

LA MUSA CANALLA: DE PUTAS Y POETAS HACIA 1900

MANUEL AZNAR SOLER

Universidad Autónoma de Barcelona

Para Concha, sirena de Pez

En aquel Madrid "absurdo, brillante y hambriento" de 1900, cuyas sombras iluminó Valle-Inclán veinte años después en *Luces de bohemia*, el Poeta fue el Héroe de la resistencia ética y estética al burguesismo dominante, una actitud neo-romántica que caracteriza a los escritores españoles durante el Modernismo. Ese Poeta-Héroe estaba en lucha contra la sociedad burguesa porque en ella el oro se había convertido en el valor supremo y, por tanto, la literatura y el arte eran en el mercado capitalista una mercancía más de compra y venta, sujeta a la ley de la oferta y la demanda. El creciente desarrollo económico de la burguesía había impuesto no sólo un orden social y político (Restauración monárquica, turno pacífico de partidos, oligarquía, caciquismo), sino también unos valores éticos (familia, sexo, propiedad, religión) y, por supuesto, estéticos. Y la estética que complacía hacia 1900 al buen burgués, al filisteo decimonónico, era el realismo al modo galdosiano e, inclusive, el naturalismo bienpensante. Sin embargo, la nueva literatura (modernista, simbolista o decadentista) era para Max Nordau, por ejemplo, sencillamente una

degeneración, pura patología de artista enfermo¹. En aquel contexto, por tanto, el artista rebelde empuñaba la bandera de su Modernismo para expresar su oposición ética y estética al filisteísmo dominante. Pero en aquel contexto este Poeta-Héroe, defensor del Arte y la Belleza, defensor de la Poesía frente a la prosa de la vida cotidiana y del Modernismo frente al realismo, estaba condenado a la marginación y al hambre. Condenado socialmente, por utilizar una expresión muy gráfica que Cervantes emplea en su *Viaje del Parnaso*, a la "poetambre"². Y ese Poeta-Héroe está condenado hacia 1900 a la "poetambre" precisamente por ser modernista. Pues bien, ese Poeta-Héroe prefiere antes la bohemia que la prostitución artística, antes la marginalidad que la integración en el mercado capitalista. Porque, -y ello es una convicción de época-, el artista auténtico, como el cariño verdadero según una copla famosa, ni se compra ni se vende³.

¹ Max Nordau publicó su libro *Entartung* en el Berlín de 1892 y Nicolás Salmerón y García lo tradujo en dos volúmenes diez años después con el título de *Degeneración* (Madrid, Librería de Fernando Fé, 1902). Un seguidor español de Nordau, Pompeu Gener, tituló muy expresivamente *Literaturas malsanas. Estudios de patología literaria contemporánea* (Madrid, Fernando Fé, 1894) un ensayo sobre esta "nueva literatura" modernista. Sobre el tema pueden consultarse los estudios de Lisa E. Davis ("Max Nordau, "Degeneración" y la decadencia de España". *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 326-327, agosto-septiembre de 1977, pp. 307-323) y de Lily Litvak ("La idea de la decadencia en la crítica antimodernista en España (1888-1910)". *Hispanic Review*, núm. 45, 1977, pp. 397-412).

² "Era cosa de ver maravillosa / de los poetas la apretada enjambre, / en recitar sus versos muy melosa. / Este muerto de sed; aquél de hambre; yo dije, viendo tantos, con voz alta: / -¡Cuerpo de mí con tanta poetambre!" (Cervantes, *Viaje del Parnaso*, edición de Vicente Gaos. Madrid, Castalia, 1974, p. 81). Emilio Carrère la emplea en ocasiones en sus versos, por ejemplo en "La capa de la bohemia" ("Capa ungida de ideal / por esa triste poetambre / que hace surgir de su hambre / la rosa de un madrigal"), que puede leerse en una *Antología poética* preparada por José María de Cossío (Buenos Aires, Espasa-Calpe, colección "Austral", 1949, p. 28), o también en su poema "A la terminación de un banquete" ("Titiriteros tristes, poetambre doliente"), último en la segunda edición de su libro *Románticas*, cuya primera es de 1902 (*Románticas y otros poemas*. Madrid, Mundo Latino, tomo XIV de sus Obras Completas, 1921, pp. 121-124). Emilio Bobadilla ("Fray Cándil") diagnosticó una *riporrea* a esta poetambre modernista en su libro *Grafómanos de América (Patología literaria)* (Madrid, Victoriano Suárez, 1902, segunda edición).

³ Pueden consultarse sobre el tema mis artículos "Bohemia y burguesía en la literatura finisecular" (en *Modernismo y 98*, edición de José-Carlos Mainer, tomo VI de la *Historia y crítica de la literatura española* dirigida por F. Rico. Barcelona, Crítica, 1980, pp. 75-82) y "Modernismo y bohemia" (en AAVV, *Modernismo y bohemia*. Sevilla, Universidad de Sevilla, en prensa).

Conocemos el mundo de la prostitución en el Madrid de 1900 gracias a los estudios de, entre otros, Rafael G. Eslava, Constancio Bernaldo de Quirós y José María Llanas Aguilianedo, o el doctor A. Navarro Fernández, quienes nos proporcionan los datos y motivaciones de ese fenómeno social¹. Por ellos podemos afirmar que, al igual que sucede con los escritores modernistas, llegados a Madrid desde los cuatro puntos cardinales de la geografía española para "hacer la carrera" de las letras, el perfil sociológico de la prostituta madrileña se corresponde con el de una mujer procedente de zonas rurales que llega a la gran ciudad e, impulsada por la miseria, acaba "haciendo la carrera" del sexo como manera profesional de supervivencia. Carmen del Moral ha situado en su contexto social aquel Madrid barojiano de *La lucha por la vida* en donde el pauperismo; la escasez de trabajo femenino (costureras, modistas o criadas son sus empleos fundamentales); la baja remuneración de los mismos; su frecuente nacimiento ilegítimo, con las carencias afectivas que implica, o el analfabetismo de un 75 por 100 de las prostitutas, dibujan un paisaje en donde la prostitución es "una carrera progresiva hacia el embrutecimiento y la degradación total"². La prostitución, lejos de la caracterización burguesa bienpensante como expresión de vicios degenerados e inclinaciones patológicas de la sangre, tenía ante todo, claro, motivaciones sociales y económicas. Sabido es que el novelista naturalista se interesó por la investigación de esos bajos fondos sociales en donde coexisten delincuencia, prostitución y poetambre. Pues bien, el propio Galdós, coherente con el determinismo social que caracteriza al naturalismo, realiza en uno de los diálogos entre el doctor Augusto Miquis e Isidora Rufete del capítulo 28 de *La desheredada*, novela publicada en 1881, una contraposición muy exacta entre el esplendor de París, la Ciudad-Luz, y la miseria del Madrid de la Restauración:

Lo que importa es que yo gane ese pleito. (...) Entre tanto, amigo, la miseria me es antipática, es contraria a mi

¹ Me refiero a *La prostitución en Madrid*, de Rafael G. Eslava (Madrid, Vicente Rico, 1900); a *La mala vida en Madrid (Estudio psico-fisiológico con dibujos y fotografados del natural)*, de Constancio Bernaldo de Quirós y José María Llanas Aguilianedo (Madrid, Bernardo Rodríguez Serra, editor, 1901) y a *La prostitución en la villa de Madrid*, de Antonio Navarro Fernández (Madrid, Imprenta de Ricardo Rojas, 1909).

² Carmen del Moral, *La sociedad madrileña fin de siglo y Baroja*. Madrid, Ediciones Turner, 1974, p. 132.

naturaleza y a mis gustos. La miseria es plebeya, y yo soy noble.

Isidora -declaró Augusto con seriedad-, al nacer te equivocaste de patria. Debiste nacer en Francia. Eres demasiado grande, eres un genio, y no cabes aquí. ¿Quieres el último consejo? Pues vete a París. Allí encontrarás tu puesto. Aquí te degradarás demasiado. Aquí no las gastamos de tanto lujo como tú.¹

1. HETAIRAS Y POETAS SOMOS HERMANOS

"Genios" finiseculares como Alejandro Sawa, Rubén Darío o Antonio y Manuel Machado viajaron al Barrio Latino simbolista, al París de Verlaine, para "hacer su carrera" literaria. Isidora Rufete, presunta marquesa de Aransis, no siguió el consejo de Miquis de convertirse acaso en una hetaira o una *cocotte* en París y acabó encanallándose en Madrid como amante de personas tan sórdidas moral y espiritualmente como Gaitica o Sánchez Botín. Y esa Isidora, ya prostituta, pudo haberse encontrado hacia 1900 en cualquier cafetín del Madrid nocturno con un poeta modernista, con Manuel Machado por ejemplo. Isidora Rufete -es una imaginación verosímil-, pudo haber inspirado a Manuel Machado estos versos "canallas" de su poema "Secretos. Antífona", que pertenecen a su libro *Alma*, publicado en ese mismo año de 1900:

Ven, reina de los besos, flor de la orgía,
amante sin amores, sonrisa loca...
Ven, que yo sé la pena de tu alegría
y el rezo de amargura que hay en tu boca.

Yo no te ofrezco amores que tú no quieres;
conozco tu secreto, virgen impura:
amor es enemigo de los placeres
en que los dos ahogamos nuestra amargura.

Amamos... ¡Ya no es tiempo de que me ames!
A ti y a mí nos llevan olas sin leyes.

¹ B. Pérez Galdós, *La desheredada*. Madrid, Alianza, 1970, pp. 372-373.

La musa canalla : de putas y poetas hacia 1900

¡Somos a un mismo tiempo santos e infames,
somos a un mismo tiempo pobres y reyes!

¡Bah! Yo sé que los mismos que nos adoran
en el fondo nos guardan igual desprecio.
Y justas son las voces que nos desdoran...
Lo que vendemos ambos no tiene precio.

Así, los dos, tú amores, yo poesía,
damos por oro a un mundo que despreciamos..
¡Tú, tu cuerpo de diosa; yo, el alma mía!...
Ven y reiremos juntos mientras lloramos.

Joven quiere en nosotros Naturaleza
hacer, entre poemas y bacanales,
el imperial regalo de la belleza,
luz, a la oscura senda de los mortales.

¡Ah! Levanta la frente, flor siempreviva,
que das encanto, aroma, placer, colores...
Diles con esa fresca boca lasciva...
¡que no son de este mundo nuestros amores!

Igual camino en suerte nos ha cabido.
Un ansia igual nos lleva, que no se agota,
hasta que se confundan en el olvido
tu hermosura podrida, mi lira rota.

Crucemos nuestra calle de amargura
levantadas las frentes, juntas las manos...
¡Ven tú conmigo, reina de la hermosura;
hetairas y poetas somos hermanos! ¹.

¹ M. Machado, "Secretos. Antífona", de *Alma* (Madrid, Imprenta de A. Marzo, 1900). Cito por la edición de *Alma. Apolo* preparada por Alfredo Carballo Picazo (Madrid, Ediciones Alcalá, colección Aula Magna, 1967, pp. 147-148). Sobre el prosaísmo poético de Manuel Machado pueden leerse las páginas escritas por Dámaso Alonso en su libro *Poetas españoles contemporáneos* (Madrid, Gredos, 1969, tercera edición, pp. 77-84), en donde se afirma que "la poesía canalla es a la

Es obvio que el poema es ejemplo de un prosaísmo poético muy de época y que resuenan en él los ecos románticos de "A Jarifa, en una orgía", de Espronceda: una misma insatisfacción ante la realidad ("Palpé la realidad y odié la vida") y un sentimiento idéntico de solidaridad entre el poeta y su musa, ambos víctimas del desamor¹. En el poema el oxímoron ("la pena de tu alegría", "ven y reiremos juntos mientras lloramos") es la figura retórica de que se sirve Manuel Machado para expresar las contradicciones de la realidad, el hecho de que el poeta y su musa canalla sean al mismo tiempo santos e infames, pobres y reyes. Porque el Poeta-Héroe, por modernista, se siente emperador con andrajos en aquella sociedad "filistea", palabra ésta con la que designan hacia 1900 la ramplonería espiritual y estética de la burguesía, pero entendida ésta no sólo como una clase social, sino como una categoría humana interclasista a la que pertenece toda la fauna humana insensible al Arte y a la Belleza, es decir, la inmensa mayoría social, sean aristocracia, clase media, campesinado o proletariado². El aristocratismo artístico del Poeta modernista le condena socialmente, pues, a la "poetambre", a los bajos fondos, a esos cafés en donde coexiste con hampones, delincuentes, golfos y putas, es decir, la "canalla". Frente a la sociedad burguesa, el poeta de este "modernismo canalla" es un "maldito", un sacerdote de la Belleza que siente el placer de profanar la religión dominante y las normas éticas establecidas y que, "pour épater le bourgeois", posa como anarquista literario, terrorista de la dinamita cerebral, de la bomba estética y del verbo explosivo. La fraternidad entre poetas y putas es, por tanto, nueva piedra de escándalo para horrorizar al buen burgués o, como traducía Unamuno con suma expresividad, para "dejar turulato al

ciudad y sus miserias lo que la poesía tradicional popular es a la naturaleza y su hermosura" (*ob. cit.*, p. 77).

¹ Espronceda, "A Jarifa en una orgía", en *Poesías líricas y fragmentos épicos*, edición de Robert Marrast. Madrid, Castalia, 1970, pp. 259-263.

² El aristocratismo modernista no es sólo antiburgués sino también antiobrero. En este sentido resulta emblemático un poema de Manuel Reina titulado "La reina de la orgía", de su libro *La vida inquieta* (Madrid, Librería de Fernando Fe, 1894), en que "un fuerte y rudo obrero, de lúgubre mirada", que irrumpe "sinistro" en la orgía impulsado por un bárbaro y plebeyo sentido del honor calderoniano, apuñala a su mujer, "una seductora y alegre cortesana", precisamente la reina de la orgía (recopilado por Ignacio Prat en su antología de la *Poesía modernista española*. Madrid, Cupsa, 1978, pp. 26-27).

hortera"¹. Porque en ese mercado filisteo la puta y el poeta venden por oro "a un mundo que despreciamos" las mercancías espirituales más nobles, amor y poesía, unas mercancías que no tienen precio ("lo que vendemos ambos no tiene precio"): juventud, belleza, amor, poesía, sueños quijotescos, ideales azules en el gris desierto sanhopancista. Por ello el poeta incita a su musa canalla a proclamar provocativamente, "con esa fresca boca lasciva", que el reino del amor y de la poesía no es de este mundo filisteo: "¡que no son de este mundo nuestros amores!". La vida es para ellos, víctimas sociales, una calle de la amargura hacia la destrucción y la muerte, una *lucha por la vida* que concluirá con "tu hermosura podrida, mi lira rota". La supuesta relación erótica entre poeta y puta se sublima por tanto, entre el vaho azul del aristocratismo artístico modernista, en fraternidad espiritual antiburguesa: "hetairas y poetas somos hermanos!".

Pero esta fraternidad espiritual entre poetas y prostitutas no nace en 1900 sino que procede del romanticismo, aunque acaso adquiere en Baudelaire el perfil que aquí más nos interesa. En efecto, en uno de sus primeros poemas, no recogido en *Les fleurs du mal*, Baudelaire había escrito estos versos:

Pour avoir des souliers, elle a vendu son âme;
Mais le bon Dieu rirait si, près de cette infâme,
Je tranchais du tartuffe et singeais la hauteur,
Moi qui vends ma pensée et qui veux être auteur².

Walter Benjamin iluminó magistralmente el París del Segundo Imperio en Baudelaire, ese mundo fascinante que comparten bohemia literaria, conspiradores políticos y canalla social. Pues bien, Benjamin resalta que Baudelaire expresó en más de una ocasión, por ejemplo en su soneto de "La muse vénale", la imagen del poeta en la sociedad

¹ Unamuno, "Los melencólicos". *El Tiempo*. Buenos Aires, 12-marzo-1901; recopilado en *Meditaciones y ensayos espirituales*, tomo VII de las *Obras Completas* (Madrid, Escelicer, 1967, p. 1279). Sobre el tema puede leerse el excelente estudio de Gonzalo Sobejano, "Épater le bourgeois en la España literaria del 1900", recogido en *Forma literaria y sensibilidad social* (Madrid, Gredos, colección "Campo Abierto", 1967, pp. 178-223).

² Apud Walter Benjamin, *Iluminaciones II. Baudelaire, un poeta en el esplendor del capitalismo* (Madrid, Taurus, 1972, p. 47). El último verso del poema insertaba a la prostituta entre la bohemia: "Cette bohème-là, c'est mon Tout" (apud *ob. cit.*).

capitalista como una prostituta que vende su mercancía a cambio de dinero¹. La metáfora baudelairiana hizo fortuna y se convirtió en un tópico, como vamos a comprobar, de la poesía modernista española, en donde la simpatía por la prostituta tiene un sentido antiburgués que Arnold Hauser acertó a precisar con exactitud:

La simpatía por la prostituta, que los decadentes comparten con los románticos y en la que Baudelaire es de nuevo intermediario, es la expresión de la misma relación vedada y culpable con el amor. Desde luego, es sobre todo la expresión de la rebelión contra la sociedad burguesa y la moral basada en la familia burguesa. La prostituta es la desarraigada la proscrita, la rebelde que se rebela no sólo contra la forma institucional burguesa del amor, sino también contra la "natural" forma espiritual. Destruye no sólo la organización moral y social del sentimiento, sino también las bases mismas del sentimiento. Es fría en medio de las tormentas de la pasión, es y se mantiene espectadora por encima de la lujuria que despierta, se siente solitaria y apática cuando otros están arrebataados y embriagados; es, en suma, el doble femenino del artista. De esta comunidad de sentimientos y destino surge la comprensión que los artistas decadentes tienen por ella².

Es cierto, como afirma Hauser, que la prostituta es "el doble femenino del artista" o, al menos, así la sienten los poetas modernistas. Pero hay prostitutas y prostitutas, como poetas y poetas. Quiero decir que Manuel Machado escribe "hetairas" (no "prostitutas" o "rameras") y que lo hace con plena consciencia y sentido. Porque la hetaira es la cortesana, la prostituta de condición elevada, la que conviene al aristocratismo artístico de un poeta modernista como él. Y la hetaira tiene un prestigio en la historia literaria, desde Luciano de

¹ W. Benjamin, *ob. cit.*, p. 47. El soneto de "La Muse Vénale", de *Les fleurs du mal*, puede leerse en *Oeuvres Complètes* (París, Editions du Seuil, 1968, p. 49). También en "Au lecteur" incide Baudelaire en la misma metáfora del poeta-prostituta. Sobre la "modernidad" de Baudelaire son interesantes, además del de Benjamin, los estudios de Hugo Friedrich (*Estructura de la lírica moderna*. Barcelona, Seix-Barral, 1974, pp. 47-77) y Georges Bataille (*La literatura y el mal*. Madrid, Taurus, 1981, pp. 35-53).

² A. Hauser, *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969, tomo III, p. 225.

Samosata ¹ a Gautier, Flaubert o Barbey². Por ello no es casualidad que Manuel Machado titule con ironía "Mi Phriné" uno de sus poemas de amor "canalla" de *El mal poema*, libro publicado en 1909:

No es cinismo. Es la verdad:
Yo quiero a una mujer mala
fuera de la sociedad.
Una *declassée*, lo sé,
pero... ¿la conoce usted?
¡No! Pues, bueno;
sea usted bueno y cállese,
que es el saber más profundo,
y nadie diga en el mundo
de este agua no beberé.
Es hermosa.
Sabe ser
a ratos voluptuosa
y querer,
o no querer.
De la prosa, sabe hacer
otra cosa.
Y es mujer
muy hermosa,
muy hermosa y muy mujer.
Lo tiene todo bonito
mi Phriné...
Desde el cabello hasta el pie
chiquito.
Ahí tiene usted
disculpado mi delito.

¹ Me refiero a sus *Diálogos de las hetairas*, que pueden leerse en una edición de obras de Luciano de Samosata preparada por Eulalia Vintró (Barcelona, Editorial Labor, colección Las Ediciones Liberales, 1974, pp. 121-162).

² Mario Praz nos recuerda que "el ideal femenino de Flaubert es, naturalmente, la mujer infame: una prostituta, una adúltera" (*La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Caracas, Monte Avila, 1969, p. 168): la cortesana Marie de *Novembre*, por ejemplo. Vicio, seducción y voluptuosidad aureolan a estas cortesanas, como la Imperia de Gautier en *Émaux et Camées*, o cualquiera de *Les diaboliques*, de Barbey d'Aurevilly.

No es delito.
Ya lo sé.¹

Era el mismo Manuel Machado que afirmaba entonces: "De un cantar canalla / tengo el alma llena", "de pálidas caras, de labios pintados / y enormes ojeras"². Pero, naturalmente, este poeta-hetaira del aristocratismo modernista practicaba una "moda canalla" que, en su caso, iba a resultar snobismo efímero, culto de época a una moda que les impulsaba, contra el gris filisteo, a exaltar el negro nocturno como manera de sublimar la frustración de la sangre azul que corría por sus venas poéticas³. En cualquier caso, a Manuel Machado le quedaba poco tiempo para disfrutar de estas alegrías eróticas, porque el 15 de junio de 1910 se casaba con su muy católica prima Eulalia Cáceres y, con ese santo matrimonio, el poeta "decadente" volvía a un redil bienpensante que, por otra parte, nunca había abandonado del todo⁴. Pero su poema canalla dedicado a esa *declassée* tenía no sólo el prestigio de la tradición clásica por su alusión a la célebre cortesana griega del siglo IV antes de Cristo, amante y modelo de Praxiteles, sino también un más próximo perfume francés con sabor a Lorrain y tantos otros⁵. Por su parte, un modernista como Enrique Gómez Carrillo podía permitirse el lujo parisino de escribir en su novela *Bohemia sentimental*, publicada en 1898, que "¡El alma de la cortesana!... Es un alma de poeta":

¹ M. Machado, "Mi Phriné", en *El mal poema*. Madrid, Mundo Latino, tomo IV de sus Obras Completas, 1923, pp. 19-22.

² M. Machado, "Nocturno madrileño", en *El mal poema, ob. cit.*, pp. 91-92. Por su parte, un poeta entonces anarquizante como Marquina publicaba un elogio moral de la canalla social en sus "Versos acanallados", del libro *Odas*, en *Obras completas* (Madrid, Aguilar, 1944, tomo VI, pp. 16-17).

³ Francisco Villaespesa, en el poema XXVII de *La cisterna* (1915), habla de "la musa del arroyo", "musa del lupanar y la impureza", como "la musa trágica que impera / en las modernas urbes", a la que apela en su pureza artística el poeta aristocrático, enfermo moralmente de tedio y de hastío (en *Poesías completas*. Madrid, Aguilar, 1954, tomo II, pp. 290-292).

⁴ Cansancio de esta "musa canalla" expreso en *El mal poema*: "Yo poeta decadente, / español del siglo veinte, / que los toros he elogiado, / y cantado / las golfas y el aguardiente... / y la noche de Madrid, / y los rincones impuros, / y los vicios más oscuros / de estos biznietos del Cid... / de tanta canallería / harto estar un poco debo..." ("Yo poeta decadente", en *El mal poema, ob. cit.*, pp. 15-18).

⁵ Gillian Gaytan nos recuerda que "también emplean el vocablo *canaille* escritores franceses tales como Jean Lorrain para describir el encanto vil de las *artistas* y rameras de París" (*Manuel Machado y los poetas simbolistas franceses*. Valencia, Editorial Bello, 1975, p. 133).

Las consideramos como si fuesen nuestras hermanas...
Viven como nosotros, vendiendo belleza, haciendo sentir... Sus cuerpos proporcionan tantas sensaciones estéticas como nuestros libros ¹.

Belleza, voluptuosidad, refinamiento espiritual, erotismo, son los rasgos que vinculan a la Phriné manuelmachadiana y a esas cocottes parisinas finiseculares de Gómez Carrillo. Pero en Madrid la situación, como veremos, era muy distinta. El "elogio", como la "crónica", eran géneros que se cotizaban al alza entre nuestra sociedad literaria modernista. Pues bien, Antonio Palomero escribe un "Elogio de la Fulana" en que ella, excepción a la regla del encanallamiento general, se ha convertido en el equivalente a la Poetisa-Heroína de la imaginación modernista:

Yo la elogio precisamente porque ha sabido salir de la vulgaridad, romper todos los prejuicios que se oponen al triunfo de la humana naturaleza. Porque ha impuesto la belleza sobre todas las cosas. Porque tuvo el valor de proclamar en público lo que todos confiesan en secreto con dañosa hipocresía. Porque deseó enaltecer lo que hay en el amor de efusivo y desinteresado. Porque no quiso propagar la especie, para no extender el dolor; sino contribuir a perpetuar la alegría... ¡Oh, Fulana; admirable Fulana, inmortal Fulana...! ¡Alabada seas por los siglos de los siglos!².

¹ Apud G. Gaytan, *ob. cit.*, p. 58, quien afirma que "cierto sentimentalismo sobre el tipo de las rameras era un fenómeno propio del romanticismo revivificado por los decadentistas, quienes se complacían en considerar a la *demi-mondaine* como una figura poética y trágica, al estilo de la *Dame aux camélias* de Dumas" (*ob. cit.*, p. 58). Eduardo López Bago refleja este "parisianismo" cuando escribe: "Así el marqués, con este régimen y manera de vivir, jamás se españolizaba. Para él *La Pálida* no era cuando la conoció una prostituta, sino *une fille*, y ahora su cambio de prostituta en buscona era una transformación de *fille en cocotte* (*La pálida*, "novela médico-social. Segunda parte de *La prostituta*". Madrid, Juan Muñoz y Compañía, editores, s. f., p. 110).

² Antonio Palomero, "Elogio de la Fulana", en *El libro de los elogios*. Madrid, Librería de Francisco Beltrán, s. f., p. 163.

Este "elogio" estético (triumfo de la Belleza) y ético (ruptura con la hipocresía moral y la mediocridad burguesas, defensa del sexo como placer y no únicamente como medio de procreación) de la Fulana está construido como un diálogo entre el escritor y un interlocutor que encarna al burgués bienpensante. Éste rechaza el espiritualismo atribuido por los cronistas de la vida galante a la Fulana, que para él representa simplemente el vicio, a lo que Palomero replica:

No quiere usted recordar que hay clases, y en eso más que en nada... Si habláramos de lo que se puede llamar el proletariado del amor, yo no le replicaría. Pero se trata de la Fulana, y no es posible autorizar ciertas confusiones ¹.

El articulista aduce razones estéticas, morales y económicas para defender a la Fulana. Estéticamente, porque si la belleza femenina de una escultura es turbadora, "¿cómo no sentir mayor arrobamiento ante el original, que siempre será una obra de arte que palpita?"². Además, Palomero defiende una moral epatante al afirmar "que una mujer bella no debe ser virtuosa, porque sería un crimen...", para agregar a continuación que también defiende "la socialización de la belleza femenina"³. Económicamente, a la objeción de que "la Fulana no practica el arte del amor por amor al arte", responde: "¿Por qué extrañamos de que una profesional del amor tenga sus ingresos profesionales...?"⁴, argumento completado por su disculpa de "todos los que viven más allá de la moral corriente, o más acá, si a usted le parece", ya que "cada cual ejerce como buenamente puede el primero y más santo de los derechos: el derecho a la vida..."⁵. Por último, Palomero denuncia la hipocresía de una sociedad filisteas que condena moralmente a la Fulana pero que, al mismo tiempo, la adula y exhibe, la envidia y codicia. Esa Fulana resulta ser la hija de unos porteros de la misma calle en que vive el escritor, por lo que aún añade a su elogio un "latido romántico" de su corazón modernista que viene a demostrar cómo la lucha por la Belleza implica también la lucha por la Justicia social entre aquella bohemia anarquizante o socializante:

¹ A. Palomero, *ob. cit.*, p. 155.

² A. Palomero, *ob. cit.*, p. 158.

³ A. Palomero, *ob. cit.*, p. 159.

⁴ A. Palomero, *ob. cit.*, p. 159.

⁵ A. Palomero, *ob. cit.*, p. 160.

Y perdóneme usted este latido romántico... ¡Ha vengado a los suyos: a los pobres, a los oprimidos, a los explotados, rectificando un poco las terribles leyes de la circulación de la riqueza!¹.

2. RAMERAS Y POETAS SOMOS HERMANOS: EL BARRIO LATINO MADRILEÑO HACIA 1900

Poetambre modernista, prostitución y hampa coexisten en una muy precisa geografía madrileña en torno a la Plaza del Sol y las calles de San Bernardo, Fuencarral, Gran Vía, Alcalá, calle Mayor, plaza Mayor o calle del Arenal. Emilio Carrère, caricatura de Verlaine, exalta en sus versos ese Barrio Latino del Madrid modernista²: es el Madrid "canalla" de los bajos fondos de la marginalidad social, compuesto por ex-hombres gorkianos que hablan su propio argot "golfo", el Madrid canalla en cuyos cafés y tabernas respiran putas y poetambre el mismo vaho nocturno de alcohol, sexo y miseria. Una musa canalla que, conviene siquiera recordarlo brevemente, aparece ya antes de 1900 en poetas del talante de Mariano Chacel³, en el *Delirium tremens*⁴ de

¹ A. Palomero, *ob. cit.*, p. 162. El poeta Manuel Paso elogiaba también a "la hermosa cortesana" como vengadora del dolor y el hambre de la canalla en unos versos de sus *Nieblas*, cuya primera edición se publicó en 1886 (Cito sin embargo por otra edición, prologada por Joaquín Dicenta y entrepáginas de Ortega y Munilla. Madrid, R. Velasco, impresor, 1902, pp. 119-120).

² "Madrileño Barrio Latino, / tan pintoresco y tan genuino, / en torno a la Universidad, / con sus chirlatas, sus chiscones, / yacijas de golfas y hampones, / los billares con sus buscones / y sus patios de vecindad" (E. Carrère, "Barrio Latino matritense", en *Las mejores poesías de Emilio Carrère*. Madrid, Renacimiento, s. f., p. 31).

³ El canto XV de su *Galería de retratos lúgubres*, libro publicado hacia 1870, está dedicado a "La prostituta" y hallamos en él esa fraternidad entre puta y poeta como víctimas de la sociedad burguesa, cuya moral hipócrita y cuyo mercantilismo ambos desprecian (Madrid, s. f., pp. 225-237). Muy en la línea esproncediana, Chacel exalta al Poeta-Héroe e increpa a los poetas prostituidos: "¡Miserables bufones / que la prostitución paga y precisa / para befa y solaz de sus pasiones" ("El poeta", canto I, *ob. cit.*, p. 16).

⁴ La presencia de la prostituta es frecuente en los versos de *Delirium tremens*, libro publicado por Pedro Barrantes en 1890. Desde su moralismo cristiano anarquizante, la prostitución es condenada como un oficio vil y envilecedor en "El soliloquio de las rameras" (Madrid, Pueyo, 1910, segunda edición corregida, pp. 46-

Pedro Barrantes¹ o en las *Nieblas* de Manuel Paso², casi siempre nombrada como "prostituta", "ramera" o "hija de la calle", alguna vez como "cortesana"³, pero nunca como "hetaira". Porque, en rigor, la hetaira, constituye un mirlo blanco lejos del alcance de la poetambre, la excepción azul en el negro nocturno del Madrid canalla durante el Modernismo. Lo que abunda entonces en aquel medio social de dolor y miseria es lo que detractores de este mundo como Pío Baroja llaman la "golfería"⁴ o Melchor Almagro Sanmartín la "pobretería"⁵. Bernaldo de

51), poema que Emilio Carrère critica por ser "un modelo de diatriba contra el vicio" que carece "de la visión trágica del arroyo, de la emoción lasciva, sucia y dilacerante de la tristeza sensual, que hubiera tal vez glosado un poeta anarquista, demoníaco, amoral" (*Retablillo grotesco y sentimental*. Madrid, Mundo Latino, tomo XII de sus *Obras Completas*, s. f., p. 20). Por contra, un poema como "Su último triunfo" constituye, al sucumbir el poeta a la pasión sexual, un buen ejemplo de erotismo canalla: "Prendió la llama. De pasión beodo / corrí a tu lado, te besé en la boca, / y dije: ¡te amo envilecida y todo!; / de tu pupila se inflamó el destello, / y sobre ti salté con ansia loca, / como un león mordiéndote en el cuello" (*ob. cit.*, p. 188).

¹ Barrantes diferencia entre la ramera viciosa y la puta-mártir. A ésta dedica un soneto titulado "Para D. H.", en donde ella es un alma noble caída, como el poeta, en la lucha por la vida: "¡No eres la cortesana que impudente / se encenaga en el vicio con anhelo; / sino la mártir que arrastró el torrente / de la desgracia y muestra en su hondo duelo, / un alma pura como el sol naciente, / y un corazón profundo como el cielo" (*ob. cit.*, p. 154).

² La parte quinta de *Nieblas* se centra en la noche urbana de la prostitución y de los amores canallas. Desde su naturalismo social, Manuel Paso elogia la pureza espiritual de las "hijas de la calle", putas baratas, enflaquecidas por el hambre, impúdicas y anémicas, "pedazos de carne que devora / la gran bestia insaciable del deseo". Para el poeta esas putas son víctimas de la miseria y, por ello, "puras sus almas, venderán sus cuerpos" (*ob. cit.*, pp. 115-116).

³ "Prostituta", "ramera" e "hija de la calle" son expresiones que utilizan, respectivamente, Mariano Chacel, Pedro Barrantes y Manuel Paso. "Cortesana" es palabra utilizada por Barrantes pero, significativamente, con sentido negativo. Precisamente Barrantes coincide con Mariano Chacel en arremeter contra los poetas prostituídos al poder, a los que llama, claro, "cortesanos": "Poetas cortesanos que las liras / prostituís, y con servil y baja / adulación cantáis..." (P. Barrantes, "Profesión de fe", en *Anatemas*. Valencia, 1892, p. 6).

⁴ "-¿Quiénes son éstos -se preguntaba en un café, señalando un grupo de personas? -Son escritores que se pasan la noche hablando; unos golfos" (P. Baroja, "Tres generaciones", conferencia pronunciada en 1926 y recogida en *Obras completas*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1948, tomo V, p. 579).

⁵ "Yo no confundo, naturalmente, a la pobretería, dada al morapio o al Chinchón, que, a causa de haber escrito algunos poemas con mayor o menor talento, generalmente menor, de llevar melenas sucias y de vestirse en el Rastro, se llaman a sí mismo "bohemos". Ni llamo bohémias a las tristes furcias de la calle de la Abada, a quienes, en la alta noche, tras de los trajines propios de su vil oficio, convidan

Quirós y Llanas Aguilaniedo hablan en *La mala vida en Madrid* no ya de un "cuarto" sino de un "quinto estado", formado por este lumpenproletariado "canalla" de prostitución, delincuencia y poetambre. El idealismo murgueriano, la imagen romantizada de la bohemia literaria y de mujeres tan "blancas" y puras como Mimí o Musette¹, han quedado reducidos a cenizas en el Madrid de 1900. Lejos del champagne dorado y de las burbujas parisinas, las Isidoras Rufetes del Madrid real están condenadas a una degradación progresiva, a ser canalla social y a acanallarse espiritualmente. El doctor A. Navarro Fernández, con la autoridad que le confiere su conocimiento de ese mundo en tanto autor de un libro publicado en 1909 sobre *La prostitución en la villa de Madrid*, afirma la inexistencia coetánea del "hetairismo" y cree que las prostitutas, "pobres parias sociales", "más que hetairas son atribuladas por el dolor":

En la moderna civilización, la hetaira, maltrecha y dolorida, desposeída de arte y sólo por comercio carnal deseada, en poco rememora aquellas figuras precursoras de los tiempos bíblicos. Carentes de poesía y sólo por las dotes naturales adornadas, constituyen un detritus de los bajos fondos sociales de las grandes urbes. París, Londres, Madrid, Berlín, Viena ofrecen al viandante los frutos tempranos de esta prostitución mercantilizada².

El doctor Navarro Fernández desmitifica, por tanto, mucha literatura del modernismo azul, al tiempo que pone el dedo en la llaga al apuntar -"el hambre es mala consejera de la virtud"-, las causas económicas y sociales de la prostitución:

aquéllos a un chocolate en cualquiera churrería apestosa" (*Biografía del 1900*. Madrid, Revista de Occidente, 1943, p. 99).

¹ "Naturaleza instintivamente elegante y poética, como todas las mujeres verdaderamente femeninas, gustaba del lujo y de todos los goces que éste procura. (...) La señorita Musette, que era joven y bella, no se habría resignado jamás a ser la querida de un hombre que no fuese también como ella, joven y hermoso. Se le vio una vez rehusar bravamente las magníficas ofertas de un viejo tan rico que se llamaba el Perú de la Chaussée-d'Antin... (...) Inteligente y espiritual, no podía disimular su repugnancia hacia los tontos y los necios, cualquiera que fuesen su edad, título y nombre" (H. Murger, *Escenas de la vida bohemia*. Barcelona, Editorial Maucci, s. f., p. 79).

² Dr. A. Navarro Fernández, "Prólogo" a *Hetairas. Escenas de dolor*, de Juan García Cobacho. Madrid, Imprenta y encuadernación de Julio Cosano, 1929, p.8-9.

Manuel AZNAR SOLER

Estas desgraciadas, de la más baja estofa de los fondos sociales de las más grandes ciudades, son los primeros fundamentos del desnivel económico de ambos sexos. La mujer, en la época moderna, no ha logrado emanciparse de este comercio carnal, al que llega solicitada, escarnecida y rendida por el hambre y la incultura ¹.

Hablemos pues del Madrid canalla, de ese Madrid "golfo" de los cafés nocturnos en donde, según el joven Valle-Inclán, conviven en un ambiente de promiscuidad y camaradería "dos clases de pájaros de la noche, bohemios y horizontales":

Ellas van en busca de "contrata" y ellos tras algún amigo generoso a quien pegar un sablazo o, cuando menos, un convido que los convide a un café con tostada, que es ya lo último que puede depararles la fortuna.

Las mesas en donde ellos se reúnen, reciben el nombre de "cacharrerías" (...); las de ellas se llaman de "cotización".

(...) Entre sus lindas parroquianas, las hay de diversas categorías; (...) nada, que hay aristocracia, burguesía y plebe, como entre las mujeres de bien.

(...) Casi todas las "horizontales" que se "cotizan" en Fornos son amigas o, cuando menos, conocidas de la bohemia de las guardillas, siendo un verdadero acontecimiento entre aquella escogida concurrencia, el *debut* de una nueva "señora". Los bohemios son los que les han puesto nombres, como el de "The funeral" a las que usan camisa y medias de seda negra, que es el género *extra*; de "bebé" a las que en todas partes se muestran acompañadas de un chiquitín alquilón, vestido con mucho primor, aunque con cabeza de extravagancia, que en esto está el *chic* del anuncio, y últimamente habían dado en la guasa de llamar "guardia-civiles" a las que andan en parejas. ²

¹ *Ob. cit.*, p. 9.

² R. María del Valle-Inclán, "Madrid de noche", recopilado en *Artículos periodísticos anteriores a 1895*, recogidos por William Fichter (México, El Colegio de México, 1951, pp. 158-160). El artículo se publicó el 9 de junio de 1892 en el diario mexicano *El Universal*.

Así, frente a la moda canalla y al verlenianismo poético de un Manuel Machado, otro verleniano como Emilio Carrère es ejemplo de "poetambre" modernista que vive socialmente en la canalla y que habla de ella por propia experiencia y con vital conocimiento de causa. En efecto, *Románticas*, su primer libro poético, publicado en 1902 y deudor de Bécquer y de Poe, es un título sumamente expresivo del modernismo romántico y sentimental ("Románticos somos... ¿Quién que Es, no es romántico?", había escrito Rubén Darío¹), que caracteriza al verleniano Carrère². Pues bien, el segundo poema de *Románticas*, titulado "Almas hermanas", paga tributo a la convicción modernista de la fraternidad entre poeta y prostituta, derrotados ambos en el amor y en la *lucha por la vida*:

Tú gozaste un día del amor mundano,
sonaron tus risas en la loca orgía,
pero ya tu rostro perdió su alegría,
y reír intentan tus labios en vano.
Rruiseñor doliente, sin luz y sin nido,
como tú hay un alma que suspira inquieta:
el alma abatida de un pobre poeta,

¹ R. Darío, "La canción de los pinos", de *El canto errante* (1907), en *Poesías completas*, edición de Alfonso Méndez Plancarte y Antonio Oliver Belmás (Madrid, Aguilar, 1968, p. 736). Javier Herrero, en su análisis de las *Prosas profanas* de Darío, ha estudiado el tema del "Fin de siglo y Modernismo. La Virgen y la Hetaira" (*Revista Iberoamericana*, núms. 110-111, enero-junio de 1980, pp. 29-50).

² Carrère, entre otros textos, dedicó a Verlaine una crónica titulada "La copa de Verlaine", recogida en un libro titulado precisamente *La copa de Verlaine y otros ensayos* (Madrid, 1918, pp. 9-15). En 1921 se publicó su traducción de los *Poemas saturnianos*, en cuyo prólogo explica que esa proyectada edición de la poesía completa de Verlaine "es una empresa de romanticismo editorial más que un negocio de librería" ("Verlaine", prólogo a *Poemas saturnianos*. Madrid, Mundo Latino, 1921, pp. 11-12). Esta admiración de Carrère por Verlaine era compartida por muchos escritores modernistas. Entre ellos mencionemos a Alejandro Sawa, en cuyo dietario de sensaciones se refleja la más representativa iconografía literaria de la época: Baudelaire, Poe y, sobre todos, Verlaine, al que Sawa conoció en aquel París simbolista, ciudad en donde habitó entre 1890 y 1896 (*Iluminaciones en la sombra*, edición de Iris Zavala. Madrid, Alhambra, 1977, especialmente pp. 156-158). Allen Phillips ha estudiado la relación entre ambos en su libro *Alejandro Sawa. Mito y realidad* (Madrid, Turner, 1976, pp. 72-86). Manuel Machado reconoce que Sawa fue quien dio a conocer a Verlaine en el Madrid modernista (*La guerra literaria*. Madrid, Imprenta Hispano-Alemana, 1913, pp. 27-28), y agrega: "Los talentos poéticos que más me asimilo son Poe, Heine, Verlaine, nuestro Bécquer, aventureros de un ideal a través de las pasiones amargas y de la *vida rota* (ob. cit., p. 118).

que llora la ausencia de su bien perdido.
Triste enamorada de un sueño de amores,
sumida en eterna noche, silenciosa:
mi alma, cual la tuya, ¡pobre dolorosa!,
en vez de llorarlos, canta sus dolores. ¹

Carrère verlenizó los bajos fondos madrileños, es decir, convirtió al dolor, el misterio, la prostitución, el hospital o la muerte en temas de su poesía. Y si para él Verlaine había demostrado que "ser un gran poeta equivale, pues, a ser un gran infortunado"², Carrère quiere cantar, como titula algunos de sus libros, *El dolor de la literatura*, es decir, *El encanto de la bohemia*, pero también *La bohemia galante y trágica*; *Rosas de meretricio*, pero también *La tristeza del burdel*. La popularidad de Carrère entonces viene avalada testimonialmente, entre otros, por Rafael Cansinos-Asséns ³. El poeta tuvo su propia corte de poetambre admiradora, publicó además en 1905 una antología de poesía española e hispanoamericana precisamente con el título de *La corte de los poetas* y alguno de sus poemas, como "La musa del arroyo", alcanzaron una estimable celebridad. Ahora bien, el poeta modernista ama a las prostitutas, pero fustiga la prostitución poética, esto es, la subordinación de la musa a la necesidad económica. Carrère es el poeta de la musa canalla, pero fustiga el encanallamiento poético, porque para él el poeta modernista debe ser un Héroe, mientras que la puta es una "caída", una víctima social. Y de ellas habla en *El caballero de la muerte*, su segundo libro, publicado en 1909 y que, a diferencia de *Románticas*, ya no convierte al amor fracasado en tema fundamental sino que, de acuerdo con Darío, pretende "auscultar el corazón de la noche" ⁴, en su caso el corazón de una noche madrileña

¹ E. Carrère, "Almas hermanas", en *Románticas y otros poemas*. Madrid, Mundo Latino, tomo XIV de las Obras Completas, 1921, pp. 85-86.

² E. Carrère, "Verlaine", en *ob. cit.*, p. 12.

³ Cansinos señala que Carrère es, junto a Benavente y Valle-Inclán, "uno de los pocos autores que tienen una corte de discípulos, una corte ambulante y militante, que le acompaña y sigue hasta los balcones de su casa en la madrugada" (*La nueva literatura*. Madrid, Paéz, 1925, segunda edición, p. 202). Precisamente, *La corte de los poetas. Florilegio de rimas modernas* se titula la antología de poesía modernista que Carrère publicó (Madrid, Librería Pueyo, 1905).

⁴ Aunque sabido es que, en un poema de *Cantos de vida y esperanza* titulado "Nocturno", Darío expresa su distancia y ruptura con "el falso azul nocturno de inquerida bohemia" (en *Poesías completas, ob. cit.*, p. 657).

presidida por el hechizo de la luna y cuyo paisaje de cafés y hambre, putas y hampones, dolor y vicio, ajeno y literatura, quiso exaltar en sus versos:

Yo soy un hombre triste, altivo y solitario,
a quien brinda la Luna su ajeno visionario,
y encantado en su hechizo, no llega hasta mi cumbre
el murmullo banal que alza la muchedumbre.
Cisne negro, ave errante de canto de cristal,
en que late el dolor de un anhelo inmortal,
oculto mi miseria a los oros del día,
y envuelto en el ropón de mi misantropía
vago en la inquietadora noche de la ciudad,
porque la noche es dulce como la soledad ¹.

La noche es para este "cisne negro" la puerta del Mal, por la que se accede a los placeres canallas. Y ese cisne negro, con "ripiorrea" poética incluida, que posa como "maldito" en la órbita de Poe o de Baudelaire ("Soy el bardo maldito. / En el altar del Mal tengo mi rito;") ², ama a las putas y exalta el vicio:

Amo esas bocas que brindan todos los vicios,
son rosas de este amargo jardín de los suplicios,
y sé que cada vicio, en la senda mortal,
es como un inefable paraíso artificial. ³

En 1910 Carrère afirmaba al reseñar una conferencia de Maeztu sobre "Los intelectuales y la revolución" que él se sentía poeta y no intelectual, es decir, individualista, hedonista y, como buen modernista, anarco-aristócrata artístico:

Yo creo que unos bellos ojos de mujer valen más que la mejor obra literaria, y que un beso loco de pasión en una boca ebria de juventud es preferible a un sesudo tratado de

¹ E. Carrère, *El Caballero de la Muerte*. Madrid, Renacimiento, tomo sexto de las *Obras Completas*, 1921, p. 5. Este poema, sin título, es el inicial del libro.

² E. Carrère, "Horas", en *ob. cit.*, p. 35.

³ *Ob. cit.*, p. 7.

economía política, que tal vez haga la felicidad de una nación ¹.

Coherente con ello, en su mundo poético la noche es la diosa de todos los placeres sensuales y en sus sombras se ilumina la "embriaguez inefable de la carne encendida", que no hace distingos entre clases sociales:

Sale de un antro de hampa una turba liviana
besándose entre risas canallas. Y la Luna
sonríe en la lujuria de la noche galana
con su risa truhanesca de vieja cortesana. ²

Una prostituta madrileña llamada Risa Loca va a ser una de las amantes del poeta en aquella Corte de los Milagros donde reinan el Dolor, la Miseria y la Muerte. Algunos poemas del libro narran esa pasión canalla, desafío a la moral burguesa y condena expresa de su filisteísmo amoroso, una pasión canalla en la que, sin embargo, hay más fraternidad espiritual en la desgracia mutua que sensualismo erótico:

¡Oh, pobre Risa Loca! ¡Pálida flor de histeria!
Eran nuestras dos almas una horrible laceria
y una noche unió un beso de amor nuestra miseria.

Bañó un rayo de sol nuestras almas sinceras,
y brindé, ante un concurso de hampones y rameras,
por tus labios pintados y tus tristes ojeras.

¹ E. Carrère, "Retablillo literario". *Madrid Cómico*, núm. 44, 17-diciembre-1910. El propio Rubén Darío había escrito en unos versos eróticos de su "Balada en honor de las musas de carne y hueso", poema de *El canto errante* (1907): "Gloria al sabor de la boca divina: ¡ la mejor musa es la de carne y hueso!" (en *Poesías completas*, *ob. cit.*, p. 758).

² E. Carrère, "Nocturno de primavera", de *El Caballero de la Muerte*, *ob. cit.*, p. 105.

La musa canalla : de putas y poetas hacia 1900

En los días de hambre, hermanos haraposos,
de los mendigos trágicos y los perros sarnosos,
fueron divino pan tus labios amorosos.

Hay en estos versos una imagería religiosa cristiana que este "cisne negro" profana deliberadamente para epatar al buen burgués. Así, Carrère afirma que "tu mano pecadora, tu mano transparente, / era como un Espíritu Santo sobre mi frente" y se complace, con poca gracia poética, en reiterar el malditismo antiburgués de esa pasión canalla:

Tu manita viciosa, blanco copo de gracia,
hundió sus finos dedos en mi melena lacia,
que es el airón de mi lírica aristocracia.

Te ofrendó sus canciones mi ingenio taciturno,
sombrios madrigales de nuestro amor nocturno,
que nació bajo el rayo siniestro de Saturno.

¡Oh, pobre Risa Loca! ¡Pálida amada impura!
¡Idilio trashumante de caricias malditas!
Tú le has dado a mi alma más intensa ternura
que todas estas frívolas y honradas burguesitas.¹

Carrère dedica tres poemas a Risa Loca, pero es sin duda el tercero, "La musa del arroyo", el que obtuvo mayor fortuna. El poema es autobiográfico ², pues Carrère conoció una noche en una calle madrileña a una putilla joven e inició con ella una relación sentimental que tiene el discreto encanto de la miseria, de una ternura mutua que embellece y sella la solidaridad en la desgracia entre poeta y prostituta.

El tercer libro poético de Emilio Carrère, *Del amor, del dolor y del misterio*, se publicó en 1915 y en uno de sus poemas expresa su convicción de que el rey Cretino es ya el monarca del mundo entero. Darío en un cuento de *Azul* titulado "El Rey burgués (Canto alegre)",

¹ E. Carrère, "Risa Loca", de *El Caballero de la Muerte*, ob. cit., pp. 25-27.

² Relata la historia Juan López Núñez en *Triunfantes y olvidados*. Madrid, Imprenta Renacimiento, 1916, p. 106.

ejemplificaba didácticamente la muerte de un poeta, defensor del ideal, que denuncia que "los ritmos se prostituyen" actualmente porque el arte no "habla en burgués" ¹. Sin embargo, ese poeta hambriento, prostituido al poder, acepta dar vueltas a un manubrio junto al estanque de los cisnes, según la propuesta real: "Pieza de música por pedazo de pan. Nada de jerigonzas ni de ideales"². Y así, al llegar la nieve con el invierno, "el pobre sintió frío en el cuerpo y en el alma" ³ y "se quedó muerto, pensando en que nacería el sol del día venidero, y con él el ideal..." ⁴. Un ideal que aquel poeta, con su actitud servil ante el rey burgués, había prostituido, exactamente la opuesta a la actitud heroica del auténtico poeta de la bohemia modernista, que prefería antes la poetambre que la prostitución artística. Pues bien, en el poema de Carrère dedicado a "El Rey Cretino", éste ha mandado ahorcar a todos los poetas porque no tienen derecho a la existencia en su reino:

Son los que alzaron contra los vulgos su rebeldía,
los que sintieron deslumbramientos de poesía;
pasto de cuervos son ya sus turbios ojos vidriados,
que el rey no quiere que haya poetas en sus Estados.⁵

No cabe mayor distancia entre sociedad burguesa y Poeta-Héroe modernista. Por ello el poeta, víctima del cretinismo filisteo, se solidariza con otra víctima social como la prostituta y de ahí surge el "Elogio de las ramerías", nueva confesión por parte de Carrère de su pasión canalla:

¹ R. Darío, "El Rey Burgués", de *Azul* (1888), en *Prosa*. Madrid, Librería de Pueyo, 1910, p. 9. Precisamente este cuento de Darío lo incluye Carrère en la "selección de las mejores novelas breves y cuentos de los más esclarecidos literatos" que publica con el título de *La voz de la conseja* (Madrid, V. H. Sanz Calleja, editores e impresores, s. f., tomo I, pp. 137-149).

² R. Darío, *ob. cit.*, p. 9.

³ R. Darío, *ob. cit.*, p. 10.

⁴ R. Darío, *ob. cit.*, p. 11.

⁵ E. Carrère, "El rey Cretino", en *Del amor, del dolor y del misterio* (Madrid, Prensa Gráfica, 1915, p. 4).

La musa canalla : de putas y poetas hacia 1900

Amo esa carne impúdica de perverso perfume,
y la selva que guarda la gruta venusina,
y esa alma paradójica, virginal y felina,
que en la gran llamarada del amor se consume ¹.

El alma de la puta, como la del poeta, es paradójica, oximorónica, porque ellas son para los poetas modernistas vírgenes impuras, pero espiritualmente acaso más puras que las almas de muchas burguesas decentes. Carrère, que recuerda la pasión canalla de François Villon, idealiza por tanto el alma de la prostituta porque, en rigor, ella refleja el alma de la poesía en una sociedad filisteas:

Son las sacerdotisas de los ritos galanos,
su agua lustral nos limpia de los densos prejuicios;
guardan sus corazones, monstruosamente humanos,
todas las canalladas, todos los sacrificios.
Azucenas de carne del altar de Afrodita,
saben que son hermanos el placer y el dolor,
y conocen el tedio y la angustia infinita
de la busca humillante del amor sin amor.
Son doctoras sutiles de las iniciaciones,
derrochan su divino caudal de juventud,
y son sus cuerpos, brasas de las ígneas pasiones,
más humanos que el árido gesto de la virtud.

Yo amo esas almas raras, nobles y corrompidas,
con hedor de pantano y excelsitud de cumbres,
y lanzo mis estrofas más hondas y floridas
como lluvia de estrellas sobre su podredumbre. ²

En suma, la presunta relación erótica entre putas y poetas modernistas se sublima a través de un espiritualismo "blanco" que, en tanto víctimas de la sociedad burguesa, los vincula en su desgracia. Joaquín Dicenta, poeta del "naturalismo social", en un poema titulado

¹ E. Carrère, "Elogio de las ramerás", en *ob. cit.*, p. 83.

² E. Carrère, *ob. cit.*, p. 84.

"Diálogo", que pertenece a su libro *Del tiempo mozo*, publicado en 1912, nos proporciona un testimonio contundente:

Golpea tu memoria, haz que despierte,
y di cómo caíste desde el cielo
de tus virginidades inocentes
a este lugar, donde eres un hermoso
montón vivo de carne que se vende.
(...)
Que la miseria te arrojó a la calle;
que sientes tu baldón; que no eres mala;
que te inspira vergüenza tu infortunio;
que vendes el placer con repugnancia.
¿Lloras?... ¡Pobre mujer! Deja a mis labios
besar tus ojos y secar tus lágrimas.
Aquí, sobre mi pecho. Nada temas.
En mi abrazo no hay carne, sólo hay alma. ¹

Ese abrazo de Dicenta, sólo alma sin carne, sublimación espiritualista de la musa canalla -aunque dudo mucho que en la realidad fuese todo tan literario-, me parece que sella muy expresivamente la fraternidad sentimental entre putas y poetas en el Madrid de 1900.

3. EPILOGO

En la escena décima de *Luces de bohemia*, emotiva elegía de Valle-Inclán por una bohemia modernista que carece ya de sentido a la altura histórica de 1920, se produce el encuentro nocturno entre una putilla joven, La Lunares, y el poeta ciego Max Estrella. Toda la escena es una "parodia grotesca del jardín de Armida", pero la putilla confiesa con ingenuidad al poeta que, aunque es dura su *lucha por la vida*, "acostarme no me acuesto... Yo guardo el pan de higos para el gachó que me sepa camelar" ². Sin embargo, ese encuentro con La Lunares es

¹ J. Dicenta, "Diálogo", de *El tiempo mozo*. Madrid, Librería de los sucesores de Hernando, 1912, pp. 13-16.

² Valle-Inclán, *Luces de bohemia*, edición de Alonso Zamora Vicente. Madrid, Espasa-Calpe, colección "Clásicos Castellanos", 1973, p. 119.

un hito más en la trayectoria del poeta ciego hacia la lucidez profética del esperpento, que anunciará poco antes de morir en la célebre escena duodécima: es toda la sociedad española, no sólo putas y poetas, la que está prostituída. El futuro que le aguarda a La Lunares está claro que es el de integrarse en la canalla como prostituta, el de vender su cuerpo como venden sus versos y sus almas los poetas, como ha tenido que venderlo el propio Max, quien confiesa en la escena cuarta al coro de poetas modernistas: "Yo había nacido para ser tribuno de la plebe, y me acanallé perpetrando traducciones y haciendo versos" ¹. Porque para la lucidez desesperada de Max Extrella y del Valle-Inclán de *Luces de bohemia* los poetas y Las Lunares están condenados socialmente a prostituirse. Un pensamiento idéntico es el que expresa José Agustín Goytisolo en un poema de *Bajo tolerancia* titulado "Así son", versos que me parecen perfectamente adecuados para concluir :

Su profesión se sabe es muy antigua
y ha perdurado hasta ahora sin variar
a través de los siglos y civilizaciones.

No conocen vergüenza ni reposo
se empernan en su oficio a pesar de las críticas
unas veces cantando
otras sufriendo el odio y la persecución
mas casi siempre bajo tolerancia.

Platón no les dio sitio en su República.

Creen en el amor
a pesar de sus muchas corrupciones y vicios
suelen mitificar bastante la niñez
y poseen medallones o retratos
que miran en silencio cuando se ponen tristes.

¹ *Ob. cit.*, p. 48.

Manuel AZNAR SOLER

Ah curiosas personas que en ocasiones yacen
en lechos lujosísimos y enormes
pero que no desdeñan revolcarse
en los sucios jergones de la concupiscencia
sólo por un capricho.

Le piden a la vida más de lo que ésta ofrece.

Difícilmente llegan a reunir dinero
la previsión no es su característica
y se van marchitando poco a poco
de un modo algo ridículo
si antes no les dan muerte por quién sabe qué cosas.

Así son pues los poetas
las viejas prostitutas de la Historia. ¹

¹ J. A. Goytisolo, "Así son", de *Bajo tolerancia* (Barcelona, Editorial Llibres de Sinera, colección "Ocnos", 1974, pp. 33-34).