

ONOMÁSTICA FORMAL EN LAS NOVELAS EJEMPLARES

Como se sabe, la anagnórisis o agnición es, en buena teoría, el reconocimiento de un protagonista mediante la revelación de su verdadero nombre al final de la obra; proscrito o marginado ese protagonista por razones familiares o sociales, esa revelación es la que produce el desenlace del nudo dramático y lo justifica.

Característica esa anagnórisis de la novela bizantina, el resorte psicológico que opera a su base lo expuso ya Lope de Vega en su novela *Las fortunas de Diana*, precisamente refiriéndose a ese género, cuando tras suponer inquieta a su narrataria Leonarda por la tardanza en la reaparición del personaje Celio, a modo de justificación le explica «que muchas veces hace esto mismo Heliodoro con Téagenes, y otras con Clariquea *para mayor gusto del que escucha, en la suspensión de lo que espera*»¹.

Bien conocido por clásico, ese recurso también fue usado en la incipiente novelística de la sexta década del siglo XVI, si bien a mucha menor escala,

En la *Diana* de Montemayor de 1559, vemos, por ejemplo, que Sireno y Sylvano «vieron salir [...] una pastora tañendo [...] y cantando» y sin que se nos informe en absoluto del nombre de la misma, ésta va a seguir con sus bucólicas actividades hasta que dos páginas más adelante leemos: «Pues estando ellos en esto [su diálogo] llegó Selvagia»², con lo que esa pastora de la que hasta ese momento sólo sabíamos su existencia y actividades se ve finalmen-

¹ Cito por F. C. SAINZ DE ROBLES, ed., «Novelas a Marcia Leonarda», en *Obras escogidas*, 3 vols. Madrid, Aguilar, 1961, III, 1359a. La cursiva es mía.

² En la ed. de F. LÓPEZ ESTRADA. Madrid, Espasa-Calpe (Clás. Cast.), 1962, pp. 34 y 36.

te identificada por el nombre. Tipo de anagnórisis menor o parcial, como se ve, a la que el autor fue tan adicto que, con mayor o menor dilación en la revelación del correspondiente nombre, la aplicó nada menos que a catorce de los treinta y cuatro personajes de su obra. Ahora bien, ocurre que, a diferencia de lo que sucedía en el drama clásico o en la novela bizantina —ese *Teagenes y Clariclea* de Heliodoro o el mismo *Persiles* de Cervantes, por ejemplo—, Montemayor no tenía peripecia o nudo dramático alguno que resolver, y por lo mismo dicho recurso resultaba perfectamente prescindible y superfluo, pues bien pudo decir, ya desde un principio y sin más, *«vieron salir a la pastora Selvagia» sin necesidad de postergar el nombre y sin que por ello se alterara en absoluto el sentido textual. Pero con todo y ello usó del recurso y aun abundó en él, como acabo de apuntar. Evidentemente, lo que Montemayor perseguía mediante tal postergación nominal era proporcionar a sus personajes un mayor enaltecimiento usando de esa suspensión de lo que espera el lector para su mayor gusto, de que hablaba Lope. Y que ese era su propósito nos lo confirma una significativa variante del anterior recurso con la que este autor se permite rizar el rizo en esa misma línea. Según leemos, dicha Selvagia, hablando de otras pastoras que llegan al templo de la diosa Minerva donde ella se halla, declara: «Y quiso mi ventura que junto a mí se sentase una dellas», sin citarnos, por supuesto, el nombre de esa «una», para luego, tras una serie de descripciones y actividades, acabar identificándola diciendo: «Ysmenia, *que assi se llamava* aquella que fue causa [...]» (p. 42, *sub. mío*). Con ello, como puede verse, a la citada anagnórisis parcial se le añade una peculiar fórmula que enfatiza aun más la función onomástica, un énfasis que, además, aparece agudizado por el hecho de que este nuevo recurso es tan prescindible y superfluo como el anterior, pues tampoco se oponía aquí nada a que el autor, simplemente, dijera: *«Ysmenia, que fue la causa», etc., etc. Y si Montemayor aplicaba profusamente el de la anagnórisis parcial a sus personajes, otro tanto de lo mismo hará con éste de la fórmula enfática puesto que, además de a esa Ysmenia, se lo adjudicará a siete más.

Obsesión por realzar a sus personajes mediante esos recursos formales onomásticos que se ratifica decididamente con la altísima tasa de nominación para los mismos. En efecto, del total de treinta y cuatro que con un mínimo relieve aparecen a lo largo de la obra, treinta y uno llevan nombre siendo las únicas excepciones los tres salvajes que atacan a las ninfas Dórida, Cinthia y Polydora (p. 87). Ocurre, sin embargo, que Montemayor describe a estos salvajes como «de estraña grandeza y fealdad» —grandeza, claro está, en puro sentido físico— lo que, junto a la agresividad de su ataque,

hace de ellos los únicos elementos discordantes dentro de la belleza y armonía del idílico mundo de la obra. Muy probable es que esa discordancia de los personajes fuera la causa de su anonimato y que, por consiguiente, el autor usara éste, simplemente, como marca diacrítica que, *contrario sensu*, le servía para ensalzar a todos esos demás que sí detentan nombre.

Algo muy distinto, ciertamente, es el caso de otra obra, anterior sólo en cinco años a esta *Diana*, el *Lazarillo*. Sin contar las solícitas mujeres que ayudan a su protagonista, los chismorreros vecinos finales y otros comparsas del pueblo menudo que pululan por la novela, en ella nos encontramos con dieciséis personajes principales. De ellos, solamente a cuatro —el protagonista, sus padres y el moreno de las caballerizas—, se digna el autor darles nombre, mientras que, por el contrario, a los otros doce —los nueve amos de Lázaro, su mujer, su hermanastro y el alguacil cómplice del buldero— los presenta como anónimos. Muy baja, ya en principio, la tasa de nominación con respecto a la *Diana*, lo es más cuando se observa lo que ocurre con esos cuatro nominados, pues no se debe entender que su autor les proporcione nombres porque sea su intención enaltecerlos frente a los otros como sucedía en esa *Diana*. De hecho, lo contrario es lo cierto. Dejando a un lado a Lázaro, cuya soterrada y básica condición de anónimo, por otra parte, ya hice ver en un trabajo de hace algunos años³, los tres restantes, amén de resultar personajes menores por su escasa importancia en toda la peripecia vital del protagonista, se destacan porque, dentro del conjunto total, son los únicos que nos aparecen como delincuentes confesos y reconocidos como tales por la sociedad en que se mueven. En efecto, Tomé Gonzales, ladrón y desterrado por ello, Antona Perez, cómplice y barragana del moreno e infamada, en consecuencia, con el «acostumbrado centenario» y, por fin, ese moreno Zaide, ladrón también y por lo mismo azotado y pringado; es decir, que, muy significativamente, son éstos, los estigmatizados por el grupo social, los únicos, precisamente, que van a llevar nombre, un nombre que, así, funge como marca diacrítica de su índole de marginados⁴, con lo que si en la *Diana* la nominación servía para enaltecer, aquí, en el *Lazarillo* sirve para degradar. Más curiosamente aún, es ese último Zaide el único a quien el autor aplica no sólo el

³ Cf. M. FERRER-CHIVITE, «Lázaro de Tormes, personaje anónimo: una aproximación psico-sociológica», en A. M. GORDON *et al*, eds., *Actas del VI Congreso Internacional de la AIH*. Toronto, Univ. de Toronto, 1980, 235-8.

⁴ En un anterior trabajo, «Lázaro de Tormes y los «godos»», en S. NEUMEISTER, ed., *Actas del IX Congreso de la AIH*, 2 vols. Frankfurt, Vervuert Verlag, 1989, I, 449-56, ya expuse todo lo que además se esconde tras esa particularidad nominativa.

recurso de la anagnórisis parcial sino también el de la fórmula enfática. Al principio lo da a conocer, sin más, como «un hombre moreno» —«Ella y un hombre moreno [...] vinieron en conocimiento», dice— para, tras toda la información de Lázaro, incluido el episodio de su hermanastro, acabar presentándolo nominalmente con un «la conversación del Zaide, *que assi se llamaba*». (*sub. mío*) Y siendo como es este Zaide mozo de caballerizas, negro y esclavo, es decir, máximo ejemplo de marginado dentro de toda la escala social de la obra, difícil es aceptar que la aplicación de ese doble recurso pueda ser producto de un capricho autorial, tan difícil, digamos, como suponer una casualidad para el hecho de que únicamente sean los otros tres marginados, los delincuentes, los que lleven nombre. De lo que se trata aquí, ni más ni menos, es de una total subversión del procedimiento seguido por Montemayor, aunque, claro está, siendo el *Lazarillo* de 1554 su autor mal pudo tomar a ése como paradigma para su propósito. En realidad, el modelo que se subvierte en ese *Lazarillo* es el *Amadís de Gaula*, origen y fuente de ese doble recurso onomástico, y en donde, aparte de toda la caterva de nominados —casi unos trescientos— he llegado a contar —salvo error u omisión como decían los clásicos contables— hasta treinta y seis personajes con anagnórisis parcial y de ellos dieciséis con fórmula enfática. Ya más de un crítico ha hecho ver que los rasgos biográficos iniciales de Lázaro de Tormes son una irónica parodia de los de Amadís⁵, y a esas imitaciones desmitificadoras del autor corresponde añadir ahora ésta de los recursos onomásticos formales, que si adecuado y digno resultaba aplicar un nombre que ennobleciera a tan heroicos, ilustres y gallardos personajes como los que bullen por los *Amadis* y las *Dianas*, acertado resultaba —y bien lo entendió así su cínico autor— que a los de ese *Lazarillo* de tan baja ralea y extracción, apicarados cuando no delincuentes, se les adjudicara ya el anonimato, ya un nombre que los marginara.

Pasando ya a Cervantes, de que éste se conocía bien esos recursos y no los utilizaba peor, buena prueba es su *Persiles* de 1617, donde ninguno de todos sus personajes de relieve —y son más o menos cien— carece de nombre y de entre ellos a cuarenta y dos les aplica la postergación nominal, dándose, además, la fórmula enfática para catorce de éstos. Y no menor constancia nos da de ello en sus *Novelas ejemplares*, en algunas de las cuales, además, se va a permitir curiosas desviaciones dentro del procedimiento total.

⁵ Cf. mi trabajo «Sustratos conversos en la creación de Lázaro de Tormes», *NRFH*, 33, n. 2, 1984, 352-79, y en especial, para esta cuestión, 354-5.

De entre todas ellas, a cinco —*El amante liberal*, *La española inglesa*, *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia* y *La fuerza de la sangre*— las emplaza dentro del estamento nobiliario. Siendo nobles los personajes, de esperar era que, de acuerdo con la normativa que vengo exponiendo, dotara de nombre a todos ellos, les aplicara o no la anagnórisis, y así vemos que lo hace pero sólo en cuatro casos, porque no es eso, exactamente, lo que ocurre con *La fuerza de la sangre*. En ésta aparecen nueve personajes de los que hay que excluir a dos menores, una criada y un cura, por no pertenecer a esa nobleza. Pues bien, cuando vamos a los cuatro padres de los respectivos protagonistas, y a pesar de las continuas ocasiones que al autor se le ofrecen para adjudicarles nombre, a sólo uno de ellos, la madre del primero, se lo da —«doña Estefanía, que así se llamaba»⁶; frente a esos tres anónimos, si se digna, en cambio, concedérselo al niño que resulta de la violación —«a quien pusieron nombre Luis», dice— (894a), pero de reconocer es que la función de ese niño se reduce, prácticamente, a la de servir de testimonio de esa violación. También adjudica nombre Cervantes a los dos restantes, cierto es, pero a éstos lo hará con unas significativas variantes. Cuando presenta a la protagonista dice: «Leocadia, que así quieren que se llamase» (890a), de un modo, como se ve, totalmente reminiscente del usado para su más famoso héroe —recuérdese el «Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quixada o Quesada, que en esto hay alguna diferencia»— y con el que, por tanto, viene a participar de lleno en cuanto a la inseguridad y/o desconocimiento del verdadero nombre. Más grave resulta el otro caso, el del que perpetra la deshonra de esa Leocadia, pues para él dice: «Este caballero, que [...] por buenos respetos, encubriendo su nombre, le llamaremos con el de Rodolfo» (890a), con un circunloquio en el que bien explícita aparece la ausencia de un auténtico nombre personal, aparte de su tanto de ironía en esa supuesta honda preocupación por los «buenos respetos». Y si por esos «buenos respetos» nos deja a Rodolfo sin verdadero nombre, habrá que presumir que son los mismos también los que le arrastran al autor a encubrir tanto el nombre de Leocadia como los de los otros, dado que sobre éstos, y ya sea activa o pasivamente, recae asimismo la deshonra de esa violación, núcleo del relato. Sea como fuere, con lo que nos encontramos es que si en el *Lazarillo* se estigmatizaba a ciertos delincuentes mediante el nombre, aquí el más adecuado modo de estigmatizar a ciertos nobles deshonrados es adjudicarles una correspondiente innominación. Nobiliarios

⁶ Cito por la ed. de A. VALBUENA PRAT, *Miguel de Cervantes. Obras completas*. Madrid, Aguilar, 1967¹⁵, p. 895b.

tiquismiquis de honra hacen que aquí se invierta el clásico procedimiento onomástico, pero ello no quiere decir, en ningún caso, que el autor olvide el mismo, pues bien se comprueba el uso que hace de los otros recursos: sin excepción, los cuatro nominados aparecen con anagnórisis parcial y tres de ellos con consiguiente fórmula enfática.

No será, no obstante, ese Rodolfo el único a quien Cervantes le tenga esos «buenos respetos». En *La gitanilla*, cierto mancebo rendido a las gracias de Preciosa se propone conquistar su amor declarándole su alcurnia: «Yo [...] soy caballero, como lo puede mostrar este hábito», dice, y cuando acto seguido decide dar su nombre, todo lo que su autor le hace confesar es: «Soy hijo de Fulano», un «Fulano» tan incongruente que ese mismo autor se ve obligado a aclararlo dirigiéndose inmediatamente a sus lectores con el inciso de «que por buenos respetos aquí no se declara su nombre»⁷. Y de observar es que aquí la carga irónica de esos «buenos respetos» viene a agravarse porque, a diferencia de lo que con el anterior Rodolfo ocurría, de sobra sabe el autor que acabaremos por conocer el verdadero nombre de este mancebo, aunque, eso sí, por razones ajenas a su voluntad, ya que será la vieja gitana, abuela adoptiva de Preciosa, quien, obligada por las circunstancias, confesará finalmente «que se llamaba don Juan de Cárcamo» (p. 119); añadiré que no menos irónico resulta el que esos «buenos respetos» los tenga Cervantes exclusivamente respecto a nosotros, lectores extratextuales, puesto que en absoluto se los hace tener a ese mancebo para consigo mismo pues, según leemos, no bastándole a éste con mostrar el hábito de caballero no tiene inconveniente en acabar declarando su nombre a Preciosa y a su supuesta abuela diciéndoles: «Mi nombre es éste», confesión que, por si alguna duda cupiera, oportunamente confirma el autor acto seguido, añadiendo: «—y díjose—» (p. 37) Preciosa y su abuela vicaria sabrán su nombre; nosotros, no. Triquiñuelas que se permitió el ingenio de don Miguel y que a otro estudio corresponden. En cualquier caso, válido es aquí también eso de los «buenos respetos», puesto que si antes encubría el verdadero nombre de Rodolfo por su deshonesto delito, bien se entiende que oculte ahora el de un mancebo que va a cometer el vituperable desmán de renegar de su noble linaje al decidir insertarse en una comunidad tan marginada como es la de los gitanos. Y por ello es, a mi juicio, por lo que, para esta obra, Cervantes introduce cierta desviación en la clásica norma nominativa.

⁷ Cito por ed. de F. RODRÍGUEZ MARÍN, *Cervantes. Novelas ejemplares*, 2 vols. Madrid, Espasa-Calpe (Clás. Cast.), 1969, I, p. 36.

De los trece nominados en ella son siete —el Tiniente (17), su mujer Clara (18) Juana Carducha (105), el Alcalde (109), el Corregidor y la Corregidora (111) y el Tiniente Cura (125)— a los que su autor identifica —ya con nombre personal, ya con título— desde el momento en que aparecen⁸. A los otros seis, por el contrario, los presenta con postergación nominal pero no sin alguna diferencia, porque si a dos de ellos —una de las gitanillas, Cristina (20), y el escudero Contreras (28)— les aplica la anagnórisis parcial, no va a hacer lo mismo con los otros cuatro.

En p. 51 aparece «un caballero [...] de venerable gravedad y presencia», caballero del que sólo al final, y por la confesión de la gitana vieja, sabremos que se llama Francisco de Cárcamo (119) Con un paje poeta nos las habremos en p. 18, un paje que mucho más adelante confiesa andar huído de Madrid donde vivía «en casa de un título, a quien servía [...] como a pariente.» (92) y de él que ignoramos su nombre hasta que aun más tarde se nos informa de él: «don Sancho, que así dijo [...] que se llamaba» (98), y de un tercero ya conocemos el caso pues es el del que definitivamente será Juan de Cárcamo. Que a la cuarta en discordia, Preciosa, su autor le aplique una anagnórisis extensa necesario resulta dada la específica índole de la novela, pero no lo es que haga lo mismo con los tres anteriores, pues bastará recordar para el caso, y si falta hiciere, que en otra novela también de típico corte anagnórico, a saber, *La ilustre fregona*, desde un principio conoceremos los nombres de los principales personajes nobles. Que, no obstante, así lo haga Cervantes puede explicarse mediante otra comparación con *La fuerza de la sangre*. A los nobles que rodean a Rodolfo los condena al anonimato por el delito de éste, pero visto que el de don Juan de Cárcamo no es ni con mucho tan grave y aun que su causa ha sido *l'Amor che muove il Sole e l'altre stelle* frente al lascivo impulso caprichoso del anterior, suficientes son para esos nobles de *La gitanilla* las anagnórisis extensas en vez del pleno anonimato.

Aparte de que, de acuerdo con el usual procedimiento, Cervantes tenía que reservar tal anonimato para ciertos otros, porque si el ámbito en que se encuadra *La fuerza de la sangre* era exclusivamente nobiliario no es ese el caso de *La gitanilla*; en ésta coexisten los estamento alto y bajo, y aun dentro de este bajo, otro especial: el de los gitanos y su comunidad. Comprensible es, pues, que sean éstos los que, más adecuadamente, hayan de acarrear la condición de innominados.

⁸ Tanto al Corregidor como a la Corregidora, por resultar ser los padres de Preciosa, les dará también nombres —don Fernando de Azevedo y doña Guiomar—, doble nominación con sus correspondientes anagnórisis parciales que en nada modifica la cuestión.

En efecto, con la única excepción de la amiga que siempre acompaña a Preciosa, la citada gitanilla Cristina, a todos los restantes les adjudicará el correspondiente anonimato. El primer personaje que aparece en la novela es «Una [...] gitana vieja, que [...] crió una muchacha en nombre de nieta suya» (3-4) Principalísima como es para el total desarrollo de la acción, en ningún momento Cervantes nos hará conocer su nombre. Desde p. 66 comienza a actuar con papel decisivo como jefe del clan, otro gitano viejo, y tampoco de él llegaremos a saber nunca cómo se llama, y otro tanto hay que decir, por fin, de todos los demás que se mueven dentro de esa comunidad. No quiere decir ello, no obstante, que nadie tenga nombre en la misma, ya que si ese enamorado mancebo ha de ingresar en ella es condición indispensable que «se había de llamar [...] Andrés Caballero» (47) y lo mismo le sucede al paje poeta que viene a parar a ese clan y tras haber confesado que su nombre es don Sancho «los gitanos se le mudaron en el de Clemente» (98) Con todo ello lo que Cervantes está proponiendo es que desde la perspectiva de cualquier grupo social, los no adscritos a él han de ser anónimos; es el nombre el que, en último término, certifica y asegura la pertenencia al mismo o, dicho de otro modo, se recae o no en el anonimato, simplemente, por ser o no ajeno a la comunidad que, en su caso, detenta el poder.

Postulados que vienen a derivarse de la simple normativa onomástica y que Cervantes seguirá haciendo buenos en otra de sus *Novelas ejemplares*, la de *Rinconete y Cortadillo*, si bien para ella habrá de adoptar una diferente perspectiva, porque, independientemente de que en la vida real se hubiera dado un caso como el de Preciosa, *La gitanilla* es básicamente producto de su libertad creadora y habiendo decidido que sus protagonistas principales sean de alta alcurnia, parte desde el punto de vista del estamento superior; consiguientemente, habrán de ser los miembros de la comunidad marginada los anónimos. A diferencia de ella, no obstante, *Rinconete y Cortadillo* viene a ser directo reflejo de la Sevilla de principios del XVII y su cotidiana realidad donde bien estaban a la orden del día las cofradías de maleantes que ya atestiguan históricamente tanto la *Relación de la cárcel de Sevilla* de Cristóbal de Chaves como la *Grandeza y miseria en Andalucía: Testimonio de una encrucijada histórica (1578-1616)* de Pedro de León, por ejemplo, y Cervantes, fiel a esa realidad histórica, se decanta por la cofradía de hampones de Monipodio como eje central y predominante de la acción argumental de su obra, y de ahí que, consecuentemente, decida adjudicar la pertinente nominación a quienes integran tal congregación en menoscabo de los que no son miembros de la misma, como, en efecto, hace.

Dejando aparte a los protagonistas principales Pedro del Rincón y Diego Cortado, a lo largo de *Rinconete y Cortadillo* el número total de personajes que, en mayor o menor proporción, aparecen como activos, es diecinueve. Diecinueve personajes para los que, a su vez, se da una división entre trece que pertenecen a la cofradía de Monipodio y seis que no. Estos seis últimos son un arriero (143), un sportillero asturiano (147), un soldado (149), un estudiante (149) que es también sacristán (152), un alguacil, (175) y un caballero (204); miembros todos ellos, como vemos, del común estamento civil, a todos, y sin excepción, los condena Cervantes al anonimato; por contra, a los restantes trece, cofrades todos de ese patio de Monipodio, les aplica su consiguiente identificación nominal. Ahora bien, esa academia rufianesca es una comunidad autónoma, con sus peculiares reglas y ordenanzas, y una de ellas es, como ya especifica su preboste, «callar la patria, encubrir los padres y mudar los propios nombres» ya que «si la suerte no corriere como debe, no es bien que quede asentado: [...] «Fulano, hijo de Fulano, vecino de tal parte, tal día le ahorcaron, o le azotaron» (167), y de acuerdo como ha de estar con su propio personaje, Cervantes habrá de dotar a esos trece, no de nombre propio que es la marca distintiva en la sociedad no marginada, sino de apodos.

Que la sensibilidad de Cervantes caló hondo en toda esta cuestión, bien lo indica el siguiente sutil detalle. En *La gitanilla*, condición *sine qua non* para que la comunidad gitana admita a don Juan de Cárcamo y don Sancho, es la de rebautizarlos, y así lo hacen imponiéndoles los nuevos nombres de Andrés Caballero y Clemente, nombres que, como se ve, son típicamente propios y nada extraños entre la población civil. Análogo es el procedimiento ritual de ingreso en la cofradía de Monipodio, pero no serán nombres usuales los que se les apliquen a Pedro del Rincón y Diego Cortado sino los de Rinconete y Cortadillo. Aun siendo marginales como son ambas comunidades, en la de los gitanos que no es propia e intrínsecamente delictiva —aunque los hurtos y la violencia se ejerciten entre ellos no son éstos sus fines específicos y últimos— no hay por qué ocultar el nombre; en esa de Monipodio el mismo resulta ser una peligrosa e incómoda excrecencia civil. Y así vemos que de esos trece cofrades, Cervantes presenta a dos de ellos con el remoquete de *abispones* (192) que aunque no es, exactamente, un apodo, cumple una función bien análoga; a otra le concede nombre propio, Juliana, pero se cuida bien de adjudicarle asimismo el apodo de Cariharta, que es el que para ella siempre usan todos los demás, y, por fin, a los diez restantes los conoceremos nada más que por esos sus respectivos apodos y solamente por ellos. Y aun tal importancia tiene el apodo dentro de esa cofradía que incluso los llevarán

tres miembros de ella que sólo aparecen mencionados, sin actuar en absoluto: en efecto, el Desmochado (209), el Narigueta (211) y el Lobillo (214)

Apoteosis del apodo que Cervantes, obediente seguidor de los preceptos de la onomástica, termina exaltando con la pertinente adjudicación de la anagnórisis parcial a ocho de esos apodados, y, aun más, aplicando a siete de éstos la fórmula enfática.

MANUEL FERRER-CHIVITE