1923, y asimismo otras que, si bien nunca formaron parte de *El mal poema*, por su fecha de composición, tema, tono y forma pertenecerían al mismo ciclo. Tal propuesta supone un claro distanciamiento con respecto a la edición de *El mal poema* que da a conocer Luisa Cotoner Cerdó en 1996 (Montesinos, Barcelona), donde aparece en primer término el libro de 1909 y a continuación los añadidos de 1924, obviándose por completo la segunda edición de 1923. Estos criterios de ordenación textual resultan “poco ortodoxos” al entender de Alarcón, pues en su opinión no muestran la verdad del libro original ni tampoco la de la edición última, amén del lapsus intermedio, lo que imposibilita contemplar las vicisitudes de *El mal poema* de principio a fin. Los 26 poemas que componen el libro definitivo son los mismos que vamos a encontrar en el “Análisis de *El mal poema*”. Este capítulo final constituye la parte más densa y detallada del ensayo, donde el crítico amplía y afina las anotaciones hechas en sus distintas ediciones del poemario.

Aclarada esta cuestión textual de interés, no cabe sino desmenuzar la tesis interpretativa defendida por Alarcón en “*El mal poema*” de Manuel Machado, que constituiría el aspecto más novedoso en relación con sus anteriores calas en el libro en cuestión. ¿Por qué una “lirica moderna”? Y ¿qué es eso de una poesía dialógica? La crítica actual, y la no tan actual, se muestra unánime a la hora de calificar *El mal poema* como una obra rupturista, excepcional dentro del panorama de la poesía española, teniendo en cuenta el momento de su publicación. “Un libro único en cada uno de sus poemas únicos”, dirá Luis Felipe

Vivanco. Único desde el título mismo, que resulta insólito por cuanto que muestra una opinión crítica del propio escritor sobre su obra, a la que para colmo descalifica desde primera hora. Los comentarios de Alarcón en torno al título y su significación ambivalente sirven de iniciación al poemario en lo tocante a la actitud vital, ética y lírica que muestra la voz hablante de *El mal poema*. Se van desvelando así algunas de las claves biográficas que explican este raro y por momentos desconcertante libro, que anuncia un cambio de estilo en la poesía española. Es un *mal libro*, como propone su propio autor, si atendemos a la moral burguesa de entonces, que repudia el tipo de correrías de que hablan muchos de los poemas. En ellos se nos descubre “una vida *desarreglada*, amoral y canalla, en el límite de lo legal, mezclada con los bajos fondos urbanos de pobreza y alcohol, chulos y prostitutas, bohemia y *poetambre*” (p. 29). La correferencialidad con *Les fleurs du mal* de Baudelaire es clara, como ya pusieran de relieve en su día Dámaso Alonso y José Moreno Villa, entre otros críticos. Pero también, nos advierte Alarcón, debemos contemplar la significación de *mal poema* por el lado estético: “El libro de Manuel Machado no aplica las normas de la «buena» literatura... Mezcla los géneros, los estilos, los registros, los recursos, las voces y los ritmos: y por todo ello *El mal poema* es un mal poema” (p. 31). Es ésta la ironía que recorre el poemario desde el título. Un *mal poema* que es en realidad, lo sabemos hoy, un *buen poema*, tal vez la mejor serie dada a conocer por el autor sevillano, quien deja traslucir en ella la cínica autocrítica, pero igualmente una crítica de la crítica, mordaz y desvergonzada.

Uno de los mayores atractivos que muestra “*El mal poema*” de Manuel Machado (una obra, todo hay que decirlo, de clara orientación académico-universitaria, como corresponde a Biblioteca Nueva) es sin duda el análisis en profundidad del sujeto hablante –que en principio, sabemos, no debe confundirse con el autor– y su interacción con el lector, que aparece integrado en el discurso. Alarcón se vale de las tesis y terminología bajtinianas, que argumentadamente traslada de su aplicación prosística al verso, para poner de relieve el carácter *dialógico* que singulariza un libro como *El mal poema* y lo hace novedoso, moderno. Dialógico en la medida en que se trata de un juego de voces inserto por completo en el “diálogo social” de su tiempo. El artista, esta vez convertido en “histrión, actor y espectador de su propio personaje”, conversa con su público (burgués, claro está); el poeta, contradictoriamente, canta su propia muerte ante su victimario (“Y esta ancestral pobreza / española del vate”), que a un tiempo lo ensalza y lo repudia. Pero esta voz que canta ya no es la que veíamos en *Alma* (1901), según nos advierte Alarcón. En aquel libro el hablante asumía de pleno los presupuestos parnasianos y simbolistas, de tal modo que tanto las andanzas del *spleen* decadente –esa “pésima vida de Arlequín” en el París finisecular– como la tristeza otoñal del

alma romántica aparecen (re)vestidas de la retórica modernista. En *El mal poema*, en cambio, la suntuosidad del lujo burgués (la del señorito que fue Manuel Machado) y la “vida canalla” del bohemio (la de prostíbulo y aguardiente) aparecen en fuga: “Fatigado, / Pierrot marcha sin careta”. Se han ido apagando las luces de la gran ciudad y quedan apenas el frío, la nada. La ironía, dicho de otro modo.

El sujeto protagonista de ahora se muestra desencantado, burlescamente arrepentido de su mala vida anterior. Y por ello parodia con descaro su “yo” ficcional de antaño, y en consecuencia el discurso que lo envolvía, con su gastado ornato modernista y su elevado y por momentos fingido aire finisecular: “Lo que resulta es un personaje ambiguo y contradictorio, irónico y descreído, vulgar y corriente, que quiere alejarse de toda *literaturización*” (p. 289). Esta actitud entre socarrona y escéptica, cínica por lo que tiene de falso arrepentimiento y autocompasión postiza, pero al cabo más meditada y sincera en relación con el pasado, sirve de argumento a Alarcón para inscribir *El mal poema* en el dominio de lo *cómico-serio*, en línea con el dialogismo formulado por Bajtín. Lo que en esencia muestra Manuel Machado en sus malos versos, según apunta el crítico, es la experiencia prosaica de un individuo complejo que, enfrentado no sólo a la sociedad sino también a sí mismo, se vale de distintas máscaras y fluctúa discursivamente entre lo elevado y lo bajo, lo serio y lo paródico, lo culto libresco y lo coloquial urbano, lo muy pulcro y lo grosero. De todo ello resulta una literatura viva, de amplios registros –*dialogica*, pues–, no acartonada en vacuos retoricismos. Es este versificar con soltura el que Moreno Villa bautizó con gracia torera como *manolería*.

Alarcón rastrea por extenso la genealogía de ese prosaísmo poético que traslucen los “monólogos confesionales” de *El mal poema*, y encuentra ciertas huellas primitivas en algunos géneros clásicos –la epístola, el *sermo* horaciano, la sátira menipea o el diálogo socrático–, así como, mucho más modernamente, en las reescrituras que Verlaine y Corbière realizan de los testamentos y baladas de François Villon, sin olvidar aquellos monólogos conversacionales de los *chansoniers* que podían oírse en los cafés-cantantes de la Europa más refinada y decadente de entre siglos. Finalmente, circunscribiéndose al contexto de la poesía hispánica, conjetura que el tono y los temas de *El mal poema* conectan de lleno con lo que Cansinos-Assens llamó *literatura de arrabal*, propia de los bajos ambientes de la urbe. O lo que vendría a ser lo mismo, al decir del crítico: la *literatura dialogica*. Dado que estamos ante una poesía conversacional, de las cosas cotidianas, no es de extrañar que Luis Antonio de Villena viese en *El mal poema* de Manuel Machado el anuncio primero de lo que más tarde dará en llamarse *poesía de la experiencia* (“Homo sum; humani nihil a me alienum puto”), que desarrollarán mediado el pasado siglo Jaime Gil de Biedma y su larga parentela.

Al hilo de esta última especulación y tomando en cuenta la carta que tras la publicación de *El mal poema* Manuel Machado envía a Juan Ramón Jiménez a modo de autocrítica, Alarcón deslinda los modos en que se desenvuelve la poesía española de la segunda mitad del xx. La susodicha carta, nos viene a decir, pone de relieve los dos caminos fundamentales de la poesía hispánica tras los estragos de la Guerra Civil: el uno, prefigurado por Juan Ramón, de herencia simbolista, muestra una poesía “correcta, elevada, de palabra esencialmente autosuficiente, aislada, monológica, en busca del filosofema utópico de la *Belleza Ideal*” (p. 49); el otro, una clara subversión de los cánones líricos que se vislumbra desde los *malos poemas* machadianos, dibuja “una nueva concepción de la poesía como necesario reflejo de lo vivido... sea bueno o malo, es decir, una *poesía de la experiencia*” (p. 48). “Preciso es vivir, y bueno está correr mundo, ya que no hay otra cosa que correr”, dice Manuel Machado al de Moguer, no sin antes lanzarle alguna que otra pulla (“Una fortuna independiente pone a un poeta como tú en condiciones de escoger su jardín y aislarse para vivir en toda belleza”). Para entender las dos posiciones estéticas en liza y su proyección a lo largo de la anterior centuria, baste recordar la acalorada discusión que suscitó aún en 2002 la publicación de la antología *Las insulas extrañas* (Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, Barcelona).

El libro de Rafael Alarcón, que compendia y arrastra consigo los aciertos de la tradición crítica sobre *El mal poema*, representa con mucho un avance respecto a las apreciaciones hechas en su día por críticos-poetas de la talla de Luis Felipe Vivanco, Dámaso Alonso o José Moreno Villa y, más actualmente, por Luis Antonio de Villena, Fernando Ortiz o Pablo García Baena; y lo mismo en cuanto a otros estudiosos (no poetas) de la poesía manuelmachadiana como Allen W. Phillips o Luisa Cotoner Cerdó. Contiene todo lo que una mente curiosa podría indagar en torno al poemario; y es portador, además, de nuevas lecturas a la luz de las tesis de Bajtín en torno al *dialogismo*, raramente aplicadas al ámbito de la poesía. En estos días abúlicos que parecen vivir los estudios en Humanidades –en que el saber parece ocupar mucho lugar y demasiado tiempo, hasta hacerse incómodo a unos (profesores/investigadores) y a otros (alumnos)–, hay que agradecer este ejercicio de rigurosidad en el dato e inteligencia aplicada a los textos. Decía Popper que “la falta de claridad es un pecado y la presunción un crimen”. Lejos de diseccionar encarnizadamente la poesía hasta enturbiarla, y empeñado por igual en salvarla del discurso vacío (tan posmoderno, tan nuestro, ¡ay!), Alarcón nos devuelve *El mal poema* de Manuel Machado acrecentado y vívido, iluminado pero intacto, con todo el lustre de su modernidad. Y de paso nos deja una lección sobre aquello que Darío Villanueva dice echar en falta en la actual enseñanza de la Literatura: “aprender a leer literariamente

otra vez”. Pues, nos avisa bien, “la literatura dejará de existir, al menos con la plenitud que le es consustancial, en el momento en que no existan individuos capaces de saber leerla desde esa complejidad de los dos códigos que la obra literaria incorpora: el código lingüístico y, sobre él, el código especial de convenciones propiamente literarias que deben ser conocidas y que deben ser también practicadas”. Quede ahí la advertencia, “y démonos prisa, que se va haciendo tarde”.

ANÍBAL SALAZAR ANGLADA
Universidad de Sevilla

RAFAEL OLEA FRANCO, *Los dones literarios de Borges*. Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt/M., 2006; 184 pp.

Rafael Olea Franco es un reconocido especialista en el campo de los estudios borgeanos, sobre todo a partir de *El otro Borges, el primer Borges* (1993), libro pionero que examinara la difícil aunque fructífera convivencia de un proyecto criollista y otro cosmopolita en los primeros pasos intelectuales del escritor argentino. *Los dones literarios de Borges*, su segundo volumen sobre la obra de este autor, exhibe una escritura pausada, una argumentación meticulosa y un diestro manejo de fuentes críticas. Este libro, sin embargo, se distingue de sus anteriores aportes sobre la materia ya que, aun dentro del marco de la investigación académica, intenta adoptar un tono más ensayístico hasta conversacional si se quiere, poniendo además de manifiesto una apreciación personal sobre su admirado objeto de estudio. Por ejemplo, al referirse a “Otro poema de los dones”, Olea Franco comenta: “Confieso que en lo personal me solazo morosamente con la que juzgo como una de las más bellas y probables definiciones del amor...” (p. 31). El libro, “heterogéneo” (p. 15) como él mismo lo reconoce, reúne siete artículos, algunos de ellos publicados con anterioridad en revistas académicas y en libros editados por el autor y revisados para éste, y presenta un epílogo. La unidad temática del volumen, que tiene dos mitades bien diferenciadas, surge de la idea del “don literario” de Borges.

La primera mitad atiende varias facetas de la obra del escritor argentino: su labor como poeta, su rol como intérprete literario de la cultura argentina, sus posturas frente a la traducción y su idea del ensayo a partir de sus primeros textos. Olea Franco parte de la falsa atribución del poema “Instantes” a Borges –asunto brillantemente tratado por Iván Almeida en el número 10 de *Variaciones Borges*– para refutar el juicio que califica su poesía como demasiado intelectual. En un intento de combatir el lugar común que entienda la literatura