

El mal poema., ¿confesión o provocación?

El mal poema es un libro difícil y extraño. Sorprendente y totalmente original en el panorama de 1909, *El mal poema* sigue siendo hoy un libro de extraordinaria frescura. Tuvo una recepción complicada entre los contemporáneos del poeta y sólo en tiempos muy recientes, al abrigo de los poetas de la experiencia, ha empezado a ser valorado en su justa medida. Sus ecos resuenan, plenos de complicidad, en las *Moralidades* de Jaime Gil de Biedma y en las agudas lecturas modernistas de Luis Antonio de Villena. Y hoy, en plena década de los 90, Carlos Marzal ha aprendido con él a hablarle de tú a la poesía. Pero *El mal poema* sigue siendo un libro difícil y extraño.

Hoy contamos con una edición espléndida a cargo de Luisa Cotoner, acompañada de una introducción también ejemplar, con una lectura impecable de los poemas y de los principales motivos de estos mismos poemas. Y, sin embargo, *El mal poema* sigue siendo —insisto— un libro difícil y extraño. Con Cotoner, interpreto *El mal poema* como “colección” que gira en torno a “dos polos”: “el cuestionamiento del papel del artista y, más concretamente, del poeta en el seno de una sociedad regida por la plutocracia; y la utilización de la lengua coloquial como único lenguaje poético plausible para expresar las relaciones contradictorias que mantiene el artista con su entorno”¹. De aquí quiero partir.

Pero, antes, permítaseme (brevemente, porque no hay tiempo para más) una reflexión técnica, que justifica la afirmación desde la que he comenzado: *El mal poema*, que Manuel Machado da a la estampa en 1909, nada (o muy poco, para ser justos) tiene que ver con *El mal poema* que, en 1923, recoge en las *Obras completas* (vol. IV) de Mundo Latino, para no decir nada de lo que ocurre en *Poesías*, de 1924, que publica la editorial Internacional. En realidad las variantes que presentan estas ediciones son tantas y tan significativas (y no se trata de variantes textuales), que no puede hablarse de distintas ediciones de un mismo libro, sino de dos (cuando menos) libros diferentes: ¿cómo defender que el libro de 1909 y el de 1923 son el mismo libro (diga lo que diga el título), si de los 32 poemas del libro de 1923 sólo 15 se corresponden con el libro de 1909? En 1923 han desaparecido nada menos que 14 poemas (la mitad del libro) y se han incorporado 18 que no estaban en el libro de 1909. La cosa es muy grave, porque sucede 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 sería predicar en falso. Se ha dicho que la “edición” de 1923 revela una variación en el gusto estético de Machado y una mayor exigencia poética, pero esto no es toda la verdad. Entre 1909 y 1923 no son sólo las perspectivas estéticas de Machado las que han cambiado. También las perspectivas vitales del poeta han conocido una evolución y, consecuentemente, determinan (al menos tanto como las estéticas) los cambios que hacen de *El mal poema* un libro muy diferente al que catorce años antes se había publicado con el mismo título. Por todo esto, si la lengua (desde esa voluntad coloquial que, gracias

¹. Introducción a Manuel Machado, *El mal poema*, ed. Luisa Cotoner, Barcelona, Montesinos, 1996, p. 35.

a los abundantes prosaísmos, gracias las frecuentes disonancias y a los ripios, gracias a los continuos guiños al lector, etc., convierte a este en un cómplice) hace de *El mal poema* un libro extraño en el panorama de su tiempo, las alteraciones del contenido en las distintas entregas del poemario complican extraordinariamente su lectura y, todavía hoy, demandan interpretación.

No puedo ahora extenderme más en esta cuestión, por lo que evito el análisis detenido y voy directamente a las conclusiones: las dos colecciones —la de 1909 y la de 1923— acogen, con el mismo lenguaje y con la misma voz, las confesiones de un bohemio (“Me acuso”, dice el “Retrato”); ofrecen en un tono muy similar el mismo lenguaje, la misma voluntad de hacer de la poesía vehículo de lo coloquial y de lo marginal, la misma ironía, idéntico desgarramiento verbal... Pero, a pesar de las coincidencias, las dos colecciones potencian lecturas diferentes. En el libro de 1909 la *confesión* se formula como *provocación*, en tanto que la colección de 1923 focaliza la *provocación* hacia lo *confesional*, con examen de conciencia, arrepentimiento y acto de contrición incluidos.

A la vista del aprovechamiento literario que hoy se ha hecho de algunos sus personajes, la bohemia está de moda; al menos como tema literario vuelve a estar de moda entre nuestros críticos y escritores. Algunos de los primeros (quiero destacar, en este sentido, muy meritorios trabajos de Allen Philipps, de José Carlos Mainer, de Manuel Aznar) han sabido ver cómo la bohemia-golfemia madrileña del fin de siglo presenta rasgos y características muy diferentes ya a los esbozados en el mito de Murger. Los escritores, sin embargo, se han dedicado a recrear, desde una mala lectura de algunos de los libros de memorias del momento (en descarado plagio muchas veces), algunas de las anécdotas y de las sales de un ingenio alimentado (en muchas ocasiones) por el hambre.

Pero la bohemia no es ni el juego de la greguería, ni picaresca más o menos canalla. Es verdad que la bohemia, en cuanto realidad histórica de la España del fin de siglo, es hambre, es alcohol, es noctambulismo, es prostíbulo, es anarquismo verbal (y no verbal), es individualismo elitista y aristocratizante y es, sobre todo, cultivo de la diferencia. De todos estos componentes encontramos muestra abundante en *El mal poema*, un libro —el primero verdaderamente relevante, en lengua española— escrito desde la perspectiva de una moderna marginalidad, que es parte del precio que el bohemio ha de pagar, si no quiere “vender su talento por una lengua a la escarlata”. Tanto los poemas que acoge la sección “El mal poema” de *Caprichos* (1905) como la colección de 1909 dan cuenta de las contradicciones que asaltan al Machado de estos años, un hombre que, preso en los encantos de la “mala vida”, se resiste a abandonarla, aunque a la vez la maldice: parece repudiarla, pero a la vez la añora. Toda la ironía, la impertinencia, la frivolidad, la insolencia, de tantos y tantos versos de *El mal poema* no es sino reflejo de estas contradicciones. Y a la voz que pronuncia “el mal poema” no nos costaría mucho ponerle el timbre de ese Siles, al que Carrere rinde homenaje en el texto que sigue:

Todos sus artículos [de Siles], sus versos, sus libros, no le produjeron una sola peseta, ni pusieron una sola hoja de laurel sobre su ataúd pardo y siniestro de hospital. A veces el arte es demasiado cruel; deidad y vampiresa

exige hasta la última gota de sangre de sus pobres ilusos. Así caen destrozados entre la indiferencia los bravos paladines de la bohemia. Su fiera independencia espiritual, su altivo individualismo es la causa del doliente remate de esas vidas...²

El arte es a la vez deidad y vampiresa; promete “fiera independencia espiritual” y “altivo individualismo”, pero no lo hace gratuitamente, sino que exige a cambio la vida misma. Los documentos que conservamos y que hemos podido consultar confirman que el clima espiritual, desde el que Manuel Machado escribe *El mal poema*, no es otro que este. Los versos de este libro son una imprecación insolente contra la bohemia, pero el tono de dicha imprecación lleva el sello del creyente que sabe que volverá a caer en el pecado del que se está confesando. La lucha entre todos los atractivos que promete la bohemia y el imperativo “burgués” de organizar y encauzar la vida es una lucha real en la biografía del autor de *El mal poema*. La aventura amorosa que le lleva a Barcelona en el verano de 1909 (huyendo de su “Phriné” y persiguiendo a Julia) y el viaje a Sevilla en el otoño del mismo año (para sellar el compromiso con su prima Eulalia) enmarcan, a la vez, el “arrepentimiento” y la nostalgia de quien —sin mucho convencimiento— ha tomado la decisión de someterse a “la ley de los simples mortales”. Ya en 1907, en el prólogo a *Alma. Museo. Los Cantares*, Unamuno le había dicho a nuestro poeta que había que “asentarse y casarse”.

Estos son los materiales biográficos sobre los que se compone esa “canción canalla” que entonan las páginas de *El mal poema*. en 1909, con su confesión, con sus provocadoras abdicaciones, con sus nostalgias. Pero sería un error leer en clave biográfica este libro, porque en él es toda la bohemia la que se confiesa. Y de esta confesión podrían aprender algo los modernos “recreadores” del momento. Porque la bohemia madrileña del fin de siglo, más allá de la variedad de tipos y de anécdotas que generó, lo que ofrece es un magnífico documento de las alteraciones que, con el inicio de la modernidad, se están operando sobre el estatuto social del artista.

La bohemia española de fin de siglo es, sobre todo, una realidad de carácter sociológico, determinada por las circunstancias económicas del país y propiciada por una idea del arte, que Murger puso en circulación en la Francia de 1840 y que Carrere (sobre todo Carrere, en opinión de Cansinos³) se encargó de difundir y elevar a la categoría de mito en los alrededores de la madrileña Puerta del Sol. Cansinos lo supo ver con nitidez: en el fin de siglo ya no existe ese mundo idealizado del artista, que aparece en las *Escenas de la Vida bohemia*, de Murger. El artista vive la realidad de una sociedad pragmática y materialista que le obliga a replantear el cómo y el porqué de su presencia en la nueva sociedad que está comenzando a crearse.

². *El dolor de la literatura*, op. cit., pp. 92-93. Compárese con lo que dice Cansinos de Siles: "Otro de aquellos individuos era un literato ya viejecillo, delgado y chupado, llamado José de Siles, que, pobre toda su vida, acababa de heredar de unos parientes y se estaba gastando el dinero en publicar sus *Obras completas*, que iban a parar a los baratillos. Probablemente era el que invitaba a los otros a cuenta de irónicos elogios... Yo saludaba y pasaba de largo, huyendo de aquel infierno de alcohol y de bohemia...". *La novela de un literato*, op. cit., 100.

³. Cansinos Assens, *La novela de un literato*, op. cit., vol. 2, pp. 93 y ss.

La situación económica y laboral, en la España que precede a la primera Gran Guerra, propicia la emigración de los jóvenes a Madrid, convocados por ese mito de la Bohemia que la literatura ha idealizado. Allí se presentan sin otro bagaje que sus ilusiones y sus ganas de éxito, para acabar estrellándose contra las "duras e implacables realidades de una sociedad más pragmática y materialista" que la dibujada por Murger en su relato. El propio Carrere, apostol vergonzante de esta bohemia negra y mugrienta, explica de manera muy coherente la situación: los bohemios son

jóvenes envenenados por la literatura, que llegan de las provincias a la conquista de Madrid. La literatura es como la trágica sirena de las baladas germanas, y los pobres nautas se hunden en el fondo del mar por haber escuchado el sotilegio de su canto. Sólo que nuestros nautas naufragan en seco, sobre el asfalto de las calles, en los figones absurdos y en los horribos hospitales... El veneno de las letras es más fuerte que la morfina, que el éter y que el alcohol. El que emprende esos trágicos derroteros... casi nunca se adapta a un ambiente mediocre, metódico o burgués⁴.

La literatura ya no es un don, sino una maldición. Desde la atalaya del fin de siglo, la Santa Bohemia se ha pervertido, convirtiendo su historia en un largo desfile de cadáveres abandonados por los márgenes de la literatura, hasta configurar una larga "lista negra de estos espíritus ilusos, devorados por el monstruo encantador de la literatura"⁵:

Pienso [...] que Murger ha envenenado nuestra juventud y nos ha hundido en la pobreza y en la soledad con el hechizo de sus mágicas narraciones. Debemos desenterrar y quemar los restos de Murger⁶.

Y en otro lugar:

Hambres, fríos, humillaciones. Acoso de hospederos, de mozos de café, alguna picardía peligrosa para extraer un poquito de calderilla. Y el desdén de los poderosos, de los burgueses; la soledad y el dolor... El vicio de la literatura resulta demasiado caro... La bohemia es triste, desastrosa, absurda... No sé que hechizo tendrá esa musa trágica del arroyo...⁷

Esa realidad sociológica, a la que apuntan los textos citados, remite a un problema de fondo que necesita mayor análisis. La bohemia lo que nombra es una profunda reflexión sobre el papel que al artista le tocará representar en la modernidad, en la nueva sociedad que la modernidad viene a alumbrar. La pregunta que lanzan al aire los versos de la elegía "Pan y vino", de Hölderlin ("¿... y para qué el poeta en tiempos de miseria?")⁸ es la misma pregunta que oímos repetida obsesivamente, a modo de "leit motiv" de la modernidad, en todos aquellos artistas conscientes que constituyen la verdadera bohemia literaria. La oímos en labios de Max Estrella⁹ y la volvemos a oír en boca del poeta que firma el "Prólogo-epílogo" del *El mal poema*.

⁴. *El dolor de la literatura*, op. cit., pp. 154-155.

⁵. *Ibidem*, p. 157.

⁶. *Ibidem*, p. 88.

⁷. *Ibidem*, p. 101-102.

⁸. R. Gutiérrez Girardot, *El modernismo*, Madrid, Montesinos, 1982, pp. 33-34

⁹. "En España el trabajo y la ineligencia siempre se han visto despreciados. Aquí todo lo manda el dinero". Cfr. Valle Inclán, *Lucas de bohemia*, ed. A. Zamora Vicente, Madrid, Espasa Calpe, 1993, p. 95

Con la modernidad, el artista se encuentra con que ya no tiene nada que venderle a una sociedad en la que, efectivamente, lo que manda es el dinero. Convencido del valor de su arte, el artista moderno sigue creyendo en lo sagrado de su misión; la sociedad, sin embargo, ya no le oye. Se ve condenado, por ello, a vivir como un mendigo, a pesar de sentirse como un Dios. En su libro *Tipos de café*, Eduardo Zamacois, que hace desfilar por páginas innumerables tipos del fin de siglo, afirma:

La bohemia no se halla vinculada inexorablemente a la pobreza. Hay muchos ricos de instintos bohemios y muchos pelagallos con alma de burgués. La bohemia, consiguientemente, supone una disposición de espíritu sustantiva y aparente. El bohemio artista «nace» y sus rasgos temperamentales mejor acusados son: la improvisación y un culto desbordado a la Belleza...¹⁰

"Improvisación y un culto desbordado a la Belleza" dibujan perfectamente el panorama en el que artista moderno se mueve, en un permanente ejercicio por conjugar su idea del arte como reino de la libertad, del pensamiento y del sentimiento, y una realidad social, que lo acosa con la miseria, el hambre, la vulgaridad y sus múltiples códigos burgueses. Esta es la historia de la bohemia y esta es la historia sobre la que se deja oír la provocadora canción que enmarca la confesión de *El mal poema*; una historia que lo que nos cuenta es la muerte, el ocaso, el final de la idea del arte que el fin de siglo hereda del romanticismo. Desde tal idea, el artista tiene encomendada una tarea combativa y redentora; el artista confía en su trabajo como fuerza capaz de crear una nueva conciencia en sus lectores y de purificar al alma de su pueblo. Carrere confirma la vigencia, todavía, de esta idea:

Las multitudes sólo se dejan guiar por la emoción. Las ideas, los proyectos, los programas sin poesía, fracasan en el alma de las muchedumbres. No es preciso convencerlas: basta con conmoverlas. Yo he visto a un público burgués, en la acepción de más bajo positivismo, tenderos, empleados, rentistas, aplaudir, ebrios de entusiasmo, una obra de anarquismo sentimental, que destruía la base conservadora de sus vidas... La voz del poeta es voz del apostol; la poesía es una religión, y los bardos sus sacerdotes. El poeta siembra la semilla en el corazón de las multitudes, y su palabra iluminada es como una bandera que les lleva, magnetizadas de poesía, a la revolución. Luego vienen los luchadores, los soldados; más tarde, los políticos, los economistas, los guías del nuevo Estado. La palabra inicial debe decirla el poeta...¹¹

"Colorín, pingajo y hambre", dice Max Estrella —en sintonía con el “yo” que se responsabiliza del discurso de *El mal poema*— que son las letras¹². Solo que nuestra Bohemia tuvo mucho más de "pingajo y hambre" que de colorines. La historia de nuestros bohemios lo que canta es la muerte del mito. El mito hablaba de un ideal de vida y de arte, pero la biografía da cuenta de la imposibilidad del mito. Y es en esta quiebra, que el fin de siglo descubre entre vida y mito, donde se

¹⁰ . Madrid, Galo Sáez, 1936.

¹¹ . *El dolor de la literatura*, op. cit., pp. 13-14.

¹² . Valle Inclán, *Lucas de bohemia*, ed. cit., p. 113.

encuentra a mi entender una de las fuentes esenciales para reconstruir el nuevo estatuto del escritor que la modernidad vendrá a sancionar.

Cuando Pérez de Ayala escribe *Troteras y danzaderas*, o cuando Valle enciende sus *Luces de Bohemia*, ambos —con algún retraso respecto a Machado de *El mal poema*— están signando el acta de defunción de una concepción del poeta y de la poesía que ha periclitado: la idea que quiso encarnar el poeta bohemio. A la luz de lo que estos textos reflejan, se ve con claridad que ya no es posible, en las nuevas estructuras socioeconómicas que la modernidad ha venido a configurar, la idea del bohemio que el poeta quiso encarnar durante el romanticismo. La institución literaria ha cambiado y en su cambio ha arrastrado también al poeta, quien deberá variar su estatuto o sucumbir. Lo vio muy bien Manuel Machado, cuando en su "Prólogo-Epílogo", a *El mal poema* afirma: "En un país viejo y semisalvaje,/ mal de alma y de cuerpo y de facha y de traje,/ lleno de un egoísmo antiartístico y pobre/ ... / ... el Arte,/ mendigo, emigra con la música a otra parte". El corolario, para el historiador, no es difícil: si la inteligencia (detrás de las palabras que Valle pone en boca del anarquista catalán, alienta el debate sobre el papel del intelectual en el fin de siglo) y el trabajo quieren ser apreciados, deberán en el futuro ajustarse a las leyes del mercado.

No es una casualidad que la historia del mito de la bohemia nos remita a esa fecha próxima a 1848, cuando la primera revolución industrial sacude los cimientos sociológicos de toda Europa. Dicha revolución vendrá a establecer una nueva valoración del trabajo y de las relaciones laborales, sentando las bases de lo que será el capitalismo moderno. Ante los cambios con que la misma amenaza, surge la figura del bohemio que esgrime la bandera del arte frente a los valores del interés y de la utilidad, y que aspira a hacer de su trabajo y con su trabajo un universo autónomo, libre de las leyes de mercado y al margen de las mismas. El poeta, negándose al racionalismo y al utilitarismo imperante en las nuevas estructuras socioeconómicas derivadas de la transformación industrial, aspira a ocupar el lugar del vate, del profeta, del sacerdote..., y voluntariamente, al asumir este papel, se coloca al margen de los valores sociales y morales dominantes.

Es esta idea del poeta, con ligeras variaciones de matiz, la que dará vida a las obras de Baudelaire, etc...; es la que heredarán nuestros bohemios del fin de siglo; y es la que está presente en esa dolorida acta de defunción que es *El mal poema*. A diferencia de los hampones, los verdaderos bohemios no "son sólo borrachos corrientes y vulgares". Poe y Verlaine, "los clarividentes", beben, "porque su órbita literaria estaba en el fondo de esos extraños paraísos violáceos". Como la locura para unos o el amor para otros, el alcohol para Verlaine o para Poe, es la "puerta de escape de una realidad abrumadora, estúpida, hostil..., que conduce a un plano espiritual"¹³. Ellos ven lo que nadie es capaz de ver¹⁴. Porque de lo se trata, para ser de verdad artista, es estar siempre ebrio:

¡Acaso en el fondo del vaso esté el dulce talismán que encanta la vida!
"Embriagaos de amor, de virtud o de vino. Cuidad de estar siempre ebrios",

¹³. *El dolor de la literatura*, op. cit., p. 77.

¹⁴. Emilio Carrere, *El espectro de la rosa*, Madrid, Mundo Latino, 1921, p. 205.

dijo el trágico Baudelaire al sentir el enorme vacío de su existencia, que fue gloriosa...¹⁵

El poeta como borracho, como enfermo de ensueños, como sonámbulo, como loco, como ungido, renuncia a su conciencia y a su voz (y paga un alto precio por ello), para convertirse en medio, en instrumento, a través del cual quien habla es la tierra, el cielo o el infierno. El poeta es «frágil caña, por la que sopla en viento del Señor» había dicho Unamuno¹⁶. Los bohemios de fin de siglo todavía están instalados en el mito que el romanticismo había creado. Sin embargo, la realidad del fin de siglo de lo que habla es de la imposibilidad de este mito. El trabajo del poeta está condenado a tener por destinatario a "una dorada medianía culta, un rebaño de hombres equilibrados, fácilmente moldeables a todas las formas y a todas las conveniencias; una humanidad correcta, honorable, de tan glorioso sentido común", que "rechaza de su seno" al bohemio, le "babea la reputación" y le "muere la sandalia", viendo en él a un "extravagante perturbador de la buena armonía de las costumbres"¹⁷. La miseria es la condena con que la sociedad sanciona a aquellos que, en virtud de la autonomía que persiguen en su universo estético, se creen dioses; a aquellos que hacen del arte una bandera contra el mundo capitalista y burgués. Es así como, en el fin de siglo, el viejo ideal romántico de la bohemia acaba convertido en una forma de ocultar la miseria. Y la miseria ya no habla de arte sino de economía:

[Los bohemios] carecen de habilidad, de condiciones de mercader para administrar su talento. Producen bien o mal, por el gusto de hacer algo bello, por el anhelo de su alma de derramar lo que llevan dentro. Y mientras ellos cantan, las hormiguitas hacen su granero¹⁸

Desde la miseria a la que la sociedad lo condena, el poeta derivará hacia el hampón o se verá obligado a redefinir su papel en la clave de la nuevas estructuras sociológicas o a desaparecer:

La inteligencia, incluso el genio, es menos útil que la asiduidad, la adulación, la laboriosidad y otras virtudes de oficinista... Además casi nadie tiene sentido de lo bello y la literatura les interesa a pocos... Se dice que el insigne manco no cenó cuando terminó el *Quijote*, y se cree que es muy gracioso que los literatos no almuerzen nunca. Parece muy literario, muy de "leyenda", eso de las hambres artísticas.

La historia de la bohemia, en nuestro fin de siglo, hace evidente la imposibilidad del mito que el modernismo hereda del romanticismo y revela, con todas la víctimas que la "deidad-vampiresa" del arte deja en el camino, todas las contradicciones del poeta en su esfuerzo por acomodar su estatuto a los nuevos tiempos.

Muchos sucumben en el intento, víctimas de la miseria. Otros se ven obligados a integrarse en otras instituciones diferentes a las literarias, como el periodismo o la política. Por cualquiera de los dos caminos, la idea del arte, a la que el mito de la bohemia se consagra, llega a su punto final. El escritor moderno,

¹⁵. *El dolor de la literatura*, , op. cit., p. 44.

¹⁶. Miguel de Unamuno, *Poesías completas*, en *Obras completas*, Madrid, Escélicer, 1966, vol. VI, pp. 526.

¹⁷. *El dolor de la literatura*, , op. cit., p. 69.

¹⁸. *El dolor de la literatura*, , op. cit., p. 93.

aquel que nace de la bohemia modernista, todavía podrá con gesto altivo pronunciar las palabras de Valle:

Solo, altivo y pobre, he pasado hasta hoy por el mundo sin hacer una sola concesión, sin sentirme una sola vez en el corro de las comadres donde chismorrea la tonta de *Gedeón*¹⁹.

Pero el escritor moderno, al pronunciar estas palabras, mentirá. La historia de la bohemia lo que narra es la ruina de la imagen romántica del poeta como genio, y el nacimiento de una nueva imagen: la del proletario intelectual. Las contradicciones sociales se multiplican en el fin de siglo y, especialmente sensible a las mismas, el artista lucha por saber cuál es el "nuevo" papel que a él le va a tocar representar. Se siente muy lejos de la devoción al dinero y al ahorro que presiden la vida del burgués; se enorgullece de su labor, por lo que ésta tienen de "no utilitaria" y de "no productiva"; se resiste a la posibilidad de que su obra sea "valorada" en términos económicos; y, sin embargo, es bien consciente de que se halla inmerso en un sistema, que tiende a rechazar, o a marginar, a quienes no se integran en los mecanismos de producción.

Las alianzas, dentro del triángulo política-literatura-economía, son difíciles. El escritor percibe en el burgués a su principal enemigo, pero tampoco se reconoce plenamente ya en el nuevo "pueblo" proletario que el industrialismo está contribuyendo a crear. Los ataques le llegan de todos los frentes: desde los defensores de la literatura tradicional, desde las filas de la reacción política y religiosa, desde el emergente pensamiento de la izquierda.

Todavía en 1930, cuando los vientos huracanados de la bohemia ya han pasado, José Francés, en un libro en que se ocupa *De la condición del escritor*, recuerda cómo, durante mucho tiempo, la literatura ha vivido en la convención de que "sólo la miseria, el rencor engendrado por ella, el instinto de rebeldía, la inferioridad fisiológica y social, pueden alcanzar la capacidad estética"²⁰. El escritor era, sobre todo, un tipo que rechazaba toda ocupación profesional ("hasta la madurez"), autodidacta²¹, de vida desarreglada...; esto es, el escritor era, o representaba ser, un bohemio. Sin embargo, José Francés observa que en su tiempo ha producido ya una transformación profunda en la imagen del escritor:

Se concreta cada día más el tipo de señorito en la literatura, especializado en todo lo contrario del don creador: en el ensayo, en la crítica, en la glosa, o los sarteles de metáforas e imágenes incongruentes... Para el señorito, la literatura es un deporte o una charla de gran hotel, o una discusión sobre nuevas danzas o nuevos figurines..., un juego..., una pirueta ingeniosa..., la sumisión a los dictados de las modas seudointelectuales²².

Con estas palabras, José Francés certifica la muerte de un tipo de escritor que "no reconoce otra señoría sino la del espíritu, y que hace del cruento goce de crear la razón única de su existencia, y a él supedita todos sus esfuerzos y sacrifica todas sus horas..."²³

¹⁹. "Tribuna libre. Y así sucesivamente...", en *El Globo*, , 14 de abril de 1903, p. 2.

²⁰El título completo es *De la condición del escritor. Algunos ejemplos*, Madrid, Paez-Bolsa, 1930, p. 16.

²¹. *Ibidem*, p. 17.

²². *Ibidem*, pp. 18-19.

²³. *Ibidem*, p. 19.

Con la muerte de la Bohemia (y eso es lo que, desde dentro mismo de la Bohemia, canta *El mal poema*), lo que muere es la concepción del escritor como genio, para nacer la del escritor como artesano. Lo que muere es una concepción de la literatura, del arte, como palabra ungida por los dones de la divinidad. Con el fin de la Bohemia entramos en la modernidad: la poesía como artefacto, como juego, como constructo; ya no como oración, como plegaria, como mensaje de lo ignoto. Manuel Machado lo sabe y lo sabe con “el saber de la miseria”²⁴, con la sabiduría del que —a fuerza ahorcan— está dejando de ser creyente. La ironía, el sarcasmo y la impertinencia de la confesión, que en los versos de *El mal poema* hace ostentación del “saber de la miseria”, tiene mucho que ver con esa sabiduría del creyente que —a su pesar— conoce que su futuro está en el agnósticismo; y desde tal conocimiento se aferra a su propia palabra y a la estética a la que responde como última forma de provocación, cínicamente disfrazada de confesión. *El mal poema* de 1923 es ya otra cosa, otro libro.

²⁴ Cfr.. M. Machado, “El saber de la miseria”, *Alma española*, 6 (1903), p. 4.