

sepamos cómo reconstruir una serie de complejos procesos creativos en interacción dialéctica con la realidad histórica. La complejidad es mucha y los moldes en que se vacían las figuras importantes siempre están dispuestos a acoger en su seno no importa qué materiales en plena ebullición. Al final todos terminan por sacar el mismo objeto, toda vez que se enfría el fervor de las ideas. Se transforman en monumentos erigidos a su propia obra. Los textos que siguen deberían servir para extirpar del rostro de Machado la acartonada máscara de Machado, al fin y al cabo la nuestra propia, para devolvernos su pulso vital.

Del primer texto que presento, no cabe duda ninguna respecto de su novedad. Es la versión definitiva de dos apuntes recogidos en la edición facsimilar de *Los Complementarios* (1972) realizada por Domingo Ynduráin, única verdaderamente completa. No consta en el volumen de *Bibliografía Machadiana* (1976) compilada por la Biblioteca Nacional de Madrid —lo que sí ocurre al citado retrato de Ortiz de Pinedo— y tampoco en las listas de las *Obras Completas* (1988) al cuidado de Oreste Macrí.

Vio la luz pública en unos humildes cuadernillos que sacaba la revista *Estudios* (1922-1937), en Valencia. Se trata del volumen XXI de la *Colección Popular Ayer, Hoy y Mañana*, titulado *Literatura, Música y Poesía*. Figuran colaboraciones tan breves como dispares. Desde Platón a Pérez de Ayala haciendo escala en Voltaire, Schopenhauer, Shelley, Milá y Fontanals, Gorki y John Strachey, entre otros. Pero es que el propósito era informar a gentes de extracción netamente popular en ideologías opuestas a los valores de la tradición. El logotipo de la publicación, aunque breve, contiene un lema que vale por todo un credo político: *educación sexual, arte, ciencia, cultura general*. Su tendencia iba por la banda del anarquismo y el diseño de las cubiertas, que cambiaba en cada número, era obra de José Renau. En lo estético se encontraban en línea con un constructivismo poscubista con fuerte apoyo en los rótulos y composición tipográfica. Es muy posible que una búsqueda sistemática por esta rara colección diera otros textos poco conocidos de autores importantes.

Así pues, un lustro más o menos debió mediar entre que Antonio Machado centra el tema *La Materia* en la serie *Los Problemas de la Lírica*, perteneciente a *Los Complementarios*, lo que ocurre en Segovia, primero entre el 2 y el 5 de agosto de 1924, y luego el 8 de agosto, o quizá el día anterior, hay duda, hasta que aparece impreso en la *Biblioteca de Estudios*. Por las anotaciones manuscritas de *Los Complementarios* en las citadas fechas, sabemos que Machado tomó el paralelismo palabra-materia bruta, en que basa su argumentación, de Theodor Lipps. Seguramente conoció a este autor a través del tomo de *Estética* publicado en España por Daniel Jorro unos años antes.



El texto, breve y ensayístico, es importante por varios motivos. Dejaremos al margen las consideraciones relativas al modo de elaborar Machado sus escritos, lo que sería perfectamente hacedero, pues el sentido del trabajo para publicar impresos dos apuntes anteriores —los de *Los Complementarios* (150R) (150V) (153R)— queda bien a las claras en el facsímil citado. Y no es que sea desdeñable un mejor conocimiento del *modus operandi* machadiano. Es que en este ensayito se establece la crítica a dos facciones poéticas dominadoras de la modernidad. Los que Machado llama «mecánico-lógicos» y los «onírico-inconscientes». O sea, en versión al hispánico modo:

creacionistas y superrealistas. Por el contrario, lo que con carácter positivo expone, es una teoría de la palabra poética entendida, aunque no expresada en tales términos, como una unidad entre *significante* y *significado*, que serían las dos ramas de la escisión a la que, cada una por su lado, atenderían las escuelas poéticas aludidas. La aplicación a la práctica se plasmará en la crítica, titulada *Reflexiones sobre la Lírica* (1925), al poemario *Colección* (1923) de José Moreno Villa.

Tampoco satisface a Machado el *empleo de las imágenes como puro juego del intelecto*, según lo hace la llamada *poesía pura*, como declara en su impronunciado discurso de entrada en la Academia, sino que la producción oral le lleva a definir la poesía como *palabra en el tiempo*. No sólo verlainiana música conseguida a cualquier precio.

Este elemento temporal se configura en su ensayo como *valor de cambio* entre diversos sujetos. Así surge la comparación de la palabra con una moneda de oro, imagen que ya había empleado para los mismos propósitos tanto en la primera serie de *Proverbios y Cantares* (XXXI), como en la segunda (LXXII) (LXXVIII). Su origen se sitúa en fecha muy temprana. Aparece en *Soledades* («Consejos», II), primer libro de los de Machado, bajo esta forma:

Moneda, que está en la mano
quizá se deba guardar,
la monedita del alma
se pierde si no se da.

El problema lírico consistirá en trabajar no con la materia verbal, lo que nos conduciría a la *Máquina de Trovar*, productora de *Coplas Mecánicas*, y capaz de combinar emociones y sentimientos ajenos al sentir del poeta, sino con elementos estructurados provenientes de su propia alma a fin de realizar *una nueva estructura* sin desfiguración procesual. No da recetas Antonio Machado para tan apasionante tarea, pues se limita a plantear la cuestión. Y es notable que en esta redacción abandone el modo personal de exponerla en sus apuntes —todo Juan de Mairena está redactado hablando a un *vosotros* que en realidad es *cada* lector— para describir el problema en un tono objetivo e impersonal. ¿Fue a causa de la baja condición cultural del público destinatario? Fuera como fuere, el texto en *Estudios*, es como sigue:

Problema de la lírica: la materia en que las artes trabajan, sin excluir del todo a la música, pero excluyendo a la poesía, es algo no configurado por el espíritu: piedra, bronce, sustancias colorantes, *aire* que vibra, materia bruta en suma, de cuyas leyes que la ciencia investiga, el artista como tal, nada entiende. También le es dado al poeta su material, el lenguaje, como al escultor el mármol o el bronce. En él ha de ver, por de pronto, lo que aún no ha recibido forma, lo que va a ser, después de su labor, sustentáculo de un mundo ideal. Pero mientras el artista de otras artes