

# INVESTIGACIONES SEMIÓTICAS I

Actas del I Simposio Internacional de la Asociación  
Española de Semiótica.

Celebrado en Toledo durante los días 7, 8 y 9  
de junio de 1984



Consejo Superior de Investigaciones Científicas

1986

LB.353.679  
• R.336.057

UNIVERSIDAD DE NAVARRA  
BIBLIOTECA DE HUMANIDADES

## SEMIOTICA Y ANTROPONIMIA LITERARIA

1.—En el uso lingüístico normal el nombre propio (NP) es etiqueta identificadora que funciona como sujeto, pero no como predicado.<sup>1</sup> En la literatura se carga de sentidos a través de diversos modos de remotivación, y se hace «le prince des signifiants» (Barthes),<sup>2</sup> proporcionando múltiples informaciones<sup>3</sup> acerca del portador y su papel en la estructura de la obra, e incluso sobre el género literario y sus convenciones. Se hace necesario analizar el valor semiótico del NP, esto es, su capacidad de significación en el interior del campo literario en el que se encuentra.<sup>4</sup> Un examen preciso de ese valor semiótico no puede hacerse sin tener en cuenta la variabilidad de los códigos onomásticos y técnicas remotivadoras a lo largo de los siglos y a lo ancho de los géneros. Si recordamos con Curtius<sup>5</sup> que el recurso de la motivación del NP es antiquísimo y muy vigoroso en todas las épocas, es fácil imaginar la complejidad del campo de estudio y la imposibilidad de tratar aquí todos sus aspectos. Me limitaré, pues, a consideraciones muy parciales, centradas principalmente en un corpus onomástico del Siglo de Oro.<sup>6</sup>

---

1 Los problemas lingüísticos de la definición y funcionamiento del NP no me atañen ahora. Cfr., por ejemplo, el núm. 66 de *Langages* (1982), especialmente Molino, J.: «Le nom propre dans la langue» (págs. 5-20).

2 «Analyse textuelle d'un conte d'E. Poe», en Chabrol (editor), *Sémiotique narrative et textuelle*, París, Larousse, 1974, pág. 34.

3 Cfr. Carlson, M.: «The semiotics of character names in the drama», *Semiótica*, vol. 44-3/4, 1983, págs. 283-96; Hoeckl, L. H.: *Le marque du titre*, La Haye-Paris-N. York, Mouton, 1981, págs. 230-31; Hamon, Ph.: «Pour un statut sémiologique du personnage», en *Poétique du récit* (varios), París, du Seuil, 1977, págs. 115-30 (especialmente pág. 150).

4 Parfraseo aquí a Ch. Griovel y F. Rigolot: cfr. Rigolot: *Poétique et onomastique*, Gêneve, Droz, 1977, pág. 13.

5 *Literatura europea y edad media latina*, México, FCE, 1955, pág. 420. Cfr. también las págs. 692-99 y las precisiones de M. R. Lida de Malkiel en su reseña en *Romance Philology*, V, 1951-2, especialmente págs. 124, 131 y nota 36.

6 Citaré un número reducido de ejemplos. Mis observaciones se basan, en un corpus mucho más amplio. Cfr., por ejemplo, Morley y Tyler: *Los nombres de los personajes en las comedias de Lope de Vega*, Valencia-Berkely. Castalia, 1961:

## 2.—GRADOS EXTREMOS. CÓDIGOS GENÉRICOS Y ANONIMIA

En ocasiones los códigos operantes son muy abstractos o genéricos, y eluden las dimensiones individuales, indicando sólo el lugar del personaje en la estructura familiar y social o en la poética.<sup>7</sup> Es común en los textos dramáticos, para reducidos papeles actanciales, por ejemplo, indicar simplemente «uno», «un soldado», «criado primero», etc. Las variantes más usuales son la anonimia y el apelativo genérico de clase u oficio. En la literatura moderna que critica la deshumanización de la sociedad tecnológica, y sobre todo la alienación del individuo, es frecuente este tipo de código, revelador de esa desindividualización: recuérdense las significativas iniciales que nombran a los personajes de Kafka, o las listas de dramatis personae de algunos dramaturgos españoles contemporáneos de las corrientes simbólicas o alegóricas:

La madre, Hijo, Uno, Uno bis, Vecina, Vecino (*La madre*, H. Sainz); El, Ella (*La distancia*, A. Martínez Ballesteros); Hombre 1.º, Hombre 2.º, Mujer 1.ª, Mujer 2.ª (*El soplo*, A. Martínez Ballesteros); H., h. 1.º, h. 2.º, h. 3.º, golpe 1.º, 2.º, C., N., N.', multitud, C. (en su ausencia H.), M. (*Ordeño y mando*, José L. Alegre); A., a. (*A & a*, José L. Alegre)...

3.—LOS EJES DE LOS CÓDIGOS SOCIALES  
Y DE LAS CONVENCIONES LITERARIAS

Los NP significativos pueden ordenarse en relación a los ejes de los códigos sociales y de las convenciones literarias. Las obras de pretensiones realistas<sup>8</sup> suelen optar por los NP aparentemente «neutros», extraídos de entre los usuales en la sociedad que tratan de reflejar. En el caso menos significativo expresan ya una actitud

Guastavino: «De onomástica tirsiana», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXVIII, 1975, págs. 213-383; Inventosch: «Spanish baroque Parody in Muck Titles and Fictional Names», *Romance Philology*, XV, 1961, págs. 29-39 y «Onomastic invention in the *Buscón*», *HR*, XXIX, 1961, págs. 15-32; Bershas: *Puns on proper names in Spanish*, Detroit, 1961, etc.

7 Cfr. Carlson: «The semiotics», págs. 293-94

8 Cfr. Carlson: «The semiotics», págs. 284-85.

artística peculiar. A menudo implican connotaciones de clase social u otras que colocan a sus portadores en unas determinadas coordenadas dentro de su mundo de ficción.<sup>9</sup> No es raro que nombres en principio neutros, se activen por el contexto, provocando, por ejemplo, efectos de ironía: Pérez Galdós, al nombrar *doña Perfecta* a su personaje, activa un nombre corriente en el código social repristinando irónicamente su semántica en una estrategia deceptoria cuyas posibilidades comenta ya Gracián (*Agudeza y arte de ingenio*, discurso XXXI).

3.1.—Uno de los criterios onomásticos más rígidos de la sociedad es el de la *diferenciación sexual*:<sup>10</sup> su ruptura provoca efectos inmediatos. Quevedo parodia en *El marión* los motivos de la honra, presentando a un galán afeminado «deshonrado» por mujeres varoniles: su protagonista se llama *don Constanzo* (*Constansico* para su padre), mientras que las damas responden por *doña Andronia* (probable derivado de *ander*, *andrós* 'varón') o *doña Gil*. En el *Entremés de la rabia* (Calderón), Aldonza llama *Beltrán* a la criada y *María* al escudero, lo que sorprende a su amiga Hermenegilda (y al público): se explica que una se llama Teresa Beltrán y el otro Lesmes María, y los reclama por los apellidos; el juego se subraya en la escena al reiterarse las llamadas a *Beltrán/María* y acudir la criada y el escudero respectivamente.

3.2.—Otros nombres, *ligados a la clase social*, muestran intensas explotaciones literarias. En el barroco (y en todos los períodos literarios que mantienen vigentes las normas del decoro) resulta difícil distinguir las connotaciones sociales de las que apuntan a funciones literarias convencionales, ya que un noble o un villano del teatro áureo siempre responderán a determinados imperativos dramáticos que les son anejos. En Lope<sup>11</sup> ciertos nombres como *Alejandro*, *Carlos*, *Diego*, *Enrique*, o *Federico* se reservan a caba-

9 Cfr. Riffaterre: *Ensayos de estilística estructural*, Barcelona, Seix Barral, 1976, pág. 337, nota 48.

10 Cfr. Carlson: «The semiotics», pág. 285. «Perhaps the most basic of all naming codes of society is that of sexual differentiation».

11 Cfr. para las listas y clasificaciones de los nombres de Lope el citado repertorio de Morley y Tyler: *Los nombres de los personajes en las comedias de Lope*,

llos (nobles), mientras que *Gil*, *Tirso* o *Belardo* quedan excluidos para esa categoría. *Bato*, *Bras*, *Pinardo*, *Salicio* corresponden únicamente a villanos. En Calderón *Otáñez* está especializado para escuderos (*Fuego de Dios e nel querer bien*, *El astrólogo fingido*, *Guárdate del agua mansa...*) e *Inés* para las criadas (*No hay burlas con el amor*, *Mañanas de abril y mayo*, *La desdicha de la voz...*). Se desemboca así en nombres o categorías de nombres ligados a tipos literarios, más que sociales: <sup>12</sup> la dueña, el gracioso, etc. En Calderón se repiten para graciosos los nombres de *Candil*, *Clarín*, *Pasquín*, *Mosquito...* Como fácilmente se observa, este tipo de nombres cómicos no se limitan a caracterizar la función dramática del portador (= 'gracioso') sino que implican además alusiones individuales (a la indiscreción y maledicencia en *Clarín* y *Pasquín*, a la embriaguez en *Mosquito...*). La jerarquía de unas y otras connotaciones dependerá de cada caso particular. Quevedo basa la construcción de gran parte de su mundo jacaresco en los NP de los jaques y daifas, <sup>13</sup> de intensas connotaciones de 'marginalidad', pero significativos también de su aspecto físico y habilidades profesionales: *Lobrezno* (en lenguaje de germanía 'ladrón' y 'borracho'), *Valgarra* (disociación en Valgarra 'robo'), *Gayoso* (de *gaya* 'ramera'), *Andresillo el desmirlado* ('desorejado'). Se trata en estos últimos de NP «elocuentes», sobre los que volveré enseguida. Los NP marginales, como los meramente vulgares o «apellidos comunes» <sup>14</sup> funcionan como signos de nivel social automáticamente sujetos en el barroco a una perspectiva degradante y peyorativa, de acuerdo con los presupuestos ideológicos de la sociedad y los presupuestos formales de los géneros literarios vigentes.

<sup>12</sup> Carlson: «The semiotics», pág. 289.

<sup>13</sup> Cfr. Alonso Hernández: *El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos XVI y XVII*, Salamanca, Universidad, 1977 para la onomástica de germanía en general.

<sup>14</sup> Cfr. Suárez de Figueroa: *El pasajero*, ed. Rodríguez Marín, Madrid, Renacimiento, 1913, pág. 36 «no suena a propósito don Isidro, como tampoco don Frutos, don Marcos, don Salvador, don Cebrián, don Domingo. Menos me cuadra el González, que si bien de cristiano viejo, es apellido común». Vid. Quevedo: *Obra poética* (ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1982: abreviaré en adelante OP y citaré los textos de Quevedo por el número que lleven en esta edición; los textos de sus entremeses los citaré por OP, IV y la página): doña Pérez (núm. 517), Gutiérrez (núm. 609), Ginesa (núm. 555), Lesmes (núm. 584), Juana (núm. 615), Gómez (núm. 690), Mari Pérez (núm. 702)...

3.3.—Otras series distinguibles son las de los NP *regionales, nacionales, raciales*, o característicos de un lugar o momento histórico dados. Ayudan igualmente a localizar el universo de los personajes y sus circunstancias, y ofrecen una polivalencia tan acusada como los anteriores,<sup>15</sup> con los que se relacionan y con los que mantienen límites a veces confusos: los nombres italianos del *Entremés de Bárbara* (segunda parte quevediano no sólo significan origen, sino que connotan 'riqueza' (por la importancia financiera de los banqueros italianos, especialmente genoveses, en el siglo XVII) y cierto tono peyorativo (xenofobia que obedece a múltiples causas): «donde están *Aurelio* y *Marco Antonio* poca falta le hará su marido» (OP, IV, p. 30) se dice de una mujer interesada: el efecto cómico intertextual, al evocar éstos los NP del emperador y el triunviro, completa su explotación. En el mismo entremés aparecen *Ascanio, Julio, Otavio*... Muchas connotaciones de estos nombres dependen de los sistemas sociales o culturales en los que surge la obra: en el *Buscón* basta leer la genealogía de la madre de Pablos («Aldonza de San Pedro, hija de Diego de San Juan y nieta de Andrés de San Cristóbal») para saber su calidad de judía con todo lo que representa en el Siglo de Oro. El nombre de *Pablos* connota también 'judaísmo'.<sup>61</sup> *Maldonado*<sup>17</sup> identifica a un gitano; *Jagues, Pierres* o *Cosmes* (OP, núms. 697, 744, 693) a franceses, considerados peyorativamente en la axiología satírica quevediana. Algunos, junto con vestuario, escenografía, gesticulación... conforman en el teatro ambientes más o menos exóticos, pero no se limitan a ese cometido:<sup>18</sup> los NP romanos antiguos (en Lope: *Emilia Lépida, Flavia, Julia Horacia*);<sup>19</sup> de indios (*Auté, Caupolicán, Leocotón, Tapirazú* —Lope—; *Yupanquí, Tucapel, Guacolda* —Calderón, *La aurora en Copacabana*—); moros (Lope: *Abenalfajar, Albasín, Albumasar, Hamete, Mostafá, Muley*) y otros más exóticos (el armenio *Mercaponio*, los asirios *Rapsaces* y

15 El NP es ciertamente un «signe volumineux [...] toujours gros d'une épaisseur touffue de sens» (Barthes, R.: «Proust et les noms», *To honor R. Jakobson*, The Hague, Mouton, 1967, págs. 150-58; cita en pág. 153).

16 Cfr. Egido, A.: «Retablo carnavalesco del *Buscón*», HR, XLVI, 1978, pág. 194 y Iventosch, H.: «Onomastic invention», pág. 30, nota 45.

17 Cfr. Morley y Tyler: *Los nombres de personajes...*, pág. 579.

18 Cfr. Carlson: «The semiotics», págs. 287-88.

19 Cfr. Morley y Tyler: *Los nombres de personajes...*, pág. 696.

*Sarasar*, los albaneses *Lanspergio*, *Lirano*, *Polderigo*, todos de Lope) pueden integrar además de contextos históricos o geográficos, precisas tradiciones literarias, como las de los géneros moriscos en *El Tuzani de la Alpujarra* calderoniano, y funcionan incluso como signos delimitadores de subgéneros o especies poéticas.

3.4.—En esta línea aparecen series convencionales con grados variables de esclerotización: muy rígida en la onomástica de la *commedia dell'arte*; un poco más libre en los géneros pastoriles o las jácaras. Si examinamos los sistemas onomásticos de Lope de Rueda, por ejemplo, se ve cómo los NP de los pasos pertenecen totalmente a la cotidianeidad costumbrista (*Luquitas*, *Alameda*, *Salcedo*, *Lucio*, *Toruvio*, *Agueda de Toruégano*) mientras que los protagonistas que dan la pauta de las comedias son *Leonardo*, *Valiano*, *Armelina*, *Lelia*, *Lauro*... Las comedias de capa y espada de nuestro Siglo de Oro ofrecen un código similar (no igual) al de la realidad coetánea: *Diego*, *Félix*, *Juan*; las fantásticas y caballerescas calderonianas están pobladas por los *Galafre*, *Brutamonte*, *Lisidante*, *Arcombrotto*, *Argenis*, *Poliarco*, *Oliveros*, *Roldán* (*Hado y divisa de Leonido* y *Marfisa*, *La puente de Mantible*, *Argenis* y *Poliarco*). Las novelescas, situadas en Italia o cortes «exóticas» muestran repertorios amplios de *Fisberto*, *Clotaldo* (*El acaso y el error*), *Casimiro*, *Segismundo* (*Afectos de odio y amor*), *Ludovico*, *Teobaldo* (*Amor, honor y poder*)... Estos NP pueden ser elegidos para concertar con las circunstancias concretas de una obra (país o época de la acción), pero las connotaciones de 'lejanía' o 'exotismo' no se basan necesariamente en códigos reales: su valor semiótico funciona esencialmente en la obra literaria, y a menudo es producido y delimitado por ella: Lope usa *Ergasto* como nombre albanés, griego y alemán.

Todas estas series son capaces de indicar numerosos aspectos del modelo dramático, función de los personajes y configuración de la fábula y episodios. La estrecha integración de la onomástica en fenómenos más amplios, como el mencionado decoro u otras convenciones, permite que la manipulación del NP alcance gran efectividad en los casos de ruptura. Lope dirige sus *Rimas de Tomé Burguillos* no a las *Lisi*, *Clori* o *Filis* exigidas por las convenciones

líricas, sino a *Juana*, nombre vulgar que evidencia su intención humorística de parodia.

3.5.—He señalado cómo la literatura utiliza constantemente nombres extraídos de la sociedad coetánea, pero hay que resaltar que se trata de dos universos distintos: en el literario las potencialidades del NP, por un lado, aparecen activadas en cuanto a su valor de signo hipersemántico; pero además, ni en escritores como Lope de Vega, que usa muchos nombres corrientes (a diferencia de Shakespeare y Molière)<sup>20</sup> coinciden los sistemas social y literario: <sup>21</sup> algunos muy frecuentes en su teatro no se usan en la época (es claro para NP que connotan 'literatura', como los poéticos *Belisa*, *Fenisa*, *Lucinda*, *Rosela*...) y otros muy frecuentes en la realidad coetánea están fuera de la onomástica lopiana: *Marta*, *Felipe* o *Francisca*: estas divergencias pueden obedecer a numerosos motivos difícilmente sistematizables,<sup>22</sup> pero siempre ofrecen indicios interesantes al investigador.

#### 4.—LOS NP ELOCUENTES Y EL PROBLEMA DE LA MOTIVACIÓN

4.1.—Varios de los múltiples mecanismos de remotivación que activan el valor semiótico del NP en el universo literario pueden operar simultáneamente sobre el mismo nombre («plusieurs types de remotivation peuvent jouer à la fois dans un seul NP, l'une entraînant l'autre»).<sup>23</sup> El tipo o tipos de motivación de-

<sup>20</sup> Idem, pág. 17.

<sup>21</sup> Idem, págs. 705-9 para una cala comparativa de los nombres usados en la sociedad y los que usa Lope en su teatro.

<sup>22</sup> *Marta* tenía posiblemente connotaciones negativas (Cfr. Wade: «Character Names in some Tirso's Comedias», *HR*, XXXVI, 1968, págs. 15-16, nota 23 para *marta*, *Marta* 'ramera'); *Felipe*, por ser el nombre del rey, y *Francisca*, por ser el de la madre de Lope parecen tener cierta consideración tabú.

<sup>23</sup> Cfr. Hoeckl: *La marque du titre*, pág. 237; vid. también las págs. 232 y ss. para distintos mecanismos. El esquema de Hoeckl es ilustrativo, aunque debiera ser revisado: los ejes de clase social y positivo/negativo, por ejemplo, no son oponibles, ni el «código social» (remotivación «cultural») deja de ser «connotativo» (remotivación «discursiva»)..., etc.



penden, entre otros factores, del género literario o clase del discurso poético.<sup>24</sup> Algunos de los más importantes son:

4.2.—*NP de significante expresivo*: Hay series de NP en los que resalta ante todo su dimensión fónica, generalmente extravagante y connotadora de la categoría estética 'comicidad', a la que pueden sumarse complejos juegos semánticos. Tipos como *Turuleque*, *Mascaraque*, *Zamborondón*, *Zaramagullón* o el flamenco *Hans Sergen Dringen Dron* (Quevedo, *OP*, núms. 761, 858, 851; *OP*, IV, *La polilla de Madrid*) connotan 'ridiculez' por su sonido, antes de que un análisis más demorado revele para *Zamborondón*, por ejemplo, el sentido 'tosco, grueso, mal formado' (*Diccionario de Autoridades*). Los NP de germanía de las jácaras quevedianas<sup>25</sup> (*OP*, núms. 849-864) se caracterizan por su fonética peculiar, con abundancia inusual en la norma lingüística de vibrantes múltiples (*Escarramán*, *Matorral*, *Calamorra*, *Carreño*, *Baldorro*, *Monorros*, *Padurre*, *la Corruja* y *la Carrasca*) y palatatales nasal (*Cardeñoso*, *Cañamar*, *Londoño*), africada sorda (*Rocha*, *Mochal*, *Cardoncha*, *Chinarra*) y lateral (*Cogullo*, *Grullo*, *Zangullo*, *Zolla*): casi todos están afectados por manipulaciones semánticas conceptistas, pero su fonética orienta decisivamente acerca del personaje, su mundo y consideración literaria. Otros nombres quevedianos<sup>26</sup> (*doña Oromasia de Brimbonques*, *doña Onofria de Camargo* —«nombre abultado y largo— o el «campanudo» *don Toribio Rodríguez Vallejo Gómez de Ampuero* y *Jordán del Buscón*) se instalan en una improporción<sup>27</sup> entre sujeto y pretensiones del nombre, que denuncia un intento mistificador.

4.3.—A veces la fonética provoca *interpretaciones pseudo-etimológicas* basadas en la paronomasia:<sup>28</sup> un calvo se llamará a sí

24 Cfr. Rigolot: *Poétique et onomastique* para algunas corrientes principales de remotivación y sus mecanismos. Yo aduciré mayoría de ejemplos cómicos por resultar más llamativos en su funcionamiento.

25 Cfr. Alonso Hernández: *Lenguaje de los maleantes*, cit. y mi *Poesía satírica burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsá, 1984.

26 Los dos primeros citados son de los entremeses *El marido fantasma* y *La polilla de Madrid*.

27 Cfr. para este recurso conceptista de la improporción Gracián: *Agudeza y Arte de Ingenio* (la improporción nombre-sujeto la trata en el discurso XXXI).

28 La verdadera repristinación etimológica caracteriza los géneros serios. Cfr. Gracián: *Agudeza*, discurso XXXI y Rigolot: *Poétique et onomastique*.

mismo *Calvino* (OP, núm. 527); *Cornejo*, *Corbera*, *Cornelio* (OP, núms. 617, 593, 721) remiten a los cuernos: se explica que el recién casado Ascanio (*Entremés de Bárbara*, segunda parte, OP, IV, p. 34) arroje del convite a uno por llamarse Cornelio: «non vollo Cornelio en la mía casa». *Tomás*, *Tomasa*, *Tomé* funcionan como alusivos a las pedigüeñas, derivándolos de *tomar*,<sup>29</sup> y *Platón* (OP, núm. 868) se interpreta como aumentativo de *plato*, aplicándolo a la glotonería de un individuo, etc. Las etimologías o pseudo-etimologías no cómicas responden generalmente a la corriente que ve en el nombre un valor epistemológico revelador de la esencia de la cosa: Gracián comenta *Reimundo* ('rey del mundo'), *Domingo* ('señor'), *Cosme* ('cosmos, mundo'), aplicados a San Raimundo, Santo Domingo y Cosme de Médicis, en sendos panegíricos (*Agudeza y Arte de ingenio*, discurso XXXI).

4.4.—Los *apodos* o apelativos convertidos en NP son el caso límite de motivo transparente,<sup>30</sup> concuerden o contrasten con el portador. Suelen describirlo física o moralmente, o aludir a sus oficios y habilidades. La gran mayoría son cómicos<sup>31</sup> y se incluyen en las clases de:

- a) animales: *Corneja*, *Grajal*, *las Mastines* (Quevedo, *Entremés de la venta* y OP, núm. 744), *Lirón*, *Mosquito*, *Lebrel*, *Moscón* (graciosos calderonianos),
- b) objetos, con la cosificación subsiguiente: *doña Lezna*, *doña Alfanje*, *Fulano Pañizuelo* (OP, núms. 782, 788, 684),
- c) relativos a acciones y efectos de la profesión: *Garabatea* ('que usa garabato o ganzúa'), *Ganchoso* ('que usa daga de ganchos, arma típica de rufianes') (OP, núms. 861, 862).

Respecto a sus categorías y mecanismos de motivación pueden ser:

- A) adjetivos sustantivados que describen a su portador: *la Cascada*, *la Chupona*, *la Pelada* (OP, núms. 541, 695, 791),

29 Cfr. Bershas: *Puns on proper names*, págs. 114-17.

30 Cfr. Iglesias Feijoo: «Eponimia: motivación y personificación en el español marginal y hablado», *BRAE*, LXI, 1981, págs. 297-348.

31 Cfr. Riffaterre: *Ensayos de estilística*, pág. 337, nota 48, y Carlson: «The semiotics», págs. 291-92.

- B) nombres alusivos motivados metonímicamente (B. 1): en «Ca-sóse *la Linterna y el Tintero*» (OP, núm. 594) los nombres de los cónyuges evocan los cuernos, ya que los objetos nombrados hacían de cuerno; o motivados metafóricamente (B. 2): son frecuentes las metáforas de fundamento visual en NP descriptivos del físico (*doña Embudo*, una mujer con amplio guardainfante, OP, núm. 526; *don Talegas* para el jorobado Ruiz de Alarcón, OP, núm. 842). Metáforas funcionales son los NP *doña Anzuelo*, de una pedigüeña, y *don Tenaza*, para su enemigo el tacaño (Quevedo, *Entremés del caballero de la Tenaza*), a *la Plaga* (ramera que contagia de bubas, OP, núm. 864) y *licenciado Venenos* (un médico, OP, núm. 735).

Algunos ejemplos son propiamente neologismos (caballero *Yoharía* un fanfarrón que habla mucho y hace poco, OP, núm. 765; pretendiente *Todolopide*, OP, núm. 752) que pueden remitir paródicamente a tradiciones literarias, como la pastoril: <sup>32</sup> «Pues hubo pastor Belardo / pues hubo pastor Vireno, / haya pastor Narigano: / guarde por cabras lenzuelos» (OP, núm. 684, vv. 17-20).

4.5.—Otra fuente de motivaciones radica en los usos *paremiológicos* o *folklóricos* en general, que cargan de connotaciones a muchos nombres: *Blas* 'tozudo, tonto' (OP, núm. 578), <sup>33</sup> *Diego Moreno* <sup>34</sup> 'cornudo', *Catalina* <sup>35</sup> 'comicidad', *Toribio* <sup>36</sup> 'peyorativo, vulgar', *Muñatones* <sup>37</sup> 'bruja', *Martín* 'firme', *Beatriz* 'hermosa',

<sup>32</sup> Recuérdense los análogos *Quijótiz*, *Carrascón*, *Curiambro* o *Pancino* del *Quijote*, II, LXXXII.

<sup>33</sup> Cfr. Lanot y Vitse: «Para una sociología del figurón», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, Toulouse, CNRS, 1980, pág. 134 e Iglesias, A.: «Eponimia», pág. 323. Otros ejemplos de esta clase: cfr. García Huetos, M. L.: «Los nombres propios en la paremiología latina y castellana», *Revista de la Universidad de Madrid*, XIX, 1970, págs. 7-24.

<sup>34</sup> Cfr. Asensio, E.: «Hallazgo de Diego Moreno, entremés de Quevedo, y vida de un tipo literario», *HR*, XXVII, 1959, págs. 397-412.

<sup>35</sup> Cfr. mi anotación al soneto de Quevedo núm. 528 en *Poesía satírica burlesca de Quevedo*.

<sup>36</sup> Cfr. Lanot y Vitse: «Para una sociología del figurón», pág. 135, y más abajo.

<sup>37</sup> Cfr. mi «Anotación de textos barrocos: el *Entremés de la vieja Muñatones* de Quevedo» en *Notas y estudios filológicos* (varios), Pamplona, UNED, 1984, págs. 89-117.

*Marina* 'ruin', *Pedro* 'taimado'<sup>38</sup> o *Gil*<sup>39</sup> 'pastor, tonto'... son algunos de los muchos ejemplos aducibles. La ignorancia de su capacidad connotativa puede causar interpretaciones erróneas de numerosos textos.

4.6.—Relacionables con éstos son las *arquetipizaciones* de personajes históricos y legendarios que convierten en NP elocuentes a *Sarra* ('vieja', *OP*, núm. 526, nombre que corre igualmente en frases proverbiales), *Lamia* ('ramera', *OP*, núm. 575), *doctor Herodes* (*OP*, núm. 711)... Es obvio que el conocimiento de los códigos culturales o históricos es necesario para apreciar sus efectos: en *Retrato de dama con perrito*, de Luis Riaza, el criado tirano se llama *Benito*, nombre que unido al maquillaje y vestuario (calva «barbárica», botas altas) evoca a Mussolini y a todo el complejo connotativo que supone en una determinada sociedad. El título de Galdós *Torquemada en la hoguera* sólo es apreciable en sus calidades irónicas si se conoce al histórico inquisidor.

4.7.—*Otras fuentes de motivación asistemáticas.* Los «virtuemas» del NP: He mencionado antes de paso cómo Lope de Vega evita el nombre *Francisca*, quizá por ser el de su madre. Existen efectivamente códigos individuales del escritor, que dependen de su particular experiencia y sensibilidad: nombres que recuerdan a personas agradables o desagradables, que evocan situaciones difíciles o felices, etc... toman sentidos que pueden resultar difícilmente asequibles al receptor común: en estos casos el contexto poético y el comentario metalingüístico<sup>40</sup> son los medios más eficaces de revelar el espesor significativo conferido al NP.

---

38 Cfr. la cita de Martínez Kleiser en Bershas: *Puns on proper names*, pág. 3 y la de Correas en Salomón: *Recherches sur le thème paysan dans la comedia au temps de Lope de Vega*, Bordeaux, Féret et fils, 1965, pág. 131 y las observaciones respectivas.

39 Cfr. Salomon, N.: *Recherches sur le thème paysan*, págs. 132-33 y Ly, N.: «Estatuto de los personajes en *Don Gil de las calzas verdes*», *Criticón*, 24, 1983, especialmente págs. 100-103.

40 Técnica que pueden ejemplificar los usos proustiano (vid. Barthes: «Proust et les noms») o, mucho antes, el cervantino.

## 5.—EL COMENTARIO METALINGÜÍSTICO

Innumerables veces son los mismos textos los que ponen de relieve el valor del NP, orientando sobre su sentido específico: <sup>41</sup>

Don González.—Llámome don González.

Juez.— De oír González con el don me aturdo,  
peor es lo González que lo zurdo (*OP*, IV, p. 127)

con licencia del don, por lo Toribio puede v. m. ser pregonero o aguador (*OP*, IV, p. 61; eran dos oficios infames en el S. de Oro).

Es ventero Corneja,  
todos se guarden,  
que hasta el nombre le tiene  
de malas aves (*OP*, IV, p. 86).

El comentario metalingüístico no sólo explicita las connotaciones que responden a una motivación externa (social, metafórica...) sino que puede crearlas: Virginia Woolf atribuye una extensa serie al nombre de *Marmaduke Bontbrop Shelmerdine*, que sólo existen en su novela *Orlando* y no fuera de ella: <sup>42</sup>

for there was something romantic and chivalrous, passionate, melancholy, yet determined about him which went with the wild, dark-plumed name- a name which had, in her mind, the steel-blue gleam of rooks' wings, the hoarse laughter of their caws, the snake-like twisting descent of their feathers in a silver pool, and a thousand other thing which will be described presently.

<sup>41</sup> Spitzer, al hilo de la técnica onomástica de Cervantes en el *Quijote* resalta y comenta muchos aspectos interesantes de esta cuestión: cfr. su «El perspectivismo en el *Quijote*» (*Lingüística e historia literaria*. Madrid, Gredos, 1955, págs. 161-225). Quevedo, sólo en el *Buscón*, presenta comentarios metalingüísticos acerca de los NP en las págs. 16, 22, 40, 152, 274 (ed. Lázaro Carreter, Salamanca. Universidad, 1980). Y más en *OP*, IV, págs. 79, 112, 157...

<sup>42</sup> London, The Hogarth Press, 1960, pág. 226.

## 6.—MORFOSINTAXIS DE NP Y VALOR SEMIÓTICO

Algunos rasgos (que me limito a señalar brevísimamente) interesantes desde el punto de vista del valor semiótico son, por ejemplo, la presencia de ciertas partículas (preposición *de* o conjunción *y* como signo de nobleza); formas hipocorísticas (afectivas, relacionadas con nivel social, área geográfica...); sufijaciones deformantes; <sup>43</sup> derivación apreciativa (morfemas que funcionan como marcas de afecto o marginalidad); artículos determinados con NP femeninos, de cariz vulgar (*la Luisa, le Coscolina, la Cerdán, la Méndez, la Chirinos, OP*, núm. 849); ciertos esquemas productivos (nombre-artículo determinado-adjetivo: *Marica la Chupona, Aguedilla la Bermeja*), y especialmente en el Siglo de Oro las fórmulas de tratamiento, sobre todo el *don* que contrasta satíricamente con un nombre vulgar peyorativo <sup>44</sup> («Don Turuleque me llaman/imagino que es adrede/porque se zurce muy mal/el don con el Turuleque», *OP*, núm. 761, vv. 1-4).

7.—UNA BREVE OBSERVACIÓN FINAL  
SOBRE LA PRAGMÁTICA DEL NP

El NP es un signo que debe funcionar dentro de códigos comunes al emisor y receptor para ser comprendido. El cambio de códigos implica modificaciones en el modo de recepción: un NP nobiliario o neutro en una época anterior puede hoy ser ridículo. El *don Lope* de la *Tristana* galdosiana tiene sin duda en el siglo XIX una serie de connotaciones que no podría tener en el siglo XVII.

43 Cfr. Iglesias: «Eponimia», págs. 306-7.

44 Hay otra cuestión importante que afecta al *don* y es la de las normas que regulan su uso con nombres nobiliarios. Morley y Tyler (*Los nombres de personajes*, cit. pág. 24) se sorprenden al encontrar en Lope que nombres nobiliarios (*Albano, Andronio, Ergasto*) no llevan *don*: «algún motivo debe de haber para semejante discrepancia entre estos nombres y otros como Diego, Enrique, Juan [...] pero hasta ahora se nos escapa el secreto». A la vista de las series onomásticas mencionadas, me parece que el *don*, uso cortés ligado al sistema social coetáneo, se emplea con nombres de ese código social: los que no llevan *don* son aquellos de índole más exótica o literaria, fuera de la realidad social y sus formulismos: *don Riselo, don Ergasto, don Lamspergio*, ofrecerían un contraste risible, incongruente con el rasgo 'nobleza' del personaje.

Factor importantísimo en este sentido es el de la opacidad de una motivación, provocada por el olvido o desconocimiento del código del emisor. Los juegos de «agudeza nominal» (Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*, discurso XXXI) del barroco, con sus infinitas alusiones son hoy herméticos para la mayoría de los lectores: el texto de Quevedo:

Hagamos cuenta con pago,  
señora Maricomino,  
ya que al comino añadí  
el ajo con don Toribio (*OP*, núm. 753, cc. 1-4).

resulta ininteligible para un lector que desconozca las alusiones contenidas en *Maricomino* ('judía') y *don Toribio, ajo* ('villano')<sup>45</sup> que han de serle descubiertas por el estudioso.

Aquí me parece ver una prueba de que, lejos de estériles enfrentamientos, las disciplinas de la filología tradicional y de la moderna semiótica han de darse la mano para ahondar en la exploración de los textos y su complejo funcionamiento.

IGNACIO ARELLANO AYUSO  
Universidad de Navarra

---

45 Cfr. el texto de F. del Rosal que aporta Alonso Hernández: *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad, 1977, s. v. *ajo*: «por Ajo se entiende el villano y por comino el judío o confeso».