

la obra de los hombres del 98. Las prosas de los últimos años de su vida nos revelan hasta qué grado era consciente Machado de que hay cosas mucho más importantes que las bellas letras. En este sentido diré ya que la crítica de Machado, que vamos a ir viendo, rara vez se pierde en los terrenos del análisis de formas, en exclusiva, sino que sus intereses apuntarán más alto: no sólo hacia las funciones sino hacia las explicaciones últimas, desde su voluntad y vocación de filósofo, pero con una clara conciencia del sentido, función y límites de la cultura.

Interesaban aquí solamente los juicios globales sobre la generación del 98 como unidad de actitud, pues ocasión vamos a tener de comprobar que —dentro de su escasa crítica literaria o para literaria— abundan las dedicadas, de modo individual, a los hombres del 98 y —por encima de todos— a Miguel de Unamuno, sin olvidar a Valle-Inclán, Baroja, etc.

LA NOVELA

Para comprender la actitud de Machado ante la novela de su época y de la inmediatamente anterior, no estará de más recordar un precioso testimonio del propio Machado que recoge E. de Ontañón. Se propuso nuestro autor escribir —en 1938— una biografía del héroe anónimo y confiesa a Ontañón: «una pequeña novelita de quince a veinte páginas. Ya estoy pensando hasta cómo va a ser el personaje» (12). Todavía habría que preguntarse por lo que hay de creación novelística, de estructura narrativa, en sus dos apócrifos Mairena, Martín. Pero, en sentido estricto, podemos afirmar que Machado nunca cultivó ni la novela ni las formas más inmediatamente en torno a la novela. Creo que es importante tener esto en cuenta para comprender que la crítica de novela que efectuó, y que paso a estudiar, está formulada desde la mente del poeta-filósofo, quiero decir por alguien que no está en el juego; el recuerdo de Clarín —nuestro inolvidable crítico de novela— es inevitable.

Forzando los límites cronológicos que me he impuesto voy a referirme a unas alusiones de Machado a Juan Valera, porque reflejan, con extraordinaria exactitud, la posición del poeta ante la novela como género literario. Su preferencia de la obra de Valera es muy sintomática de lo que él creía que debía ser la función de la novela, frente al ensayo, pues elige —de los novelistas del XIX— al autor

(12) Ontañón, E. (de): «Últimas noticias de AM» en «España Libre», Nueva York, 1940.

más descomprometido, partidario del arte por el arte, embellecedor de la realidad y convencido de que la fábula no sirve para demostrar nada. Sabemos muy bien que no era ese el destino que pensaba Machado para la literatura seria, y no será necesario aducir aquí los conceptos de «otredad» en su poesía, sus precisiones sobre lo folklórico o sus frecuentes alusiones a la cultura popular. Puede ser que Machado no viera en la novela una forma seria de literatura, el problema, a fin de cuentas, no sería nuevo.

En Valera destaca Machado la «gracia, ingenio, erudición», pero, una vez más, no juzga los valores literarios, sino que el sentido de esta nota periodística, publicada en *La Voz de Soria* (1-IX-1922), se limita a señalar que escritores de la talla de Valera necesitan varias generaciones para producirse y desaparecen señeros sin dejar descendencia. Pero, insisto, en el valor sintomático de esta elección, dentro de su escasa prosa dedicada a la novela en la que no encontraron atención ni Galdós, Clarín, Pardo Bazán..., etc.

Proust

Para Machado, la obra de Marcel Proust (1871-1922) es un fruto maduro y tardío, que cierra con llave de oro la novela burguesa del ochocientos francés. El novelista analiza su propia historia, una existencia vulgar sin ideales ni heroísmos, con una presencia del pasado que se acumula en la memoria y destinado a perderse, si no se recuerda, por su incapacidad de convertirse en porvenir. Supo ver Machado que el verdadero protagonista de la obra proustiana es el tiempo, marcado con el signo ochocentista del siglo que se escucha a sí mismo. Intenta una definición sociológica de los protagonistas:

«La burguesía con zapatos nuevos que nos pinta Balzac aparece en el alma de Proust en su período declinante y defensivo, madura de nostalgia, horra de idealidad, ansiosa de crear su propia tradición, de convertirse, a su vez, en aristocracia» (*Proyecto de discurso de ingreso en la RAE, 1931, RHM, 1951, A. de Albornoz: Antología, II, p. 68*).

Formula, por fin, un juicio global sobre Proust, extraordinariamente exacto a mi entender:

«Proust es un gran psicólogo, fino, sutil y autoinspectivo, y un gran poeta de la memoria, que evoca, con una panorámica visión de agonizante, toda una fenecida primavera social» (*Ibid*).

Este conocimiento directo de Proust que demuestra Machado, aparte del interés para perfilar su actitud como crítico literario, es relevante por el influjo que ejerció —al decir de Humberto Piñera (13)— sobre su poesía.

Joyce

Juzga, también, la obra capital de Joyce: *Ulises*, aunque —en gran parte— a través del ensayo de E. R. Curtius. Se le escapa el orden frío y sistemático de Joyce, aunque sí supo ver lo que tenía en común con el surrealismo:

«En el *Ulises* de Joyce, en un solo momento literario, podemos estudiar todo lo que hoy se llama, con equívoca y desorientadora denominación, superrealismo: una definitiva desintegración de la personalidad individual por acortamiento progresivo del horizonte mental» (*Ibidem*, p. 69).

A continuación califica y juzga al protagonista joyceano:

«El sujeto se fragmenta, se corrompe y se agota por empacho de subjetivismo. El desfile vertiginoso de sus imágenes no es ya el afluir de una conciencia, porque estas imágenes (...) pretenden valer por sí mismas, no pertenecen a nadie, no guardan relación con nadie entre sí» (*Ibidem*, pp. 69-70).

de aquí que considere, en conjunto, al *Ulises* como un callejón sin salida, una vía muerta del solipsismo lírico del ochocientos que Machado había creído superar en su poesía mediante la otredad del yo, la natural comunicación propia de la poesía.

Machado insiste, machaconamente, en la falta de pensamiento genérico, de lógica, y tanto debió sorprenderle el *Ulises* que llega a preguntarse si es obra de un loco, para concluir que es producto de una inteligencia superior, capaz de someter muchos cientos de páginas a un expurgo de lógica externa, y matizará estos extremos con una marcada toma de posición:

«La obra de Joyce pretende ser el poema de la percepción, horra de lógico esquematismo, mejor diré de la expresión directa del embrollo sensible, la caótica algarabía en que colaboran, con la heterogeneidad de las sensaciones, toda suerte de resonancias viscerales. Exigir inteligibilidad a esta obra carece de sentido,

(13) Piñera, H.: «Tiempo de Proust en el tiempo de Machado», «La Torre», P. Rico (1965), pp. 137-154.

porque el lenguaje no tiene en ella nada que comunicar. Las palabras, a veces, se reúnen en frases que parecen significar lógicamente algo, pero pronto observamos que se asocian al azar o por virtud de un mecanismo diabólico. El lenguaje es un elemento más del caos mental, un ingrediente del bodrio psíquico que el poeta nos sirve» (*Ibidem*, pp. 68-69).

Machado, como decía, no captó el orden interno del *Ulises* y se equivocó al anunciar una salida de estos «infiernos» para *rivedere le stelle* como el Dante. No pudo pensar que lo que para él era caótica y satánica organización, vendría a colocarse en la base de la renovación de la novela contemporánea, que encontraría inagotable filón en las técnicas del *Ulises*, de los que se servirá, a veces, hasta la saciedad.

Valle-Inclán

En dos ocasiones escribió A. Machado sobre Valle-Inclán: con motivo de su muerte en 1936, tras el apócrifo Juan de Mairena, y en 1938, en que redacta un extenso prólogo para *La Corte de los milagros*.

En 1936 (capítulo XLI de *Juan de Mairena*) apenas formula ningún juicio literario ni de valoración estética de la obra de Valle-Inclán. Con extraordinaria ternura se refiere a la conocida anécdota de Valle autonombrándose mayor honorario del ejército de tierra caliente, aunque —dice Machado—:

«lo propio de este hombre, más que el heroísmo guerrero, es la santidad, el afán de ennoblecer su vida, su ardiente anhelo de salvación (...) Valle-Inclán será el santo de nuestras letras (...). Un caballero sin mendiguez ni envidia» (*Juan de Mairena*, capítulo XLI).

Recoge un hecho fundamental para valorar las actitudes más íntimas de Valle: él, que había creado a Bradomín, cuando muere en Compostela con su catedral, su cabildo, su botafumeiro, da la orden fulminante de que lo entierren civilmente: «el santo inventor de Bradomín se debía a la verdad antes que a los inventos de su fantasía».

En el prólogo a *La Corte de los milagros*, 1938, Machado continúa con la caracterización humana del escritor (capaz de grandes hazañas aunque no las realizara, extraordinaria resistencia para el sufrimiento físico, gran andarín, «tan literato pero mucho más que un literato», consagración a su arte como tarea ardua y espinosa, infle-

xible lealtad a sus deberes de escritor, voluptuosidad del ayuno, etc.). Machado va contra la excesiva utilización del anecdotario de Valle-Inclán, dignificando a don Ramón:

«Nadie llevó la pobreza y la mala fortuna del literato español con mayor dignidad y más carencia de toda mendiguez que nuestro don Ramón» (Prólogo a *La Corte de los milagros*, Editorial Nuestro Pueblo, 1938, A. de Albornoz: *Antología*, I. p. 166).

Urgido por las circunstancias, quizá, sitúa políticamente a don Ramón, sin demasiada objetividad:

«Don Ramón, a pesar de su fantástico marquesado de Bradomín, estaría hoy con nosotros, con cuantos sentimos y abrazamos la causa del pueblo (...) muchas de sus hazañas soñadas se hubieran convertido en realidad» (*Ibidem*, p. 167).

Son muy pocos, pero existen, los juicios literarios de Machado sobre don Ramón, en el prólogo a que vengo refiriéndome. Después de reconocer que la crítica literaria de su tiempo se ocupó muy poco de la obra de Valle-Inclán y ayudó menos a comprender e interpretar al escritor, resume, certeramente, lo que constituye el mayor logro de Valle:

«El no fue nunca enemigo sistemático de lo específicamente académico. Al contrario. Para él, más que para nadie, la lengua era materia inapreciable e instrumento precioso del arte literario. Muchos años de su vida había consagrado a conocerla, a manejarla, a enriquecerla y hasta a pulirla. Todo cuanto se relacionaba con el lenguaje, desde la fonética hasta la semántica, le interesaba» (*Ibidem*, pp. 165-166).

Lo compara con Galdós, para bien y para mal:

«olvida, a veces, lo que nunca olvidaba Galdós: mostrar al lector el esquema histórico en el cual encuadraba las novelas un tanto frívolas de sus *Episodios nacionales*. Pero don Ramón, aunque menos pedagogo, es mucho más artista que Galdós, y su obra es, además, mucho más rica de contenido histórico y social que la galdosiana» (*Ibidem*, p. 167).

extremo, este último, más que discutible.

Ya decía más arriba que Machado no practica la crítica aséptica, ajena a las circunstancias materiales del escritor. Un excelente muestra de ello es la relación que establece entre la «estética» de Valle y las consecuencias económico-sociales para el escritor:

«consagrado (...) a una labor de formación y aprendizaje constante y profunda, a la creación de una nueva forma de expresión, a la total ruptura con el lugar común, a lo que él llamaba la unión de 'las palabras por primera vez', tuvo que renunciar para ello a todas las ventajas materiales que se ofrecían entonces a las plumas mercenarias, a las plumas que se alquilan hechas para el servicio de causas tanto más lucrativas cuanto menos recomendables. Desde este punto de vista ningún escritor menos fascista que don Ramón María del Valle-Inclán» (*Ibidem*, p. 163).

Otras relaciones literarias que no hacen al caso aquí han sido estudiadas por Carballo Picazo y A. W. Phillips (14).

Un juicio de conjunto excelente de gran penetración y agudeza, aunque podamos discrepar, nos lo ofrece en carta a Ramón Pérez de Ayala (sin fecha):

«Muy entusiasta soy yo del maestro Valle; pero creo que a su obra cuadra mejor la forma expositiva que la dialogada. Su diálogo excesivamente cortado y sentencioso necesitaría un poco de dialéctica para un tal diálogo. Encuadrado dentro de la prosa descriptiva estaría mejor. Con todo, su teatro es bello por su dinamismo y por cierto ambiente popular que, a guisa de aura, acompaña a los personajes» (carta citada).

Pérez de Ayala

Decía más arriba que la crítica literaria de Antonio Machado resulta demasiado breve si la buscamos solamente en lo publicado, sea en periódicos, prólogos..., etc. Hay que atender, también, a la correspondencia, y esto hace al caso a propósito de Pérez de Ayala. Nunca escribió Machado sobre Pérez de Ayala, pero conservamos dos cartas dirigidas a este autor (15). La primera (fecha en Segovia de 29 de enero de 1922) es un simple acuse de recibo de las dos últimas novelas de Pérez de Ayala. En ella confiesa que ya había leído *Luna de miel, luna de hiel* y formula un juicio crítico general sobre la obra de Pérez de Ayala, muy de acuerdo con lo que venimos viendo (16):

«Con usted renace la novela de invención ingeniosa y olvidamos la novela realista de observación fría y anotación demorada

(14) Carballo Picazo, A.: «AM y Valle Inclán», en «CHA», LIV, 160 (1963); Phillips: «Algo más sobre AM y Valle-Inclán», «CHA», 185 (1965), pp. 557-60.

(15) Fue Andrés Amorós quien descubrió las dos cartas de AM a Pérez de Ayala, entre los papeles de éste.

(16) No he podido consultar: (A) F.: «Pérez de Ayala y AM» en «Argentina Libre», Buenos Aires (17-X-1940).

de lo externo y anecdótico. Pero en sus obras hay una alegría madura y un doble amor a las ideas y a la naturaleza que no tiene precedentes en nuestras letras» (A. de Albornoz: *Antología*, II, página 215).

Juicio que se corresponde, perfectamente, con la concepción de la novela que tenía Machado y que expresa —generalizando— en Juan de Mairena («Sobre la novela») y en *Mairena, póstumo*:

«Lo que hace realmente angustiosa la lectura de algunas novelas (...) es la anécdota boba, el detalle insignificante, el documento crudo, horror de toda elaboración imaginativa, reflexiva, estética» (*Juan de Mairena*, cap. XXXII. A. de Albornoz: *Antología*, II, página 218).

«Es muy posible que la novela moderna no haya encontrado todavía su forma, la línea firme de su contorno. Acaso maneja demasiados documentos, se anega en su propia heurística (*Ibidem*).

«Lo que hará algún día insoportable la lectura de muchos libros actuales de *amena lectura* es el cúmulo de detalles insignificantes e impertinentes que en ellos advertimos» («Miscelánea apócrifa. Habla Juan de Mairena a sus alumnos», *Hora de España*, núm. 14, febrero 1938, p. 6).

No cabe demasiada duda, a la vista de estas afirmaciones, sobre las preferencias literarias de Machado en lo que a novela se refiere. Su desprecio de la novela realista y naturalista es manifiesto, ya me refería a esto. Pone el acento en la reelaboración artística: los juicios sobre Valera, Valle y Pérez de Ayala permiten insistir en ello.

En otra carta a Pérez de Ayala, sin fecha, precisa más sus ideas en torno al novelista:

«su obra es siempre de poeta, yo la encuentro tan por encima de lo que se escribe aquí (...) tan de otro clima estético y de espiritualidad tan al margen de nuestra actual novelística, que no encuentro unidad castiza con que medirlo (...). Usted, como el maestro Unamuno, saca poesía de las ideas, fecunda usted a las viejas madres, pero, aparte de que sus realizaciones son más logradas, su idea es muy otra, es francamente renacentista (...). Siente usted la dignidad de la naturaleza y su idealismo es helénico; su estilo cada vez más clásico, sin barroquismo alguno» (A. de Albornoz: *Antología*, II, p. 216).

Abundamiento, pues, en su hostilidad por la novela que incorpora la realidad sin elaborarla artísticamente y que será aspecto fundamental de su propio hacer poético, cuando intentó salir del intimismo en busca de la objetividad externa.