

cómo el perfil más característico de esta obra de D. Villanueva es el riguroso trabajo del comparatista, muy lejano de esos escarceos de colegial apenas sostenidos en el argumento analógico. Una arquitectura compleja gobierna el equilibrio de esta obra: el dominio de la historia literaria que aspira a traspasar fronteras, el cotejo permanente con los textos no sólo con función ilustrativa sino como argumento ejemplar, y esa meta del teórico o científico que busca el concepto operativo y que reflexiona además sobre sus propias bases metodológicas, las del comparatismo más recio y actual. Por eso, cuando nos encontramos con la recursividad de ideas, de temas o expresiones en los siete ensayos, de las que el mismo autor se hace eco en el prólogo, no tenemos la sensación de un fenómeno redundante e inexcusable, sino la prueba de que las bases de las nuevas hipótesis se van asentando en la performatividad del discurso heurístico, la demostración de solidez en las nuevas conquistas. Todo ello contribuye, sin duda, a una lectura confiada en el buen hacer y a ese poso de satisfacción que sólo los clásicos, nuestros mejores humanistas, son capaces de proporcionar.

M. ÁNGELES RODRÍGUEZ FONTELA

ALARCÓN SIERRA, Rafael. «*El mal poema*» de Manuel Machado. *Una lírica moderna y dialógica*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008, 311 pp.

En 1997, coincidiendo con el cincuentenario de la muerte de Manuel Machado, el joven investigador zaragozano Rafael Alarcón Sierra presentó, bajo la dirección del profesor Leonardo Romero Tobar, su tesis *La poesía de Manuel Machado: Alma. Caprichos, El mal poema (estudio y edición crítica)*, con la que ganó el Premio Extraordinario de doctorado de la Univer-

sidad de Zaragoza. Culminaba un largo periodo de reivindicaciones y de acercamientos parciales, y se abrían definitivamente el estudio sistemático y la edición rigurosa de la obra lírica del «otro» Machado. Hoy Alarcón Sierra es profesor titular de Literatura Española en la Universidad de Jaén, y autor de una trilogía crítica modélica, formada por una extensa monografía sobre *Alma y Caprichos*, premiada por la Diputación de Sevilla y publicada en 1999; una edición conjunta de *Alma. Caprichos. El mal poema*, publicada por «Clásicos Castalia» en 2000; y el presente ensayo, publicado también muy oportunamente por Biblioteca Nueva a las puertas del centenario de *El mal poema* que este año celebramos. A ella hay que sumar, al menos, sus valiosas recopilaciones de los olvidados cuentos y artículos de crítica literaria de Manuel Machado (1999 y 2000), o de los manuscritos completos de los hermanos Machado (2005-2006), todo lo cual hace de Alarcón Sierra uno de los mejores conocedores del fin de siglo español y el especialista manuelmachadiano por excelencia.

Alarcón Sierra concibe los poemarios *Alma* (1902), *Caprichos* (1905) y *El mal poema* (1909) como una serie unitaria en la que Manuel Machado da cuenta de la profunda crisis de la conciencia artística del fin de siglo, como tres momentos de un ciclo que lo lleva desde el modernismo a la modernidad, haciendo de él una figura clave de la poesía en español del siglo XX. Apenas cabe recordar que *Alma* es, desde su mismo título, un libro muy de época y ya muy personal, un libro en el que Manuel Machado aprovecha el aprendizaje artístico en el París finisecular para participar en la batalla modernista por la renovación de las convenciones literarias en España; en el que selecciona y trabaja cuidadosamente buen número de temas y formas, procedentes fundamentalmente del simbolismo, y logra modular su propia voz, que empieza a sonar inconfundible, desem-

barazada de elocuencia, natural y precisa. El famoso autorretrato «Adelfos», que a partir de 1922 encabeza la colección, los escenarios culturales de sus secciones (los paisajes de ensueño de «El reino interior» y «Estatuas de sombra», las recreaciones históricas y pictóricas de «Castilla» y «Museo», las fiestas galantes y las pantomimas de «Miniaturas» y «Nieves») y los personajes de sus poemas (el paseante de «El jardín gris» y el peregrino sonámbulo de «Eleusis», el paje o el rey de «Lirio», «Gerineldos» y «Felipe IV», los lunáticos Pierrots), no son más que escenarios y máscaras de un yo escindido entre el ideal y el vacío. *Caprichos* continúa en muchos aspectos el libro anterior pero desarrolla más el motivo erótico, acentúa los contrastes entre las notas provocadoramente frívolas y graves, e introduce una sección final titulada, en homenaje al admirado y querido Verlaine, «La buena canción», en la que el sujeto poético se aferra a la esperanza espiritual de una redentora «donna angelicata» y de una «vita beata». Se trata de una esperanza imposible. La crisis culmina con la escritura de *El mal poema*, que rompe el modernismo desde su mismo centro y adelanta algunas de las vías más fecundas de la poesía española contemporánea.

Tal es, muy simplificado, el proceso que Alarcón Sierra aborda en su trilogía crítica. Gracias a un dominio excepcional de la historia y la teoría cultural y literaria, de la literatura comparada y el análisis textual, logra plenamente dos propósitos: identificar los estímulos ideológicos y modelos estéticos a los que respondió Manuel Machado, pero también valorar la originalidad de sus aportaciones; y restituirlo al contexto de su tiempo sin dejar de tener en cuenta las lecturas, siempre cambiantes, de críticos y poetas posteriores.

Los dos primeros capítulos de *El mal poema de Manuel Machado. Una lírica moderna y dialógica* explican la gestación,

la estructura y el título del poemario. Entre 1905 y 1909, entre los 31 y los 35 años, Manuel Machado vive lo que Alarcón Sierra califica como su «temporada en el infierno», en un estado anímico de creciente desilusión y pérdida de sus aspiraciones sociales y literarias, cansado de la bohemia, cada vez más hundido en el desarraigo y la soledad. Roto el espejo mágico del Arte y comprobado el espejismo de la vida artística, antes de casarse y de buscar refugio en el funcionariado, Manuel Machado escribe el amargo testimonio de *El mal poema*. Alarcón Sierra reconstruye minuciosamente los orígenes de la idea y los cambios, supresiones, reacomodos y añadidos que esa primera edición sufrió hasta alcanzar su ordenación definitiva en 1924; y tiene muy en cuenta una serie de excelentes composiciones que no fueron incluidas en el libro pero que presentan estrechas relaciones temáticas y formales con él: «La canción del invierno», «El 'couplet'» y las sentidas elegías a sus malogrados compañeros José Nogales, José Palomo Anaya, Julio Ruelas y Miguel y Alejandro Sawa. En cuanto al título, desentraña todo el juego de ironías y equívocos que Machado intencionadamente pone en juego: ¿declaración de arrepentimiento o provocador desplante? ¿referencia a *Las Flores del Mal* o a *La Buena Canción*? Y explica que estamos ante un «mal» poema en el sentido de que transgrede las expectativas éticas y estéticas burguesas, de que no se ajusta a los temas y formas de la «buena» literatura convencional. La necesidad de justificarse llevó a Machado a enviar una interesante pero hasta ahora poco atendida «Carta abierta» a Juan Ramón Jiménez, que se reproduce e interpreta en el capítulo 5. En ella hace autocrítica y viene a reconocer, con vergüenza fingida o no, que los versos *El mal poema* no están hechos sólo de lo considerado «poético» sino también de lo prosaico de la vida contemporánea, que en su poesía ha irrumpido la realidad, la contingencia,

la fealdad, el «mal». Su deseo, dice irónicamente, hubiese sido escribir serenas églogas como Virgilio o finos y fríos madrigales como la escuela sevillana de los siglos de oro, pero su estirpe es, ¡ay!, la de «Poe, Heine, Verlaine, nuestro Bécquer, aventureros del ideal a través de las pasiones amargas y de la vida rota» (cit. en p. 46). Sin embargo, hasta sus años finales Machado siguió confesando su íntima «debilidad» por este hijo díscolo, por este «mal» poemario que la mayoría de poetas y críticos también reconoce como el mejor de los suyos.

El capítulo 6 es un completo recorrido por los principales momentos y protagonistas de su recepción crítica. Se recogen juicios como el de Andrenio, quien en 1915, en las postrimerías del modernismo, destacó la profunda carga de «emoción» del libro; el de Juan Chabás, quien en 1925, en plena vanguardia, valoró su sabio aprovechamiento de lo «flamenco» o popular; y ya en la posguerra, el de Dámaso Alonso, que acuñó la fórmula «ligereza y gravedad», o José Moreno Villa, que vio en la «manolería» o soltura el secreto de su eficacia lírica. Después de un periodo de olvido, el Machado irónico y conversacional fue reivindicado con fuerza por los poetas del 50, con Jaime Gil de Biedma a la cabeza. A su vez, Manuel Machado y Gil de Biedma fueron referentes fundamentales para buen número de poetas de la promoción del 80: Miguel D'Ors, Fernando Ortiz, Emilio Barón, Felipe Benítez Reyes o Carlos Marzal.

En los capítulos 3 y 4 Alarcón Sierra expone teóricamente su propia valoración. Para él la modernidad de *El mal poema* procede básicamente de su inserción en una tradición literaria que el teórico ruso Mijaíl Bajtín caracterizó como «dialógica», y que nuestro Cansinos Assens, de forma más intuitiva, denominó «literatura de arrabal». El Machado de *El mal poema* rompe y supera el modernismo ya convencional mediante la puesta en práctica de varios

rasgos propios del dominio de lo cómico-serio: el tratamiento de la actualidad cotidiana, el recurso a la propia experiencia e invención, y la heterogeneidad de estilos y voces. Como ocurre con Horacio, el Arcipreste de Hita o François Villon, con Heine, Byron o Espronceda, con Verlaine, Laforgue o Corbière, se advierte en él al poeta culto que ha frecuentado los márgenes y ha extraído de ellos su inspiración más viva y más libre. Quiere reflejar «una mala vida –real, ya no idealizada–, una vida *desarreglada*, amoral y canalla, mezclada con los bajos fondos urbanos, con el cantar *de lo pobre y de lo feo*, de *maque-reaux* y *chouettes*, de bohemia y *poetambre*» (282). De ahí sus nuevos procedimientos y logros expresivos, que Alarcón Sierra resume así:

Mezcla lo alto con lo bajo, lo literario con lo extraliterario, lo 'poético' con lo cotidiano, lo elegíaco con lo prosaico, lo retórico con lo coloquial, la palabra 'pura' con la ajena, lo escrito con lo oral –el argot, la frase hecha, el refrán, el giro conversacional, las muletillas léxicas–, el ritmo noble con la rima fácil, con el soniquete de la canción callejera y villonesca, del cante y lo aflamencado, del cuplé y del café-cantante (...); consigue dar a su creación lírica, con gran economía de medios y sobriedad gestual, una máxima apariencia de naturalidad, verismo, enjundia, agilidad verbal, movimiento dramático y dinamismo rítmico (282-283).

Sobre la base de lo anterior, las doscientas páginas del capítulo 7 ofrecen una completísima guía de lectura, con exhaustivos y penetrantes análisis de cada uno de los veintiséis «malos poemas». El poemario se compone esencialmente de una serie inicial de monólogos confesionales («Retrato», «Prólogo-epílogo», «Yo, poeta decadente...»), en los que el poeta se arranca sus viejas máscaras y muestra su vacío; un conjunto que alterna las composiciones referidas a experiencias de la vida prostibularia y nocturna («Mi Phrine», «Internacional»).

cional», «Chouette», «Nocturno madrileño», «La canción del alba»), con intensos poemas reflexivos y elegiacos («El camino», «A mi sombra», «?», «Paz», «Cordura», «La mujer de Verlaine»); y una sección final, «Voces de la ciudad», de engañosa ligereza, en cuyo último poema, «Carnavalina», volvemos a ver a Pierrot, viejo fantoche, doble del poeta, que «marcha sin careta». Resulta difícil resumir la cantidad de valiosas aportaciones que contienen los comentarios de Alarcón Sierra. Se podría tal vez destacar su conocimiento y capacidad para insertar el libro en una densa red de relaciones intertextuales, en la que el legado simbolista-modernista, con Verlaine y Darío como grandes maestros, se cruza con ecos clásicos y románticos, y con anticipaciones de la poesía española de la segunda mitad del xx. Su profundización en géneros y tópicos de la tradición moderna: el «autorretrato» lírico; el «nocturno» y la «albada» en sus variantes degradadas, urbanas y canallas; la mitificación rechazada de la bohemia; el «organillo callejero» como emblema del artista desdichado, etc. Y su análisis del taller poético de Manuel Machado, de sus recursos rítmicos, de la sugerencia y el prosaísmo, los quiebros o cambios tonales, los estribillos dinámicos de apertura y cierre, etc. Todo lo cual completa lo ya hecho en los análisis de *Alma* y de *Caprichos*, y convierte a los tres en una verdadera enciclopedia crítica de la poesía modernista, en una referencia insoslayable para los interesados en Manuel Machado y en un modelo para todos los estudiosos del fin de siglo hispánico.

¿Qué es del poeta Manuel Machado después de *El mal poema*? Se ha dicho que a partir de entonces no hará sino despedirse de la poesía. Se ha repetido, con un fácil tópico taurino del que él se burló por anticipado, que quedará como esas viejas glorias que, tras cortarse la coleta, se ven arrastrados una y otra vez a volver a los ruedos. Su lema, dirá en la triste faena de

su recepción en la Real Academia en 1938, no es el goethiano «Poesía y realidad» sino «Semi-poesía y posibilidad»: sobrevivir, ir tirando. Alarcón Sierra va algo más allá y entiende *El mal poema* como una retirada efectiva, como un límite: «Lo que hay tras *El mal poema* ya no es un poeta auténtico, sino un poeta muerto, que no se enfrenta cara a cara con su compromiso existencial sino que lo rehúye mediante la impersonalidad aparentemente parnasiana –*Apolo*– o mediante la anonimía popularista –*Cante hondo*– (...) Cuando decida enfrentarse de nuevo abiertamente con la poesía, su única justificación posible será su preparación para la muerte, su *Ars moriendi*» (113-114).

ALFONSO GARCÍA MORALES

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier.
Los poetas del 27, clásicos y modernos.
Murcia: Ediciones Tres Fronteras, 2009,
272 pp. Colección Estudios Críticos.

Aunque, como en otros tantos campos, pudiese parecer que ya está todo dicho en torno a la Generación del 27, algunos estudiosos nos siguen alumbrando con esclarecedores análisis y documentados ensayos, como el que nos ocupa. Díez de Revenga puede presumir de ser una de las personas que más atención ha dedicado a este genuino grupo de poetas, como lo demuestran sus alrededor de veinte libros, más de treinta ediciones críticas y un centenar largo de artículos publicados en torno a los poetas, a la poesía y las revistas donde se forjaron algunas de las carreras más encumbradas de la lírica del siglo xx, todos ellos englobados bajo el epígrafe de Generación del 27. Todo lo cual justifica, sobradamente, que el Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Murcia sea reconocido internacionalmente como experto y reclamado en cualquier