ANTONIO MACHADO Y LA CUESTION DEL NOMBRE

Bernard Sesé
Universidad de París

En abril de 1937, en *La Voz de España,* Antonio Machado escribía: "...la República, que empezó siendo una noble experiencia española, es hoy España misma. Y es el nombre de España, sin adjetivos, el que debemos destacar en este 14 de abril de 1937."

El nombre "sin adjetivos", el nombre solo, signo o emblema del ser o el alma...

Hablar de la cuestión del nombre en Antonio Machado es, de entrada, poner en movimiento, en el espíritu, la significación y el poder sugestivo del nombre propio en general, de persona, de país, de lugar.

Relación entre la persona y su nombre, carácter significante no-significante del nombre propio, importancia y sentido del Nombre divino en el lenguaje religioso: tales son algunos aspectos de la problemática del nombre propio que pueden informar la cuestión del nombre según Antonio Machado.

Cualquier nombre propio participa de esa virtud sagrada, más espiritual o simbólica que estudian la teología, la filosofía, lingüística o el psicoanálisis.

El nombre hace vivir, o sobrevivir, a la persona. Permite también matarla. El bautismo o la nominación, los ritos de males o embrujamiento revelan cómo actúan en el nombre las fuerzas de vida y muerte.

En el nombre de Alvargonzález, por ejemplo, la tierra y persona se identifican hasta tal punto que matar al uno es matar al otro: "—Alvargonzález es el nombre de su dueño?"—, le preguntó Machado al campesino que acaba de señalarle "los campos malditos".

—Alvargonzález —me respondió— fue un rico labrador; nadie lleva ese nombre por estos contornos. La aldea donde vivió se llama como él se llamaba: Alvargonzález, y tierras de Alvargonzález a los páramos que la rodean".

El nombre de la amada desaparecida —en un poema de las *Soledades* ...de 1907— la resucita en el recuerdo:

> El viento me ha traído
> tu nombre en la mañana...

En *Recuerdos* (CXVI) de *Campos de Castilla,* el poeta se dirige a una ciudad como a una persona:

Oh, Soria, cuando miro los frescos naranjales...

Un soneto de *Nuevas Canciones* entabla un diálogo con Don Ramón del Valle-Inclán:

> Yo era en mis sueños, don Ramón, viajero
> del áspero camino...

En noviembre de 1936, el nombre de la capital de España tiene un valor simbólico excepcional:

> ¡Madrid! ¡Madrid!, qué bien tu nombre suena,
> rompeolas de todas las Españas...

La frecuencia y la fuerza de las resonancias poéticas de la nominación, tal es el primer punto que quería recalcar.

La lectura onomástica de toda la obra (poesía y prosa) de Antonio Machado recoge un material abundante (nombres de personas reales desde José María Palacio hasta Federico de Onís; nombres procedentes de la Biblia, de la Mitología, de la Historia, de la Literatura; nombres de los personajes apócrifos...; o bien topónimos que desde la más pequeña aldea hasta el nombre de país esbozan una extensa geografía...)

He tratado de ordenar e interpretar este material onomástico heterogéneo en cuatro secciones:

I. Historia y reseña de los nombres apócrifos o reales de personas.
II. Los nombres poéticos en la vida y la obra de Antonio Machado.
III. Seudónimos y heterónimos en la literatura universal.
IV. Uso y función de algunos topónimos y antropónimos. Conclusión.

I. Historial y función de los nombres apócrifos

Entre 1912 y 1928 se produce en el espíritu de Antonio Machado lo que se podría llamar una explosión onomástica.

El cuaderno de apuntes, titulado *Los Complementarios* empieza en el año 1912 y llega hasta el año 1925. (Utilizo desde luego las ediciones de Domingo Ynduráin y de Manuel Alvar.)

Entre la página 105 R, titulada *Cancionero apócrifo* y la página 113 R, vienen enumerados, como se sabe, una serie de poetas y de filósofos, todos inventados, a veces con una corta biografía y una composición poética, otras veces con sólo los títulos de sus obras, etc...

Es interesante observar que esta serie de nombres ficticios (desde Jorge Menéndez hasta Froilán Meneses, pasando por Víctor Acucroni, José María Torres, Manuel Cifuentes Fandanguillo, etcétera), se intercala entre apuntes, o citas, donde se mencionan nombres bien reales: Fray Luis de León y Góngora por una parte; por otra, el Greco, Miguel Angel y —un poco más lejos, Shakespeare—, de quien copia Machado varios sonetos.

Este enlace entre nombres reales y nombres inventados constituye un aspecto importante de la trama del *Cancionero apócrifo* del cuaderno de apuntes. Entre Manuel Cifuentes Fandanguillo, del cual se dice: "Nació en Cádiz en 1876. Murió en Sevilla en 1899 de un ataque de alcoholismo agudo" (del cual se citan unos doce versos), por una parte, y por otra: "Abraham Macabeo de la Torre. Nació en Osuna en 1824. De origen judío, etc...", Machado, como se sabe, se incluye a sí mismo.

Fusión y confusión de lo real y lo imaginado: tal parece ser la primera función de estos juegos artificiales con los nombres. Estos cruces entre la experiencia y la invención se repiten muchas veces en este primer *Cancionero apócrifo*. Desde la primera nota biográfica, la de *Jorge Menéndez,* personas y personajes se entrecruzan en un juego de tejemaneje que aturde al lector: "La composición que se copia (de Jorge Menéndez) fue enviada como anónimo a Francisco Villaespesa y se atribuyó a don Manuel Valcárcel. Su verdadero autor fue descubierto por Nilo Fabra".

De *José María Torres* se dice que fue un gran amigo de Manuel Sawa, conocido personaje de la bohemia madrileña de fines del siglo XIX. De Antonio Machado apócrifo se dice que "alguien le ha confundido con el célebre poeta del mismo nombre, autor de *Soledades, Campos de Castilla,* etc..." Abraham Macabeo de la Torre fue "maestro de Rafael Cansinos y Asens". *Tiburcio Rodrigálvarez* "fue amigo de Gustavo Adolfo Bécquer, de quien conservó siempre grato y vivo recuerdo". De *Andrés Santallana,* de quien se menciona expresamente que es "apócrifo", se cita la composición *El milagro,* la misma citada en las dos páginas anteriores del cuaderno, atribuida al mismo Antonio Machado; pero estas dos páginas están completamente tachadas (Domingo Ynduráin consiguió leer algunas tachaduras).

Unas páginas antes de todos estos apuntes, Machado escribió en su cuaderno esta frase: "Un cancionero del siglo XIX sin utilizar ninguna poesía auténtica". La serie de poetas apócrifos que aparecen después ilustran este proyecto. Fue preciso darles nombre, individualidad, biografía, antes de atribuirles una obra.

"Los personajes (de una novela) no existen hasta cuando se les haya bautizado", observa André Gide. "Antes de escribir un poema —decía Mairena a sus alumnos— conviene imaginar el poeta capaz de escribirlo" (I, p. 188).

Tal es, me parece, la primera función de estos apócrifos de borrador prefiguran el nacimiento de Abel Martín y de Juan de Mairena. Su nombre los hace existir.

El tema del doble es una constante del pensamiento de Machado:

> Busca a tu complementario
> que marcha siempre contigo
> y suele ser tu contrario.
>
> (Nuevas Canciones, p. 138).

Aquí, como en el cuaderno de apuntes, se distingue al verdadero yo del yo apócrifo. El nacimiento de los personajes apócrifos corresponde al bautizo de este "complementario": un yo apócrifo plural. La nominación o el nombramiento da paso al orden simbólico y social. Abel Martín o Juan de Mairena han hecho irrupción en la realidad. Un filósofo como Javier Zubiri, quien considera que el pro-

parte de la realidad realidades no materiales, como los números, el espacio; también admite entre las realidades las ficciones, como los acontecimientos o personajes de una novela...

En el caso de Abel Martín, o de Juan de Mairena, el nombre ejerce su plena función de personalización. Pero, al mismo tiempo, ejerce una función de despersonalización para su creador en la medida en que el autor ortónimo desaparece por completo, o se oculta parcialmente, detrás de sus personajes.

La palabra griega a *pokruphos* se aplica exactamente a lo que "se mantiene oculto". Aplicada al propio Machado, o bien a Martín, Mairena, etc..., me parece esa denominación un acierto precisamente en la medida en que sugiere un juego al escondite entre el nombre y su referente, que caracteriza muy bien la ambigüedad del pensamiento de Machado, o dicho de otro modo, su antidogmatismo irreductible...

"Larvatus prodeo": Avanzo enmascarado. Esta expresión de Descarte designándose a sí mismo, simbolizando las estrategias de la razón aplicada al triunfo de lo irracional, podría servir de lema a todos los apócrifos de Antonio Machado. También hacen pensar, en su juego al escondite perpetuo, en esta frase de Nietzsche: *Sólo se aproxima uno a la verdad con paso de paloma.* Y también recuerdan los apócrifos esta reflexión de su Creador: "Después de la verdad --decía--, nada hay tan bello como la ficción" (JM , I, 190).

Cuando nace, en 1926, en *La Revista de Occidente,* Abel Martín "poeta y filósofo", se sitúa precisamente en la doble filiación de los poetas y de los filósofos apócrifos del cuaderno de apuntes. Tal es otra virtud del nombre: permite la filiación, la repetición, el desdoblamiento, el juego al escondite entre el autor y su doble: "Presentado como" Poeta y filósofo. Nació en Sevilla (1840). Murió en Madrid (1898), este primer heterónimo importante tiene las iniciales de su creador. Esta primera observación de Leopoldo de Luis ya destaca algo esencial: el juego con el nombre.

Otra vez observamos aquí la relación entre el nombre patronímico ficticio y el topónimo real. En esa nueva realidad que inaugura el nombre, Abel Martín y Antonio Machado a veces se confunden hasta ser el uno y el otro el autor de una obra con el mismo título: *Los Complementarios,* otras veces se distancian hasta ser el uno comentarista del otro o bien hasta el punto que unos versos del mismo Machado son citados (con ligera variante) por Abel:

> Confiamos
> en que no será verdad
> nada de lo que pensamos.
>
> (Véase A. Machado).

No quiero meterme en más detalles. Sólo quisiera señalar que este juego de va y ven, esta dialéctica sin solución entre Antonio Machado y los apócrifos es lo más característico de su relación: ser ellos y no ser yo, ser yo y no ser ellos, o bien que ellos sean yo, o que ellos sean ellos...

Apócrifo, no apócrifo: ¿cuál es el verdadero nombre de quien habla, o, más exactamente, en el nombre de quién estoy hablando? La cuestión del nombre, o si se prefiere, la cuestión de la enunciación, tan claramente planteada desde la apari-

ción de Abel Martín, no es un problema pasajero circunstancial para Machado. Al contrario, es un problema central. Puede ser que sea el problema capital de toda su obra. Ser o no ser Abel Martín. Ser o no ser Antonio Machado. Cuestión metafísica, que se planteó Machado hasta los últimos momentos de su vida, puesto que en el papel que encontró su hermano José en el gabán de Antonio había tres anotaciones.

"La primera —escribe José Machado— reproducía las palabras con que comienza el famoso monólogo de Hamlet: Ser o no ser...

Juan de Mairena aparece en 1928, en la segunda edición de las *Poesías completas,* o sea, dos años más tarde que Abel Martín, aunque es posible que la creación de los dos apócrifos fuese casi simultánea: "Juan de Mairena, poeta, filósofo, retórico e inventor de una *Máquina de Cantar.* Nació en Sevilla (1865). Murió en Casariego de Tapia (1909). Es autor de una *Vida de Abel Martín,* de un *Arte poética,* de una colección de poesías, *Coplas mecánicas,* y de un tratado de metafísica: *Los siete reversos.*" La biografía de un personaje apócrifo, *Vida de Abel Martín,* por un autor apócrifo acentúa la función desrealizadora del nombre propio que es, como ya hemos visto, el papel principal del nombre ficticio.

En el espacio imaginario así abierto, Abel Martín y Juan de Mairena —estas dos sombras chinescas— instauran algo esencial: la relación entre maestro y discípulo. En este caso, la transmisión de espíritu a espíritu entre discípulo y maestro, no carece de ambivalencia: "incomprensión, cierta malevolencia, sabotaje de las ideas del maestro": estos son algunos de los sentimientos negativos de Mairena respecto a Martín, según el comentario que sigue al poema *Mairena a Martín muerto:* "El sentimiento de piedad hacia el maestro parece enturbiarse con mezcla de ironía, rayana en sarcasmo".

Estas ambivalencias, que acrecientan la verosimilitud de las creaciones apócrifas, sostienen la dramaticidad del texto. El espacio dramático así abierto entre los personajes, entre las conciencias, facilita el empleo de otro procedimiento expresivo: la interpelación y el diálogo:

> Maestro en tu lecho yaces
> en paz con Ella o con El...
> (¿Quién sabe de últimas paces,
> don Abel?)

Entre maestro y discípulo se abre el espacio para que pueda surgir una verdad que no pertenece ni al uno ni al otro, sino a todos. Abrir el campo al surgimiento de la verdad: tal es otra función de los nombres apócrifos dialogando entre sí: función eurística del nombre.

Esa interpelación de "don Abel" por parte de Mairena ilustra otro empleo frecuente en la poesía de Machado: la inserción en el poema de un nombre propio de persona, muchas veces como vocativo, otras veces como complemento. La relación denotativa (relación de la palabra al objeto) importa más en estos casos que la significación (relación del significante al significado):

> Esa tu filosofía
> que llamas diletantesca

voltaria y funambulesca,
gran don Miguel, es la mía.
("Poema de un día. Meditaciones rurales", CXXVIII)

Función referencial y función poética coinciden también en la voz de la luz de la mañana evocando a otro maestro:

Como se fue el maestro,
la luz de esta mañana
me dijo: Van tres días
que mi hermano Francisco no trabaja...
("A don Francisco Giner de los Ríos.", CXXXIX).

Este empleo del nombre propio en la comunicación alocutiva o delocutiva es un medio expresivo del cual no se aparta nunca Machado.

Valcarce, dulce amigo, si tuviera
la voz que tuve antaño...
("A Xavier Valcarce", CXLI).

Mariposa montés y campesina,
mariposa serrana
(...)
Que Juan Ramón Jiménez
pulse por ti su lira franciscana.
("Mariposa de la sierra", CXLII).

Oh, tú Azorín, que de la mar de Ulises
viniste al ancho llano
en donde el gran Quijote, el buen Quijano
soñó con Esplandianes y Amadises,
buen Azorín por adopción manchego...
("Desde mi rincón", CXLIII).

En cuanto al vocativo inicial —Palacio, buen amigo...— y a todo el poema que deriva de él como de un manantial —recuerdo tan sólo el magistral comentario que hizo de ellos Claudio Guzmán en su estudio *Estilística del silencio*...

Pero volvamos a Juan de Mairena, a quien hemos dejado después de la cita del poema *Mairena a Martín muerto.* Entre este nombre inventado y otro nombre inventado por él mismo, se establece —según una función ya destacada del nombre ficticio—, un diálogo. De este *diálogo entre Juan de Mairena y Jorge Meneses,* que pone en escena a dos heterónimos, es decir, a dos conciencias independientes, sueltas, desligadas de su creador, quisiera sólo recordar la primera copla que produce el aristón poético o máquina de trovar, aparato inventado por Jorge Meneses... "el substantivo *nombre* que entra en función (...) cito palabras del mismo Meneses..., se coloca "en la relación más esencial con *nombre* y *mujer.* "He aquí la copla que resuelve la esencial heterogeneidad del ser, gracias al nombre propio

empleado en su función de identificación pura, es decir, para distinguir e individualizar entre todas a una persona:

> Dicen que el hombre no es hombre
> mientras no oye su nombre
> de labios de una mujer.
> Puede ser.

Entre identificación pura o pura significación (donde se esfuma el referente): entre estos dos extremos oscilan el empleo y la función del nombre propio en la obra de Antonio Machado.

A la "explosión onomástica" de los años 1912-1928 participa también el "tercer poeta apócrifo: Pedro de Zúñiga", citado por Machado en una carta del 15 de marzo de 1928 a Giménez Caballero, publicada en La Gaceta Literaria y que no pasó de ser mero proyecto. Participa sobre todo el nombre de Guiomar, cuya primera aparición en 1929, en la *Revista de Occidente,* la sitúa —según observa muy bien José María Valverde— en una "perspectiva apócrifa".

Pilar de Valderrama, a quien Machado conoció en marzo o abril de 1928 en Segovia, entra así a formar parte, por su nuevo nombre, de la onomástica de sueño de Antonio Machado. "Guiomar —escribe Jorge Guillén— es el nombre poético de una mujer real transformada en una figura de creación, pero siempre con un respaldo histórico".

Pilar de Valderrama / Guiomar: significación / identificación: otra vez encontramos aquí la problemática esencial del nombre propio según Antonio Machado.

II. *Los nombres poéticos en la vida* y la obra de Antonio Machado

Después de esta evocación de algunas funciones de los antropónimos reales o fingidos, quisiera poner de manifiesto ahora la aflorescencia o multiplicación de los nombres poéticos en la existencia y en el espíritu de Antonio Machado.

Podemos designar en la expresión "nombres poéticos" los nombres de los poetas o filósofos *apócrifos,* a los cuales se añaden los de Jorge Meneses o de Pedro de Zúñiga, los anónimos, como el grupo de los poetas del porvenir que anunciaba Machado, en 1931, en la *Antología* de Gerardo Diego: "...los poetas futuros de mi *Antología,* que daré a la estampa, cultivadores de una lírica, otra vez inmergida en las *mesmas aguas de la vida* dicho sea con frase de la pobre Teresa de Jesús..."

Nombres poéticos, también, el nombre de Guiomar, los desdoblamientos o seudónimos, hasta el mismo nombre de Antonio Machado, en la medida en que se le pone en el mismo plano que los apócrifos.

A todos estos nombres, con o sin "respaldo histórico", según la expresión de Jorge Guillén, con referencia irreal o desrealizada, se les puede considerar como material homogéneo de la poética del nombre de persona según Antonio Machado.

El surgimiento efervescente de los nombres poéticos, sobre todo de los apócrifos del cuaderno *Los Complementarios,* se produce alrededor de los años 1923-1928. El bullicio onomástico corresponde, poco más o menos, al período de agota-

miento de la inspiración lírica que revela *Nuevas Canciones* (1924), sugerido muchos años antes en el poema "A XAVIER VALVARCE" (hacia 1913) de *Campos de Castilla*.

El juego de máscaras, que permite la invención o la atribución de nombres poéticos, se sugiere en esta estrofa de *Proverbios y Cantares de Nuevas Canciones:*

> Autores, la escena acaba
> con un dogma de teatro:
> En el principio era la máscara (XLVII).

Juegos de máscaras. Juegos del doble tan obsesivos:

> El ojo que ves no es
> ojo porque tú lo veas;
> es ojo porque te ve (I).
>
> Mas busca en tu espejo al otro,
> al otro que va contigo (IV).

El nombre, para Machado, puede ser a la vez máscara e instrumento del desdoblamiento de la conciencia.

El "nombre poético" borra la distancia y la diferencia entre la realidad y la ficción. Mas aún: la ficción se hace realidad, y la realidad se hace ficción.

Pilar de Valderrama, en su libro de recuerdos titulado soberbiamente *Sí, soy Guiomar* (publicado en 1981), explica el origen y las razones de este sobrenombre que le había dado Machado. Ella escribe:

"Ahora tengo cariño a este nombre hasta el punto de que lo considero más mío que el mío propio, porque él figura en esas tan bellas *Canciones* que casi parecen un sueño... Y ya no sé si se hicieron para Guiomar; o si Guiomar nació de esas Canciones." (p. 88.)

Así se manifiesta, muy clara y sencillamente, cómo en el "nombre poético", realidad e ilusión convergen y se funden en este punto, fuera del tiempo y del espacio, donde se dice —o trata de decirse— la verdad indecible. Puesto que tal es en efecto la finalidad misma (o, mejor dicho, una de las finalidades) del "nombre poético": decir la verdad que no se puede decir:

> ¿Dijiste media verdad?
> Dirán que mientes dos veces
> si dices la otra mitad (XLIX).
>
> ¿Cuál es la verdad? ¿El río
> que fluye y pasa
> donde el barco y barquero
> son también ondas del agua?
> ¿O este soñar del marino
> siempre con ribera y ancla? (XCIII).

..."La vérité a figure de fiction", decía Jacques Lacan.

En el ejemplo que acabo de citar se ve cómo la ficción irrumpe en la realidad, toma el sitio de la realidad: Guiomar es más verdadera que Pilar de Valderrama. Pilar de Valderrama hasta lo reivindica.

En otro caso notable, es lo inverso lo que se produce: la realidad viene a escribirse e instalarse en la ficción, para cobrar más realidad, para llegar a ser realidad poética. Se trata del episodio muy conocido relatado en el cuaderno *Los Complementarios*. Machado evoca un recuerdo de niñez. Se pasea con su abuela en la plaza de la Magdalena de Sevilla, chupando un trozo de caña dulce —un palodú, precisa Leopoldo de Luis (p. 19)—. La abuela rectifica el error y la ufanía de su nieto que cree que su caña de azúcar es mayor que la de otro niño. Machado comenta: "Parece imposible que este trivial suceso haya tenido tanta influencia en mi vida. Todo lo que soy —bueno y malo—, cuanto hay en mí de reflexión y de fracaso, lo debo al recuerdo de mi caña dulce".

Esta anécdota se repite en el capítulo XLVI de *Juan de Mairena* (1936), con esta indicación entre paréntesis: *(Para la biografía de Mairena)* (p. 334).

En el párrafo siguiente, el relato del primer encuentro —del "flechazo", como dice Antonio Fernández Ferrer— de los padres de Machado, se pone a cuenta de Juan de Mairena. Aquí, otra vez, ficción y realidad se funden y confunden en la verdad poética de los nombres.

Biografía y nombre no se corresponden. De la singularidad individual, el cambio de nombre deja entrever el valor universal. La biografía se ha hecho fábula. Dicho de otro modo, la ficción del nombre oculta lo infinito del individuo.

Este juego con los nombres, las máscaras, los dobles, se remonta a la juventud de Antonio Machado.

Los primeros escritos de Antonio Machado, como se sabe, datan de 1893. Unas veces solo, otras veces en colaboración con Manuel, escribe en la pequeña revista titulada *La Caricatura,* dirigida por Enrique Paradas. Se debe a Aurora de Albornoz el estudio atento de estos artículos en *La Prehistoria de Antonio Machado* (1961). Antonio escribió en *La Caricatura* bajo el nombre de *Cabellera*. Manuel, bajo el nombre de *Polilla*. Los dos hermanos utilizaban el seudónimo de *Tablante de Ricamonte* para firmar artículos escritos en colaboración. El primer artículo de Antonio Machado-Cabellera, titulado *Algo de todo. Afición taurina,* lleva la fecha del 16 de julio de 1893. El autor tiene dieciocho años.

En su libro *Presencia de Unamuno en Antonio Machado,* Aurora de Albornoz recuerda que, más tarde, Antonio Machado publicó algún poema bajo el nombre de *César Lucanor,* y añade: "Ello puede ser síntoma de timidez, como puede serlo el firmar bajo el nombre del inventado Mairena" (p. 298, nota 23).

El rechazo de la identidad personal es un tema metafísico y literario central en Antonio Machado. Pero este juego al escondite consigo mismo, que permiten el apodo o el mote, la careta o el disfraz, ¿no es la cosa más corriente entre los niños como entre las personas mayores? ¿Quién no lo ha experimentado? ¿Quién no sigue experimentándolo?

"Como no teníamos amigos de infancia, mi hermana y yo inventamos a dos compañeros imaginarios, llamados no sé por qué razón Quilos y el Molino de Viento. (Cuando por fin nos hartamos de ellos, le dijimos a nuestra madre que

habían muerto)". Esto cuenta el gran virtuoso de los hombres que fue Jorge Borges en sus *Ensayos de autobiografía.*

Hacia 1880 (teniendo Manuel unos 14 años, y Antonio 13 años), solían ir al teatro o divertirse con Ricardo Calvo, hijo del actor Rafael Calvo.

"Pronto se les unió —cuenta José Luis Cano— otro muchacho de su misma edad, Antonio de Zayas, que se incorporó a sus juegos y aficiones. Antonio Machado era el más bromista de los cuatro, y bautizó con nombres vascos al grupo: él era Vergara menor; Manuel, Vergara mayor; Calvo era Durango, y Zayas, Elgóibar."

De esa afición de Antonio Machado por el desdoblamiento de la personalidad, se puede ver sin duda una manifestación en su gusto precoz por el teatro. Durante su adolescencia frecuenta con Manuel el *Teatro Español,* dirigido por Rafael Calvo. El mismo quiere ser actor. Desempeña algunos papeles. Su afición al teatro que le impulsará más tarde a ser, si no actor, por lo menos dramaturgo o crítico de teatro, tiene sus raíces en esa necesidad de desdoblamiento. "Le gustaba extraordinariamente el teatro y fue una afición que tuvo durante toda su vida", escribe José Machado *(Ultimas Soledades...,* p. 17). Eustaquio Barjau, por otra parte, ha analizado "El tema del apócrifo en el teatro de los hermanos Machado", poniendo de manifiesto "el imperio de los sueños y de lo imaginado" sobre lo real, del idealismo sobre el realismo... (p. 147). *(Antonio Machado: teoría y práctica del apócrifo,* p. 147).

Pero el tema del desdoblamiento, que sugiere el juego con los nombres, se manifiesta, antes de la aparición de los apócrifos, en las primeras poesías de Machado.

Se pueden, en efecto, considerar, como anunciadores de los nombres poéticos todos estos interlocutores anónimos —la fuente (VI), la "tarde clara / casi de primavera" (VII), "el demonio de los sueños" (XVIII), el silencio que literalmente habla (XXI), "el alba de la primavera" (XXXIV), la "noche amiga, amada vieja" (XXXVII), otra vez "la tarde / de la primavera" (XLI), "la tarde de abril" (XLIII), "el viento" (LXVIII), etc...

Todas estas figuras poéticas, sin nombre propio, tienen la misma función que las figuras individualizadas por su nombre: expresar el desdoblamiento de la conciencia y permitir que se entable un diálogo imaginario cuyo texto es escrito, en realidad, por la misma mano.

Si tal enlace entre las figuras anónimas y las figuras con nombre es legítimo, si todas pertenecen a la misma familia, si se pudiesen todas reunir en el mismo árbol genealógico, entonces se puede admitir que la problemática que se presenta a través del nombre propio de persona ocupa toda la obra escrita —en prosa o en verso— y la de Antonio Machado.

III. Seudónimos y heterónimos en la literatura universal

"Echo de menos un libro en el que se planteen fundamentalmente los problemas de la anonimia y de la seudonimia (en ambos casos, ocultación del nombre del autor) en la literatura universal. Una mera asomada a ese campo revelaría enseguida su fantástica variedad y su apasionante interés.

El *Diccionario de seudónimos literarios españoles* de P. P. Rogers y F. A. Lapuente (Editorial Gredos, 1977), que cita esta observación hecha por Dámaso Alonso, en uno de sus ensayos sobre Fray Luis de León, propone una lista de 28 razones que, a partir del Renacimiento, pueden motivar el uso del disfraz literario.

En este *Diccionario* se indican como seudónimos de Antonio Machado los nombres siguientes: Cabellera, César Lucanor, Juan de Mairena, Abel Martín, Tablante de Ricamonte.

Ya se ve que la misma apelación sirve aquí para designar usos muy distintos del nombre falso. Guardemos esta apelación genérica para designar los nombres ficticios o poéticos de Antonio Machado. Apócrifo, heterónimo, alter ego...: aunque los críticos emplean estas palabras como si fuesen equivalentes, habría que matizar y diferenciar su sentido exacto.

Entre los contemporáneos de Antonio Machado, uno de los casos más notables es el de José Martínez Ruiz, que toma el nombre de uno de sus personajes: *Antonio Azorín* (1903). Silvestre Paradox es un disfraz literario de Pío Baroja. Eugenio d'Ors no sólo utilizó el seudónimo famoso de Xenius sino también otros: El Guaita, Un Ingenio de la Corte, Pedro de Llerena, Octavi de Romeu, etc., José Ortega y Gasset se llamó Rubín de Centoya. Entre varios nombres inventados, Unanumo, tuvo la gracia de firmar *Unusquisque, Tu amigo, Yo mismo*. A propósito del *Problema de la identidad personal*, Aurora de Albornoz escribe y demuestra que: "Es innegable que los personajes apócrifos, creadores de su propia obra, aparecen mucho antes en la literatura de Unamuno que en la de Machado". *(La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado*, 1968, p. 278).

El licenciado Tomé Burguillos (Lope de Vega), Fígaro (Larra), El Curioso parlante (Mesonero Romanos), Fernán Caballero (Cecilia Böhl de Faber), son algunos nombres famosos de la literatura española. En la literatura francesa el caso de Voltaire es famoso: utilizó más de doscientos seudónimos. De Guillaume Apollinaire, Paul Eluard, o —en casos más recientes—, de Céline, Marguerite Yourcenar, Julien Gracq, no se recuerda siquiera, habitualmente, el verdadero nombre...

Los casos son infinitos. Los seudónimos de Antonio Machado se sitúan pues en una tradición múltiple y, sin duda, infinita. Aunque cada uso de seudonimia tenga seguramente algo específico y profundamente original, no es inútil quizás recordar por una parte aquella tradición, y por otra parte algunos precedentes famosos para apreciar mejor la naturaleza y la función de los nombres inventados por Antonio Machado.

Uno de los casos más notables es el de Kierkegaad (1813-1855). Después de su tesis sobre *El Concepto de ironía en relación constante con Sócrates* (1841), publicó sus siete primeros libros —que contienen lo esencial de su doctrina— bajo nombres inventados: Víctor Eremita, Constantín Comtantius, Johannés de Silentio, Virgilius Haufnensis, Hilarius Bogbinder, Johannés Climacus. Se han puesto de manifiesto las relaciones sutiles que hay entre esos seudónimos y la vida de Kierkegaard.

Estos seudónimos nombran las distintas caras de la singularidad que compone una existencia singular. Los varios escritores que designan esos nombres representan diferentes concepciones de la vida que Kierkegaard llamaba "fases o etapas del camino de la vida".

Todos estos nombres, igualmente dignos de firmar "yo", representan personalidades distintas. Cada uno de estos autores es un "alter ego" de Kierkegaard. Antonio Machado está en esa filiación cuando decía, en octubre de 1938, contestando a la pregunta:

—¿Podría decirnos algo de Juan de Mairena?

—¿Juan de Mairena?... Sí... Es mi "yo" filosófico, que nació en épocas de mi juventud. A Juan de Mairena, modesto y sencillo, le placía dialogar conmigo a solas, en la recogida intimidad de mi gabinete de trabajo y comunicarme sus impresiones sobre todos los hechos. (Monique Alonso, p. 290).

En la experiencia seudonímica hay como una expropiación de lo escrito y de la escritura. En una especie de alucinación de la conciencia del autor, su obra le resulta ajena. Kierkegaard lo explica muy bien en *Postscriptum*: "No hay, pues, en los libros seudónimos, una sola palabra que sea propiamente mía o no tengo más opinión a su propósito que la de una tercera persona, no tengo más conocimiento de su significación que como lector, ni la menor relación privada con ellos... puesto que mi relación con ellos es la unidad de un amanuense y, lo que no carece de ironía, del autor, o de los autores..."

Claro que así, de la ironía del nombre se pasa a la ironía del re-nombre. (*Unos tienen la fama, y otros cardan la lana*: en el caso del seudónimo, también vale el refrán...).

De Jorge Luis Borges (1899) se ha dicho que había experimentado "la pasión del nombre".

Un estudio comparado de la cuestión del nombre según Antonio Machado y de "la pasión del nombre" según Borges, podría resultar interesante. Una anécdota contada por el propio Borges, en 1969, pero sólo publicada muy recientemente, nos bastará hoy para aclarar un poco el tema:

"Lo que ocurrió con Bioy Casares es bastante extraño. Habíamos empezado a escribir en colaboración, y nos pareció que firmar el libro *"Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges* era un poco pedante, un poco incómodo. Entonces inventamos un personaje que se llama *Bustos Domecq*, y un milagro se produjo: escribimos pensando en Bustos Domecq. Y ya no es Bioy Casares quien escribe, ya no soy yo quien escribo: es Bustos Domecq. Tiene su estilo, a veces gasta bromas que no nos gustan, emplea un lenguaje que no es el nuestro, pero en todo caso existe. Pero sólo existe cuando colaboramos, puesto que si Bioy Casares escribe solo, o si yo escribo solo, entonces quizás sólo haya una línea, o dos, que recuerden de manera lejana y tímida a Bustos Domecq".

Esta anécdota —manifiesta muy bien la autonomía que cobra el seudo-autor y la relación sutil que guarda con su inventor (en este caso un inventor doble: *Bioy Casares-Borges*), relación que se esfuma con cada miembro de la pareja.

A la luz de este modelo de relación entre Bustos Domecq y sus inventores, se puede observar que la relación entre Juan de Mairena y Antonio Machado va desde el desdoblamiento más cumplido a que podía llegar Machado (*"Juan de Mairena es mi 'yo' filosófico"*) hasta la coincidencia casi perfecta. Antonio Fernández Ferrer, en su cuidada edición de *Juan de Mairena*, observa muy bien que: "... en las prosas de guerra, última etapa del mairenismo, el personaje se disuelve en su creador, y, a menudo, nos resulta imposible trazar la línea de separación entre ambos. —"¿Dice esto Antonio Machado, o es Juan de Mairena quien habla?", se

pregunta significativamente José Orozco cuando Machado le señala, en una entrevista de 1937: "A los estudiantes os está reservado un gran papel en la revolución, ya que toda revolución no es sino rebelión de menores" (Tomo I, p. 20).

"Príncipe de los heterónimos": nadie, sin lugar a duda, podría disputarle este título a Fernando Pessoa (1888-1935).

Cesare Segre, Manuel Alvar, Manuel Angel Vázquez Medel, otros muchos críticos, han recordado el ejemplo de Fernando Pessoa a propósito de los apócrifos machadianos.

No está probado, ni es nada probable —me parece, que Machado conociera el nombre de Pessoa—. *Mensagen*, su única obra firmada con su nombre, se publicó en 1934. En un estudio reciente, "Fernando Pessoa y la Generación del 27", Pilar Vázquez Cuesta hace un repaso muy detallado de la fortuna —o mejor dicho de la poca fortuna— de Pessoa en España antes del "boom" —como ella dice— que empieza en 1980.

Eduardo Prado Coelho explica a propósito de Pessoa que: "El corazón mismo de su aventura humana y literaria es su despersonalización en distintos personajes... "Los primeros heterónimos los inventó Pessoa a los seis años..." y llegó a producir "toda una literatura".

No da tiempo desde luego para prolongar un estudio comparado entre los heterónimos de Pessoa y los apócrifos de Machado. Sólo me contentaré con citar la opinión de uno de los mejores especialistas actuales de Pessoa, José Augusto Seabra: "... Pessoa se diferencia de los poetas que, al adoptar varios nombres ficticios conservaron a través de ellos, una unidad de lenguaje. Es el caso, por ejemplo, del poeta español Antonio Machado —muchas veces citado a propósito de Pessoa— y de sus "poetas apócrifos", Abel Martín y Juan de Mairena. Nos parece que si, a nivel de la *concepción* se pueden emparentar con los heterónimos de Pessoa, a nivel de la *creación*, no consiguen alcanzar la autonomía y la diferenciación de lenguajes que hay entre Pessoa-Cairo-Reis-Campos. Como lo escribe Octavio Paz, "Machado no está poseído por sus ficciones, no son creaciones que lo habiten, le contradigan y le nieguen".

Queden estas reflexiones como temas de discusión... Sólo quisiera añadir una observación.

La invención de nombres nuevos con sus correspondientes personalidades me parece íntimamente relacionada con la personalidad del inventor. No todas las estructuras psíquicas tienen para eso la misma plasticidad, la misma disponibilidad íntima.

La invención de los seudónimos, heterónimos o aprócrifos pone en juego toda la personalidad consciente e inconsciente del creador ortónimo. Esto también se debe tener en cuenta cuando se trata de la cuestión del nombre. Nombre, luego soy: cada uno de los escritores que acabo de evocar podría conjugar esta frase de un modo diferente.

Pero al revés también: existen casos de multiplicidad de voces en un escritor sin heteronimia. Es precisamente lo que declara, en una entrevista reciente con Víctor García de la Concha, el poeta Pere GIMFERRER: "... mi vocación es ser varios escritores simultáneos en verso, en prosa, en distintas tonalidades...

—En definitiva, de nuevo y siempre los espejos...

—Sí, sí; o lo de Pessoa, aunque sin heterónimos".

En un excelente estudio reciente sobre Juan Ramón Jiménez, *Crítica de la razón estética* (1988), Arturo del Villar, a propósito de la "escisión del yo juanramoniano" escribe:

"A Juan Ramón Jiménez le gustaba cambiar su nombre (...). Se apodó *"El Andaluz Universal"*, *"El Creador sin Escape"*, *"Jaime Luis Piquet"*, *"Josefito Figuraciones"*, *"El Niñodiós"*, y también muy significativamente *"El Cansado de su Nombre"*, o las curiosas iniciales "K.Q.X."; además de las suyas propias, única identificación que parece pensó poner en sus obras completas.

(...) Con la utilización de esos seudónimos aludía a circunstancias concretas de su vida: su nacimiento como *"Niñodiós"*, su infancia como *"Josefito Figuraciones"*, su afán de enraizarse en su pueblo sin limitarse intelectualmente a él como *"Andaluz Universal"*, su anhelo de traducir la belleza a la escritura como *"Creador sin Escape"*, y también el deseo de anonimato como *"Cansado de su Nombre"* o el proyecto de un nombre nuevo o de unas iniciales."

Y Arturo del Villar hace esta observación, muy acertada, que nos interesa particularmente para la cuestión que examinamos:

"Este itinerario es absolutamente personal. No guarda relación con los heterónimos que inventaron Antonio Machado o Fernando Pessoa como si fueran otros poetas, ajenos a ellos incluso por su escritura. En Juan Ramón Jiménez no existe más que un solo poeta, que es el "otro" del hombre. Rimbaud había descubierto las motivaciones para huir de la personalidad cuando escribió: "Car je est un autre", con el que se mostraba a los demás para dejar de ser el poeta". (p. 80-81).

La observación de Arturo del Villar podría servir de conclusión a esta parte: en los casos de seudonimia o heteronimia —si la comparación aclara o justifica su legitimidad— cada "itinerario es absolutamente personal".

IV. Interpretaciones

A. Topónimos

La cuestión del nombre abarca también a los topónimos que constituyen, con los antropónimos, el objeto de la onomástica.

En la época de Baeza (1912-1919), Machado hizo varios viajes por Andalucía. "Varios poemas —observa Leopoldo de Luis— están firmados en Lora del Río, en Venta de Cárdenas, en el Puerto de Santa María, en la Sevilla de su cuna. En otros, los topónimos que fluyen a los versos revelan el itinerario" (p. 82).

Siguiendo la sugerencia de Leopoldo de Luis, se podría precisar todo el itinerario existencial de Antonio Machado en el mapa esbozado por los nombres de lugar esparcidos por toda su obra:

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla... (XCVII).

Es la tierra de Soria árida y fría... (CXIII).

Oh, sí, conmigo vais, campos de Soria... (CXIII, IX).

... —¡pinos del amanecer
entre Almazán y Quintana!— (CXXVII).

¡Desde mi ventana,
campo de Baeza,
a la luna clara! (CLIV).

¡Oh, Guadalquivir.
Te vi en Cazorla nacer,
hoy, en Sanlúcar morir!

Oh, Puerto Real,
con tus casas blancas...

(Austral, p. 418).

Valencia de fecundas primaveras...

(Austral, p. 455).

Nombres de montañas (Guadarrama, sierra de Quesada, Moncayo, Urbión, Montes de Cazorla, Aznaitín y Mágina, Sierra Morena, la Serranía de Burgos, el Pirineo...).

Nombres de ríos (el Duero, el Guadalquivir, el Guadalaviar...).

Nombres de pueblos o de ciudades (Sevilla, Soria, Baeza, Segovia, Valencia, Madrid, ...Argamasilla, Infantes, Esquivias, Valdepeñas, Puerto Real, Valencia... Madrid, hasta París, Ginebra o Roma... Sin contar la evocación repetida, casi obsesionante, de los nombres de Castilla y España, todos aquellos nombres recuerdan que el poeta del tiempo y la historia es también el poeta del espacio y la geografía.

Hasta odónimos, o nombre de calles, aparecen en su obra. Pero en este caso se trata de topónimos utópicos, puesto que estos nombres son nombres de sueño, o de pesadilla, que figuran en los *Recuerdos de sueño, fiebre y duermivela* de Abel Martín: *Calle del Recuerdo; Glorieta de la Blanca Sor; Puerta de la Luna; Calle del Olvido; Travesía del Amor; Plazoleta del Desengaño Mayor; Calle Larga; Plaza Donde Hila la Vieja; Calle de la Triste Alcuza; Petril del Valiente...* En una copla del *Cancionero apócrifo* se cita la *calle de Válgame Dios...* (Austral, p. 341).

Esta inscripción en la tierra, en el suelo, en el espacio de los topónimos reales, es el signo inconfundible del realismo de la poesía de Antonio Machado.

También revela la "virtud profunda, esencial" que Jean Cassou encontraba en Antonio Machado: "Un attachement de tout l'être à ce qui lui est inmédiat et avec quoi il fait corps (...) A ce site particulier, à ce paysage fixe et déterminé, aux pensées et aux prestiges qui s'y forment, à la source qu'il est et au temps qu'il conditionne, aux heures, aux saisons, aux années qu'il engendre, cet homme demeure intimement conjoint" (p. 95).

Por la calidad de la escritura poética en todos sus aspectos (tono, ritmo, melodía, figuras fónicas, figuras semánticas, la sintaxis del poema, etc...), todos estos topónimos reales están como transfigurados o revelados en su dimensión espiritual.

La lingüística ha puesto de manifiesto la calidad poética inherente al nombre propio debido a la vez a su inscripción, anterior al sentido, en la materia sonora del lenguaje y a su aspecto no-significante. Esto es válido tanto para el topónimo como para el antropónimo. "La oscilación estructural de la poesía —escribe Françoise Armengaud—, se halla ejemplarmente condensada en el nombre propio: un significante parece entregar una esencia singular sin dejar de imponerse en su materialidad inmotivada".

La reunión de las calidades sensibles del material sonoro, de la insistencia del significante y de las connotaciones alusivas o afectivas les dan, por ejemplo, a las letanías, o a las reiteraciones, de nombres propios una notable fuerza expresiva o sugestiva:

¡Oh tierra ingrata y fuerte, tierra mía!
¡Castilla, tus decrépitas ciudades!
¡La agria melancolía,
que puebla tus sombrías soledades!

¡Castilla varonil, adusta tierra,
Castilla del desdén contra la suerte,
Castilla del dolor y de la guerra,
tierra inmortal, Castilla de la muerte!

(*Orillas del Duero*, CII)

La poesía *Desde mi rincón* (CXLIII) de *Campos de Castilla* (Al libro *Castilla* del maestro "Azorín" con motivo del mismo), empieza por una larga letanía del nombre de Castilla...

En esta línea de Antonio Machado, se pueden recordar aquí las escuetas y potentes letanías de topónimos de la geografía poética que esboza Blas de Otero, en *Que trata de España* (1964).

En el discurso cerrado del poema, el topónimo, reinterpretado de una manera entusiástica, recobra el poder simbólico, o la potencia tutelar, que se esfuma en la vida cotidiana. *En las Canciones de tierras altas* (CLVIII) de *Nuevas Canciones*, o en los *Apuntes para una geografía emotiva de España* (CLXXI) de *Un Cancionero apócrifo*, esa toponimia fervorosa es la clave de la poesía.

El hechizo por sí solo, o por su repetición en las anáforas, o en una simple lista, tiene el nombre propio, produce la poesía de las canciones infantiles, de las nomenclaturas, hasta de la guía de teléfonos, cuando la lee un poeta como Prévert, o de un simple catálogo hojeado por Borges. ¿Quién no es sensible a la virtud poética de una sencilla guía de ferrocarriles que lanza la imaginación hacia "la mar y el infinito" para decirlo con palabras de Machado evocando un viaje en tren... (*Canciones a Guiomar*, CLXXIII, III).

Saboreado, o transfigurado, por un artista, un nombre de ciudad se exalta: "... bastábame con pronunciar esos nombres: Balbec, Venecia, Florencia, en cuyo interior acabé por acumular todos los deseos que me inspiraron los lugares que designaban. Aunque fuera en primavera, el encontrarme en un libro con el nombre de Balbec bastaba para darme apetencia del gótico normando y de las tempestades; y aunque hiciera un día de tormenta, el nombre de Florencia o de Venecia

me entraba en deseos de sol, de lirios, del Palacio de los Dux y de Santa María de las Flores (...). El nombre de Parma (...) se me aparecía compacto, liso, malva, suave..." Cito estas reflexiones famosas de Proust, en la tercera parte de *Por el camino de Swann*, titulada: *Nombres de tierras: el nombre* a partir de la admirable traducción de Pedro Salinas (p. 381), publicada en 1920.

Proust hace una observación que parece enlazarlo con Machado, a propósito de esos nombres de ciudades y de la imagen que sugieren: "... esa imagen ganó en belleza, pero también se alejó mucho de lo que en realidad eran esas ciudades de Normandía o de la Toscana..."

Del mismo modo, en el mundo poético de Antonio Machado, los dos versos, por ejemplo, de *Campos de Soria*:

Soria fría, *Soria pura*
cabeza de Extremadura...

se han desprendido de la geografía o del escudo de la ciudad para llegar a ser pura emoción, resonancia inefable, designando un lugar "anhelado por mi alma" —según la expresión de Proust—, más que por los ojos.

B. Antropónimos

Volvamos a los antropónimos inventados por Antonio Machado. Gusto de la broma. Afición al teatro. Pablo de Cobos ha insistido sobre esta práctica del humor o de la mistificación que es un aspecto de la personalidad de Machado.

Pero la gracia, la broma más inocentes guardan siempre —como se sabe muy bien desde el libro *El chiste y su relación con el inconsciente* de Freud (1905) —una relación estrecha con la personalidad profunda—. No hay, pues, motivo alguno para subestimar esta propensión al humor, a la burla, al chiste, en la creación de los apócrifos y de sus nombres ficticios. También permiten al autor trasponer, o sublimar, fuera de sí aquellas figuras de demonios del sueño, histrión, mimo, juglar burlesco o bufón que se agitan como muñecos grotescos en las poesías, o en las pesadillas, del poeta: nombrarlos es exorcisarlos.

Montaigne se ha burlado de la poca unicidad que nos proporciona la posesión de nuestro nombre, y de la poca propiedad que tenemos de él. La proliferación de nombres que recibe un individuo, desde el apodo, el diminutivo, el nombre "de pila (Blas Antonio, "Leonarda la ventera / que llaman la Ruipérez", "el loco del pueblo, / de quien se dice: es Lucas, / Blas o Ginés, el tonto que tenemos"), hasta el nombre con que "se va uno al otro mundo" (P.H.Stahl), o hacia la vida pública (Guiomar de Castañeda Ayala Silva —mujer de Jorque Manrique—; Don Francisco Giner de los Ríos, Narciso Alonso Cortés...), pasando por el nombre secreto que cualquiera puede dar o recibir, ¿cuál es el verdadero nombre? "Búsqueda mítica —escribe Françoise Armengaud—, el verdadero nombre quizás no se pueda hallar".

Hallar su verdadera identidad, salvar y dar vida a todas las virtualidades de la personalidad, desenmascarar el verdadero nombre bajo las máscaras de los nombres falsos: tales son —posiblemente— algunas de las funciones de los nombres

apócrifos de Antonio Machado. Lo mismo que el alma que afronta al tiempo inexorable, los apócrifos oponen a la destrucción y a la muerte el triunfo de su existencia inmortal, puesto que existen sin existir.

Esta ventaja del apócrifo o del heterónimo, de existir sin existir, de ser al mismo tiempo real e irreal, me parece que Antonio Machado, todavía más que Fernando Pessoa, ha llevado a su extremo esta lógica paradójica, cuando inventa este personaje extraño que lleva el nombre sugestivo de Don Nadie. Hasta lleva la ironía, hasta darle a este hombre invisible un nombre de pila: José María. "*Nunca, nada, nadie*. Tres palabras terribles; sobre todo la última. (Nadie es la personificación de la nada). El hombre, sin embargo, se encara con ellas, y acaba perdiéndoles el miedo... Don Nadie! Don José María Nadie! El excelentísimo señor don Nadie! Conviene que os habituéis —habla Mairena a sus discípulos— a pensar en él y a imaginarlo. Como ejercicio poético no se me ocurre nada mejor. Hasta mañana" (*Juan de Mairena*, I, p. 82).

Antonio Fernández Ferrer observa que "El tema de Don Nadie aparece en numerosas ocasiones en las obras de los Machado, y cita dos ejemplos, uno de *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel,* y otro de *La Lola se va a los puertos.*

Juan de Mairena escribe el boceto de una comedia en tres actos titulada "Don Nadie en la corte". (Juan de Mairena, I, pp. 119-121). En este boceto Don Nadie no tiene cara; el "Señor importante" que recibe su visita no tiene nombre. Ambos, pues, personifican la nada, puesto que el nombre es el equivalente, en el lenguaje, de la cara, lo mismo que la cara es el equivalente del nombre. Juan de Mairena, también una biografía titulada: *Don José María Nadie y su tiempo* (p. 257).

Esta fascinación por Don Nadie está también actuando cuando se le ocurrió a Antonio Machado —como lo dijo, en una entrevista, a Eduardo de Ontañón, durante la Guerra Civil, en 1938 —escribir la "biografía del héroe anónino": "Hay que trabajar, ¡qué demonio! Y ahora me voy a poner con esa biografía del héroe anónimo. Sí, sí. Una pequeña novelita de quince o veinte páginas. Ya estoy pensando hasta cómo va a ser el personaje" (Monique Alonso, p. 292).

Héroes anónimos. Nombres gloriosos o egregios que celebra también durante la guerra Antonio Machado. Me parece que, para él, entre los unos y los otros, no hay aquí diferencia: lo que cuenta es la persona, el individuo que el nombre sólo designa sin confundirse del todo con él.

Nomen omen: el adagio latino (*el nombre es el destino*), sugiere creencias irracionales siempre muy vigentes, actúa en la lógica del inconsciente.

Creando "otro yo", creándome otro "yo" con otro nombre, me libero a la vez de mi destino y de mi genealogía.

Pongamos un ejemplo: el nombre ficticio permite pasar del modelo al ejemplo.

Nietzsche, Unamuno, Eugenio d'Ors, Ortega y Gasset, son los autores que se citan como de más influencias sobre la prosa de Machado. Se puede decir que si Antonio Machado toma a estos autores como *modelos*, para Juan de Mairena son *ejemplos*. El nombre apócrifo permite el paso del modelo que encierra la identificación al ejemplo que la abre. El modelo es algo parado, algo definitivo, produce el plagio. El ejemplo es movimiento, libertad, invención; permite huir del modelo para situarse en la corriente de la tradición, según la bella definición que cita Machado de Eugenio d'Ors: *Todo lo que no es tradición es plagio.*

El modelo —consciente o inconsciente— puede ser uno mismo. Es decir, que la creación de un nombre nuevo —con la correspondiente personalidad imaginaria— permite eludir, o sortear, la repetición"; o dicho de otro modo, facilita la creación de un estilo y un pensamiento nuevos.

El nombre inventado libera también de la genealogía. Libera del nombre del padre de quien he recibido mi nombre patronímico. El modelo, o la carga, de este nombre, en el caso de Antonio Machado, es particularmente apremiante; no es solo de su padre, Antonio Machado Alvarez, sino también de su abuelo, Antonio Machado Núñez, de quien el poeta recibió su nombre de pila y su apellido.

A propósito de los nombres de Abel Martín y de Juan de Mairena que le sirven a Machado —por lo menos en parte— para borrar o soslayar el nombre patronímico, quisiera arriesgarme un momento sobre un terreno sicoanalítico.

Para decirlo rápidamente, demasiado brutalmente, la supresión del nombre del padre equivale a suprimir, o a matar simbólicamente al padre, a negar la filiación.

En la elección de los dos nombres apócrifos, el deseo inconsciente de suprimir al padre —núcleo como se sabe del complejo de Edipo— ha podido jugar un papel.

El parricidio es el tema principal de *la Tierra de Alvargonzález*. En la conversión del relato en prosa en el poema se produjo algo curioso, como observa Leopoldo de Luis, "porque los versos *Mucha sangre de Caín / tiene la gente labriega* procedentes de unas frases en prosa, no se justifican del todo: los asesinos matan al padre, no al hermano. En la narración sí hay fratricidio; en el romance, no. O a don Antonio se le olvidó ese detalle, o no quiso renunciar a los dos octosílabos que le habían salido tan redondos".

Se podrá añadir otra hipótesis: es que en el crimen de Caín contra Abel, actúa en realidad siempre el complejo de Edipo: Caín mata a Abel porque es el hijo predilecto del padre.

Este mismo complejo parece actuar en la invención de los nombres de los dos apócrifos principales: Abel Martín y Juan de Mairena.

Estos dos nombres reúnen los nombres de los dos parricidios de la Tierra de Alvargonzález: Juan y Martín.

Juan y Martín, cuyos nombres se distribuyen entre los dos apócrifos, matan al padre.

Pero Abel y Mairena —cuyos nombres se entrecruzan también— lo resucitan; o, dicho de otro modo, se reconcilian con el padre.

En efecto, Abel (de quien Miguel es el equivalente en el romance) es el hijo predilecto con quien se establece o restablece la filiación (*Tus manos hacen el fuego; / aunque el último naciste / tú eres en mi amor primero...)*. Mairena, nombre venido del folklore *(Dondequiera vaya / José de Mairena / lleva su guitarra...)* implica como un reconocimiento filial de *Demófilo* (el padre del poeta), primer folklorista de España...

No quiero insistir. Sólo sugerir —si se admite la hipótesis que los nombres de los dos apócrifos, cruzados entre sí, traducen simbólicamente a la vez el odio y el amor al padre; el parricidio y la sublimación del odio: es decir, la resolución feliz de la filiación.

Conclusión

Quisiera terminar esta ponencia proponiendo algunas observaciones.

1. En Antonio Machado, desde la Abstracción personificada:

> ¡Oh Tiempo, oh Todavía
> preñado de inminencias!,
> tú me acompañas en la senda fría,
> tejedor de esperanzas e impaciencias.
> ("Ultimas lamentaciones de Abel Martín", CLXIX).

hasta el nombre del país de pila más sencillo: Leonor, Francisco, Federico...; la retórica del nombre propio ficticio o real es abundante y compleja. No se reduce fácilmente a un pequeño número de sistemas explicativos simples. Además, habría que situarla en la diacronía y la sincronía de la escritura del nombre propio en la literatura española para mejor apreciar su originalidad.

2. Ya desde el ante-texto (*l'avant-texte*), el seudónimo o el nombre apócrifo firma la ficción, y la aparición del autor ortónimo trata de borrar el carácter ficticio de su propio discurso. Se ha dicho que el nombre era una careta que se quiere hacer pasar por la misma cara. Martín y Mairena, para su creador, ¿son sólo máscaras? ¿O bien, de su cara, el mejor reflejo?

3. En el texto mismo, la variedad de los nombres apócrifos, o sus inter-conexiones con nombres reales, recalcan el carácter subversivo del texto, su desviación respecto a las normas y usos del lenguaje socialmente admitido.

4. Así concebida la onomástica tiene una función heurística, en la medida en que instaura una aprehensión aleatoria o problemática de la verdad, que no es nunca la propiedad de una persona:

> Confiemos
> en que no será verdad
> nada de lo que pensamos.

En este sentido, Don Nadie —como una figura de auto-sacramental— podría ser una alegoría de la verdad, de lo verdadero, actor o actante presente-ausente, visible-invisible, pura careta sin cara, puro nombre descarado...

5. Por otra parte, Antonio Machado lleva el nombre de persona real —y ya no ficticio—, a un grado mayor de expresividad.

El poema *El crimen fue en Granada*, se organiza todo a partir de un nombre de persona y de un nombre de lugar —Federico y Granada— cuyos ecos y repeticiones componen como un tañido fúnebre.

Con la sola mención de Federico, el poeta lleva a su más alto punto lo que Roland Barthes ha llamado "el poder de esencialización" del nombre (puesto que no designa más que a un solo referente), y su "poder de cita o citación" (puesto que se puede convocar a voluntad toda la esencia encerrada en el nombre al proferirlo).

No por los nombres, en este sentido, Antonio Machado no lo es tan sólo en su obra poética, sino también en sus escritos patrióticos. En el nombre de los héroes de la guerra, a la inversa de lo que se produce en los personajes apócrifos, cara y careta no se distinguen, nombre y renombre coinciden.

El 18 de julio de 1938, Antonio Machado escribe un artículo en *Nuestro Ejército* sobre el *Quinto Regimiento del 19 de julio*, del cual se puede destacar este párrafo que es como un himno al nombre:

... "El primer comandante en el Quinto Regimiento fue Enrique Castro; siguióle —en el orden del tiempo— Enrique Lister; el comandante Carlos J. Contreras fue desde su fundación comisario político. Entre sus jefes figuran también Modesto Guilloto, "El Campesino" (Valentín González), los hermanos Galán, los coroneles Moriones, Heredia y Burillo; los tenientes coroneles Nino Nanetti y López Tienda, muertos heróicamente; Gustavo Durán, Toral... Cito no más estos nombres gloriosos, porque así cumple a esta breve noticia, prefacio de un trabajo más extenso que me propongo hacer; pero deploro al citarlos no haber aprendido a escribir en bronce". (Cité par Monique Alonso, p. 350).

"Las nomo de personne dont le *dire* signific un visage —écrit Enmanuel Levinas— (...) ne resistent la pas à la dissolution du sens et ne nous aident ils pas a parta?" (Nomos Protes, p. g.

Escritos en bronce los nombres de los héroes ayudarían a luchar contra la disolución del sentido que provoca toda guerra.

6. Hay otro nombre, en el cual Antonio Machado experimenta esta "magia de los nombres" que desde Garcilaso cantor de Elisa, hasta Unamuno, cantor de Teresa, han experimentado tantos poetas.

Es el nombre de Guiomar. Cuando lo utiliza como significante privilegiado del discurso poético, Antonio Machado se sitúa en la tradición venida de Petrarca y del *canzionere* que instalan el nombre de la *Donna* (o su sobrenombre poético) en el centro de los textos dedicados a ella. Este servicio onomástico se refleja en las *Canciones a Guiomar* y las *Otras Canciones a Guiomar*. La tradición petrarquista, tan viva en España, actúa aquí como modelo trans-textual. Guiomar —llamada diosa o dea en los poemas como en las cartas— viene a ser como la divinidad epónima del amor. El sistema de escritura poética, a la manera de la *figura etymológica* de la Edad Media —se funda sobre la forma fónica o gráfica del nombre para imaginar caracteres o situaciones—. El significante parece recobrar aquí su omnipotencia, como en este soneto de las *Poesías de guerra* donde las rimas interiores y las modulaciones sintácticas sirven para poner en movimiento los datos o las circunstancias del destino —mar y mar— que irradian del nombre de Guiomar.

De mar a mar entre los dos la guerra,
más honda que la mar. En mi parterre,
miro a la mar que el horizonte cierra.
Tú, asomada, Guiomar a un finisterre...

miras hacia otro mar, la mar de España...

7. La gama onomástica, en Antonio Machado es amplia, diversa, matizada.

Su escritura poética se desarrolla muchas veces a partir de ciertos nombres inventados o reales que se inscriben como signos eufónicos llamativos y repetidos: nombres —claves que se cargan de una significación irreductible—.

— Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla.
— No ves, Leonor, los álamos del río.
— Soria, pura, entre montes de violeta.
— A ti Guiomar, esta nostalgia mía.
— Valencia de finas torres...

Por todo lo que expresa en su onomástica de sus amores, de sus admiraciones, de su itinerario geográfico o espiritual, lo mismo que se le ha llamado "Poeta del tiempo", se le podía llamar a Antonio Machado "Poeta del nombre propio de persona o de lugar". La onomástica machadiana participa, en el caso de los apócrifos o de los topónimos, del léxico de la fábula, y, en el caso de los nombres reales, de la exaltación de la realidad.

En el nombre propio Yo, según Antonio Machado, se reconcilian las dos tendencias opuestas que siempre se entrecruzan en su escritura: realismo e idealismo, es decir: atención a los seres y a las cosas situadas, pero revelados en su esencia por el nombre que les corresponde.

Función poética, función heurística, función metafísica, celebración del referente a través del objeto lexical, tales son en conclusión, a mi parecer, las cuatro funciones principales del nombre según Antonio Machado, poeta de los nombres.