

El personaje anónimo en el *Quijote*

José Manuel Martín Morán
Università del Piemonte Orientale

RESUMEN: En el *Quijote* una legión de personajes anónimos realiza funciones fundamentales para la unidad del relato, como introducir un relato interpolado, informar sobre la identidad de los recién llegados a una venta, coadyuvar al protagonista en su acción, discutir de teoría literaria con otros o enjuiciar a los protagonistas y sus acciones. En este trabajo se analizan los tipos y funciones de los personajes sin nombre del *Quijote* para calibrar su contribución en la construcción del relato.

PALABRAS CLAVE: Personajes anónimos; Funciones; Tipología; Sistema enunciativo.

Los personajes anónimos abundan en el *Quijote*. Si hemos de creer a Cotarelo Valledor (1948: XIII) –pero no hay por qué no hacerlo–, sobre un total de 589 hombres y 119 mujeres, un tercio de ellos y una mitad de ellas no llevan nombre. En esa enorme masa de personajes innominados destaca un grupo numeroso que no solo no se conforma con servir como decorado ambiental, sino que participa activamente en la acción, informa a algunos personajes sobre la identidad de otros o sobre algunas circunstancias de la historia, narra tramas secundarias, y concibe y protagoniza enteros episodios de la historia principal. Y sin embargo, esta anónima legión con funciones tan determinantes para el relato como las que acabo de citar raramente ha merecido la atención de la crítica; únicamente se ha ocupado de ella con cierta envidia Dominique Reyre en su trabajo sobre los nombres en el *Quijote* (1980: 185-190), amén del ya citado Cotarelo Valledor en las breves líneas de su *Padrón literario* (1948: XIII) y de Ana Luisa Baquero Escudero (2013: 168 y 193) en otras también breves líneas de su estudio sobre la intercalación de historias en la obra de Cervantes.

En las páginas que siguen procuraré colmar el vacío crítico sobre los personajes anónimos del *Quijote*, con un panorama de su múltiple variedad de estatutos y funciones, y algunas consideraciones sobre su importancia para el relato, sobre las estrategias

de construcción de los personajes en la primera novela moderna y sobre sus posibles deudas con otros géneros.

I. LAS SENDAS DE LA FUENTE DE LOS NOMBRES

Como tarea inicial, será importante comprender en lo posible cuáles son los criterios por los que el narrador del *Quijote* decide atribuir un nombre a un personaje, mientras a otro al par de él lo deja innominado. ¿Dependerá de la relevancia de sus funciones para el relato? Una rápida ojeada a la panoplia de personajes me induce a pensar que no puede haber sido ese el criterio; de lo contrario, la ideación y puesta en escena de un determinado episodio no correría a cargo tanto de anónimos, como el ventero de la investidura (I, 2-3)¹ o el mayordomo de los duques en la embajada de la Trifaldi (II, 38), como de nominados, como la Maritornes de la burla de la mano atada (I, 43) o la Altisidora enamorada de mentiras de don Quijote (II, 44); el papel de víctima del caballero loco no correspondería a personajes con nombre (Alonso López, I, 19), o sin él (el barbero del baciuelmo) (I, 21); los narradores de historias secundarias no podrían llevar nombres (Pedro el cabrero, I, 12; Dorotea, I, 28; o Cardenio, I, 27) y no llevarlos, como el cabrero que empieza a contar la novelita de Grisóstomo y Marcela (I, 12) o el estudiante de las bodas de Camacho (II, 19).

Descartada la relevancia de las acciones como clave del proceso nominador, habrá que explorar otras sendas que conduzcan a la fuente de los nombres. Una de ellas discurre entre los fértiles prados de la personalidad del personaje: su riqueza de atributos o, por contraste, su reducción a un único adjetivo, pueden otorgar o no la gracia del bautismo. Otra transita por el territorio del destino diegético, pues parece evidente que el autor no concederá la misma capacidad de individuación nominal a un personaje votado a la acción o a un personaje cuya capacidad caracterial pueda garantizar buenos momentos de diálogo con los protagonistas. No podrá ocupar el mismo lugar del parnaso nominal un ventero socarrón como el de la primera venta, con pocas intervenciones y todas del mismo cariz, que un don Diego de Miranda, con su multifacética existencia y su facundia. Se perfila ahí una dicotomía entre acción y caracterización que terminará por conducirnos, vaya por adelantado, a terrenos aristotélicos en el colofón de este razonamiento. Una tercera senda serpentea por tierras de la recurrencia y conduce a los personajes hacia la fuente nominal, si y solo si aparecen en el relato al

¹ He utilizado la edición online del *Quijote* del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico: <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/> [10/01/2020].

menos una segunda vez; de otro modo, el narrador no parece juzgar rentable la invención de un nombre.

Antes de adentrarnos en la observación directa de los personajes anónimos, conviene aclarar que su estatuto semántico tiende a difuminarse en la colectividad, en el sentido de que suelen ser individuos que, a expensas de la propia personalidad, significan un colectivo, en un proceso sinecdótico análogo al que Jakobson identifica como característico de la novela realista (1978: 76-77). Por lo general, el personaje anónimo se destaca del grupo *in praesentia* en cuanto representante prístino de sus valores y su visión del mundo, y toma la palabra para relacionarse con los personajes principales, como hacen el corifeo de los mercaderes de Toledo (I, 4), irónico provocador de caballeros andantes, y el mayordomo de los duques (II, 38), epítome de la socarronería palaciega.

La sinécdoque explica también el vínculo del anónimo con el grupo *in absentia* por medio del nombre común de un oficio o un sector social determinados, como los de ventero, canónigo, capellán, duque, estudiante, cuadrillero, etc. Se trata, en definitiva, de individuos con rasgos arquetípicos, que actúan según lo que el imaginario colectivo se espera de sus respectivas categorías sociales.

En mi análisis, dejaré de lado a los personajes anónimos colectivos; de ellos me he ocupado en un trabajo reciente (Martín Morán, en prensa). Tampoco tendré en cuenta los anónimos del decorado ambiental, o sea los que solo aparecen citados de pasada en el relato principal; de ellos habla Reyre (1980: 187-8) como una de las dos grandes categorías de anónimos en el *Quijote*, para subrayar que en ella están representadas todas las clases sociales, aunque abundan sobre todo los *laboratores*. Por mi parte, me concentraré en la segunda categoría de personajes sin nombre de Reyre, la de los que ella denomina “personajes principales”, es decir, los que intervienen directa o indirectamente en la acción principal.

II. INFORMADORES DE HECHOS PASADOS

Un buen número de las intervenciones de los innominados en la acción principal tiene que ver con la transmisión de informaciones (Baquero Escudero, 2013: 168 y 193). A veces los anónimos narran a otros personajes las vicisitudes pasadas de los protagonistas, con lo que los ponen en condiciones de tratar con ellos a partir de una base de conocimientos compartidos; y así, por ejemplo, el cura y el barbero reafirman su decisión de llevar de vuelta a casa a don Quijote, tras escuchar el informe de la anónima mujer de Palomeque acerca de la pendencia con el arriero y el manteamiento de Sancho (I, 32); los duques, por su parte, no hubieran podido gozar de los resultados de

la pantomima de la isla Barataria, si su mayordomo no les hubiera puesto al corriente de los dichos y hechos de Sancho en su gobierno (II, 56).

III. PRESENTADORES OBLICUOS

Otras veces, los anónimos informadores responden al interrogatorio de un personaje curioso de saber la verdadera identidad de quienes la ocultan atentamente y con quienes ha compartido una parte del camino; sus respuestas hubieran podido ser cruciales para resolver el conflicto de una de las historias secundarias, pero en los casos aquí aludidos finalmente no lo van a ser; me refiero al casi desvelamiento de las identidades de don Fernando y Luscinda (I, 36), y del licenciado Juan Pérez de Viedma, hermano del cautivo (I, 42), que llevan a cabo, o mejor, tratan de hacerlo en vano, los criados que los acompañan, a requerimiento correlativamente del cura y del propio cautivo. La fallida indagación sirve, no obstante, para subrayar convenientemente el secreto, la aparatosidad y la pompa, y crear expectativas dramáticas en el lector. También la crea la presentación que de Maese Pedro hace el anónimo ventero de la II parte (II, 25), en ausencia del interesado y como pequeña introducción al episodio que vendrá, aunque sin desvelar una de sus claves: tras el parche del tuerto se esconde el bizco Ginés de Pasamonte.

En los casos apenas mencionados, la intervención de los anónimos, como ya dije, además de mantener en vilo al lector, dota de una dimensión dramática al relato que se va construyendo según modelos de episodio característicos del teatro de la época y perfecciona su estructura al integrar a los personajes de dos historias secundarias (don Fernando y Luscinda, y el oidor) en el mismo nivel que los de la principal.

IV. NARRADORES DE HISTORIAS SECUNDARIAS

Claro que donde mejor se aprecia esa dimensión estructural de la intervención de los innominados tal vez sea en los casos en los que se hacen cargo del comienzo de la narración de un relato interpolado. En la tarea parece que se han especializado los cabreros de Sierra Morena: a uno de los agrestes anfitriones de don Quijote le corresponde contar el inicio de la historia de Marcela y Grisóstomo (I, 12), secundado después prolijamente por su compañero Pedro; a un colega suyo solitario, con el que se topan el cura y el barbero, la de Cardenio (I, 23); y a otro aún, del que solo en medio del cuento conoceremos el nombre (Eugenio), la historia de Leandra (I, 51). Ya en la segunda parte, tocará a un estudiante itinerante contar el primer capítulo de la historia de Basilio y

Quiteria (II, 19), y al caminante que transporta lanzas y alabardas la primera parte de la aventura de los rebuznadores (II, 24).

Como se puede apreciar, en el *Quijote* de 1605 la introducción de las historias interpoladas suele depender de la intervención de un anónimo; sobre un total de seis (Riley 1990: 100-1), solo la historia del cautivo, y la de doña Clara y don Luis tienen un primer narrador con nombre conocido, pues, además de las tres mencionadas de Marcela, Cardenio y Leandra, la de *El curioso impertinente*, por más que la voz se la preste el cura, tiene como narrador ausente al anónimo viajero que ha olvidado en la venta una maleta repleta de manuscritos –Molho (1993) y luego Martín Morán (1999) sugieren que el tal no podía haber sido otro que el propio Cervantes–. En la segunda parte, en cambio, la correlación se invierte y solo dos de las seis historias interpoladas –según el cómputo de Riley (1990: 122-6)– cuentan con narrador innominado: las ya citadas de las bodas de Camacho y los rebuznadores; en las otras cuatro, el narrador posee una identidad precisa que se apresura a desplegar en un relato autobiográfico; es el caso del morisco Ricote y su hija Ana Félix (II, 54, 63-65), el de doña Rodríguez y la suya (II, 48, 52, 54, 56, 66), el de los hijos de Diego de la Llana, parroquianos travestidos de la movida de la ínsula Barataria (II, 49) o el de Claudia Jerónima y su tragedia del equívoco (II, 60).

El uso de los personajes anónimos con función estructural de integración de las historias interpoladas en la principal parece perder importancia en la segunda parte del *Quijote* respecto a la primera, en consonancia con la decisión de Cide Hamete de reducir a su mínima expresión las interpolaciones, tanto en su extensión como en su modalidad (II, 44), y consecuentemente también su andamiaje enunciativo. En el *Quijote* de 1605 las narraciones secundarias solían correr a cargo de diferentes sujetos, con diferentes perspectivas, entre los que se solía contar, como he dicho, un anónimo: en la narración de la historia de Marcela y Grisóstomo echan su cuarto a espadas dos cabreros (el anónimo y Pedro), Ambrosio y luego la propia Marcela (I, 12-14); en la de Cardenio y Dorotea participan, además de los dos nombrados, el anónimo cabrero en la obertura y don Fernando en el colofón (I, 24, 27, 28 y 36); al anónimo narrador de *El curioso impertinente*, después de la breve presentación de su obrita por Palomeque, le presta su voz el cura Pero Pérez, con comentarios moralizantes finales (I, 33-35); Ruy Pérez de Viedma narra su propia historia, coadyuvado por Zoraida y luego por su hermano el oidor, tras el breve interludio del anónimo presentador frustrado (I, 39 y 41). En el *Quijote* de 1615, no se pierde del todo el pluriperspectivismo de las voces narrativas en uno de los seis relatos secundarios (el de los moriscos que propone dos puntos de vista diferentes: el de Ricote y el de su hija Ana Félix), pero se reduce drásticamente en los otros cinco, con un solo breve narrador, que es a la vez el protagonista,

para la obertura de cada historia insertada, antes de que los protagonistas de la principal puedan asistir en directo a su desenlace.

Los anónimos narradores iniciales de los relatos interpolados de la primera parte amplían la parafernalia introductoria de los mismos, dando realce a la historia y suscitando la expectativa de los receptores con una primera perspectiva sobre la misma, que por lo general adolece de la deficiencia de visión del anónimo. En este cometido, los personajes anónimos parecen revelarse como instrumentos de proliferación de la variedad, capaces de conectar dos regiones de la imaginación –como las llama Martínez Bonati (1977)–, ensanchando los espacios de la linde para hacer menos traumática la transición. En la segunda parte, cuando, para responder a las críticas de los lectores, Cervantes decide cambiar la estrategia de interpolación de historias, reduciendo su alcance y limitándose a los casos sucedidos a los protagonistas, se encuentra en la obligación de rebajar el impacto de las transiciones entre regiones de la imaginación, por lo que los anónimos colonos de la linde dejan de ser necesarios.

Otra consideración que cabe hacer a modo de corolario tiene que ver con los casos ya vistos de presentación oblicua; como apuntaba antes, los anónimos, aun habiendo estado en contacto con los personajes del mundo otro, no han recabado ninguna información sobre ellos, con lo que dejan de ser transmisores de informaciones para convertirse en *shifters* de su presencia, marcadores de una anomalía, por ahora sin contenido, presta a ser rellenada por el diálogo. Son personajes – función, fósiles de una situación arquetípica propia del teatro clásico: el mensajero que introduce un tiempo y un espacio otros en el momento presente (Di Gregorio, 1967: 17-20), alterando equilibrios y planes. Cuando el anónimo toma la palabra para contar el primer capítulo de un relato secundario, esa capacidad de marcar la anomalía de los otros personajes se transforma en la de revelar los contenidos narrativos del espacio que él ocupa y señorea, en cuanto elemento del ambiente que ocasionalmente atraviesan los protagonistas. Los cabreros (tres con ese oficio comienzan sendos relatos) dominan el monte; los venteros son los amos de los caminos –uno de ellos es también el custodio de la maleta de las novelas–; aunque en movimiento por ellos, se pueden encontrar también, en función de *domini* de las tramas diegéticas de los lugares, un estudiante o uno de los implicados en la contienda de los rebuznos o incluso los anónimos duques de Aragón, indiscutibles señores feudales promotores de las tramas narrativas en su palacio. El anónimo mantiene una relación de necesidad con el espacio, como vehículo de historias, pero también como elemento de rápida utilización, con vasta e inmediata disponibilidad para el narrador que quiera integrar historias secundarias en su relato. En ese sentido se puede ver al personaje anónimo como el más cercano a los cimientos mismos de la narración, por

cuanto parecen surgir de la ambientación espacial de la misma, uno de los elementos primigenios de la génesis narrativa (“En un lugar de la Mancha...”).

V. FUNCIÓN CARDINAL

Algunas aventuras y algunos de los ritos de paso de la carrera caballeresca de don Quijote dependen de la actuación de personajes sin nombre; su investidura, por ejemplo, corre a cargo de un innominado ventero, jubilado de pícaro (I, 2-3); el ansiado encuentro con su amada Dulcinea tiene lugar con ella prisionera en el burdo cuerpo de una anónima aldeana del Toboso (II, 10); tampoco se les asigna un nombre al mercader de Toledo, parlanchín y socarrón, que hace frente al hidalgo andante en la contienda sobre la emperatriz de la Mancha (I, 4); al arriero de Arévalo, competidor por las gracias de Maritornes (I, 16); al cuadrillero del candilazo (I, 17); al barbero dueño de la bacía que había de ser yelmo de Mambrino (I, 21); a ninguno de los galeotes, menos a Pasamonte (I, 22); al canónigo de Toledo, preceptista literario (I, 47); al actor de las cortes de la muerte (II, 11); al condescendiente leonero (II, 17); o al irascible eclesiástico de los duques (II, 31-2). Y, sin embargo, son todos ellos personajes sin cuya participación el narrador no hubiera podido construir los episodios relativos; algunos son simples coadyuvantes, como el barbero, la aldeana, el actor o el leonero; pero otros son verdaderos antagonistas del héroe, como el ventero, el mercader, los galeotes, el arriero celoso, el cuadrillero ofendido o los oponentes dialécticos eclesiásticos. Aquellos abren el episodio, proponiendo nuevos elementos de una realidad convertible en cacharrería caballeresca; estos lo cierran con la previsible sanción al despropósito del loco, como si fueran agentes de una justicia poética que se da por norma la negación del triunfo del visionario hidalgo.

¿A qué se debe tanta ingratitud por parte del autor o del narrador para con el don nadie de turno, privado del merecido nombre, por más que desempeñe una función cardinal en el relato? Desde luego no parece favorecer la causa de los anónimos la evanescencia que les afecta (prácticamente ninguno de ellos vuelve a aparecer en el relato, con la notable excepción del barbero); ni su escasa caracterización, reducible generalmente a un solo atributo con función de epíteto (el burlón ventero, el socarrón mercader, el celoso arriero, el irascible eclesiástico, etc.), que, por supuesto, es el que le consiente su participación en la historia; ni su destino diegético, pues ninguno de ellos ha conseguido imponer su esfera existencial como alternativa al deambular errabundo de don Quijote, al igual que hará en 1615 don Diego de Miranda. De modo que habrá que exculpar al ya no tan ingrato narrador por la anonimidad de estos personajes, pues ninguno de ellos ha sabido recorrer una de las tres sendas que llevan a la fuente

de los nombres (recurrencia, caracterización y destino diegético); son, por contraste, personajes votados a la acción, tanto si esa es su vocación como si no, ligados a un espacio (la venta, la aldea, el camino, el palacio) y tocados con el sambenito de la dimensión arquetípica.

VI. FUNCIÓN EPIFÁNICA

Esa dimensión arquetípica ligada al personaje anónimo parece evidente en los nombres comunes con que se los designa (ventero, mercader, barbero, cabrero, eclesiástico, etc.). En un par de casos esa correlación anónimo – estereotipo social resulta aún más patente; son dos episodios en los que, en un clima de condescendencia colectiva para con la visión del mundo del loco (fiestas, cortejos y recibimientos en el palacio de los duques, paseo colectivo por una Barcelona atestada de gente), el narrador le obliga a medirse con la revelación brutal de que lo que él toma por agasajos y ceremonias no son más que burlas en su daño; para ello, el narrador echa mano de dos personajes anónimos pertenecientes a dos categorías marcadas socialmente con el estigma de la coherencia sin compromisos, la claridad y la transparencia violenta de sus afirmaciones: el eclesiástico de los duques, que llega a ofender a sus señores por la defensa que hacen del orate (II, 31-32), y el castellano que en las calles de Barcelona conmina al caballero a que vuelva a su casa y evite someterse al ridículo colectivo (II, 62). Explica Miguel Herrero García, en sus *Ideas de los españoles del siglo XVII* (1966: 108-9), que los castellanos eran tenidos por el emblema de la sinceridad y la franqueza, sin ceremonias, ni arrumacos. De esa idea recibida parece valerse Cervantes para construir este personaje de usar y tirar, sin nombre, pero con una función determinante. También pertenecería a esta reducida familia de anónimos brutalmente francos, con función epifánica, el estudiante que comenta la salida de Sancho del gobierno de la ínsula “muerto de hambre, descolorido y sin blanca” como un modelo para todos los gobernadores cesantes (II, 55).

VII. ANÓNIMOS REPRESENTANTES DE UN COLECTIVO *IN PRAESENTIA*

La mayor parte de los personajes anónimos de los que venimos hablando llevan consigo los semas y las connotaciones de un grupo o una categoría social, por lo general, ausente del relato. Algunos de entre ellos, en cambio, se proponen como adelantados de una comunidad presente, con participación activa en la trama; poseen una identidad difuminada, como si no fueran más que el precipitado de una serie de atributos comunes a todos. El paralelo con el corifeo griego, que avanza unos pasos más allá

del límite del coro para dar voz al sentir colectivo, resulta casi inmediato. El narrador reduce las múltiples instancias de la comunidad a una sola expresión que se apropia de sus elementos distintivos y los lleva al límite, para facilitar su dramatización en el diálogo con don Quijote. Ese parece ser el proceso sinecdótico que subyace al desmarque del grupo de mercaderes de Toledo del más astuto y burlón de todos (I, 4), en su diatriba *in crescendo* con el hidalgo orate, entre pretensiones absurdas y respuestas paródicas, hasta desembocar en la violencia física. Otro personaje epítome del colectivo es el mayordomo de los duques, capaz de decantar en su persona los significados de la comunidad palaciega ante don Quijote, como la creatividad narrativa caballeresca, la inventiva burlesca y la astucia, cuando representa a la barbada Trifaldi (II, 36), o cuando hace de Merlín (II, 35), o acompaña a Sancho a Barataria (II, 45); de su escuela ha de ser también, ¿cómo no?, el paje correo que lleva la carta y los presentes de la duquesa a Teresa Panza (II, 50). Los tres exacerban en su persona los atributos de la comunidad que representan, traduciéndolos en acciones, sin que eso sea suficiente para sacarlos del universo de dos dimensiones que habitan y dotar a sus cuerpos del relieve de una personalidad redonda y de un nombre.

VIII. ANÓNIMOS Y DERECHO AL RETORNO

Claro que tal vez lo más curioso no sea tanto que estos sinecdóticos anónimos no reciban un nombre como que, una vez constituida, su individualidad no perdure, si no en contados casos, a lo largo del relato, aunque no fuera más que como constancia y recuerdo de los eventos de un estadio diegético anterior. El nombre condensa lo sucedido y recupera la imagen bien delineada del personaje en ocurrencias sucesivas; en cierto sentido, se podría decir que el nombre es el salvoconducto que le permite volver a la historia. Y, en efecto, solo los anónimos con nombre –valga la paradoja– tienen derecho al retorno, porque el nombre tatúa sobre su piel su vicisitud personal. Esa podría ser la diferencia, por ejemplo, entre el mercader de Toledo, el mayordomo y el paje de los duques, por un lado, y el niño Andrés, por otro: dado que este ha de volver a encontrar a don Quijote, es necesario dotarlo de la tarjeta que lo identifique con su vivencia en el momento de la vuelta (I, 36); lo mismo podríamos decir para el caso de Tosilos, el criado infiel de los duques por amor de la hija de doña Rodríguez, y su regreso (II, 66).

¿Quiere esto decir que los anónimos no tienen derecho al retorno? ¿En la obra maestra cervantina, al don nadie no se le concede una segunda oportunidad? La respuesta es, por lo general, no, si exceptuamos a una categoría especial de anónimos, los anónimos de vínculo, de los que hablaré inmediatamente. Y entonces, ¿por qué el barbero del yelmo de Mambrino vuelve a la historia para reclamar sus propiedades, si

incluso en esta circunstancia permanece innominado? No resulta individualizado por un nombre, es cierto, pero la segunda vez que aparece el narrador lo distingue del barbero Nicolás, presente también en la venta de la disputa del baciuelmo, con el apelativo de “el sobrebarbero” (II, 44), en el que se encierra un valor deíctico (‘el barbero de más arriba’) que lo aleja del nombre común para acercarlo al nombre propio (Deleuze, 1969: 23 subraya el valor deíctico de los nombres propios).

IX. ANÓNIMOS DE VÍNCULO

Hay un grupo de anónimos constituido por algunos parientes y criados de otros personajes, como el ama de don Quijote, la mujer y la hija de Palomeque o el mayordomo de los duques, a los que el narrador concede el derecho al retorno. En la medida en que representan la prolongación de la personalidad de sus patronos o su marido y padre, son la transformación en clave relacional de sus identidades; no estaría bien que los duques se rebajaran a concebir y montar burlas, de ahí que en su lugar lo haga quien de algún modo reproduce sus mismos significados y valores; el ama de don Quijote y las allegadas de Palomeque actúan como su amo y pariente, en clave femenina y cuerda, en el caso del ama (el anonimato más sorprendente de la obra, en opinión de Reyre, 1980: 187), cuando se relaciona con el cura y el barbero o con Sancho, y en clave también de estereotipo social, en el caso de las venteras.

Los mentados son solo una avanzadilla privilegiada de un grupo más numeroso, cuyos miembros no tienen la posibilidad de volver al relato, porque las situaciones emblemáticas para las que fueron concebidos no se vuelven a producir o porque los núcleos a los que están vinculados no vuelven a tener un papel en la historia. Formarían parte de ese grupo más amplio de anónimos de vínculo el humanista Primo, que lo es del estudiante esgrimista y narrador de la historia de Basilio y Camacho (II, 19), el maestresala y el secretario de Sancho en la ínsula (II, 47), el sobrino de don Antonio Moreno (II, 62), o incluso el trujamán mancebo que acompaña a Maese Pedro en sus espectáculos (II, 26).

X. EL NOMBRE, EN TEORÍA

La necesidad de los anónimos de vínculo como prolongación de la identidad encerrada en un nombre revela la relación estrecha entre el nombre y la posición social o el territorio (Starobinski, 1961: 195; Zonabend, 1980: 8); el apellido cumple más claramente esa función, pues se liga a la historia de una familia vinculada a un espacio; el nombre, por cuanto tiende a encadenar a las generaciones mediante la repetición

del mismo, puede vincular igualmente al individuo a su posición y su espacio vital. El caso de don Diego de Miranda podría ser emblemático en tal sentido: recoge en sus nombres de pila y de familia una tradición y una condición social, que se manifiesta en las relaciones sociales, ciertas formas de vida y ciertos hábitos propios de su alcurnia. Bien lo sabe aquel otro hidalgo manchego de identidad rutinaria hasta el autismo que era Alonso Quijano, el cual ha tenido que volver a bautizarse a sí mismo para romper el vínculo con el espacio y el tiempo familiares, y así dotarse de otras cualidades y otras posibilidades de acción. El contraste entre don Diego y don Quijote pone de relieve dos valores fundamentales del nombre propio: en el caso del primero, su fuerte caracterización se traduce en su individualización con nombre y apellido; para el segundo, podría servir la misma consideración, con el añadido de que sus atributos caracterizadores van íntimamente unidos a la acción, como resortes generadores de episodios; el nombre separa a un personaje de los demás, por un lado, sin necesidad de que su personalidad se traduzca en acciones, y, por otro, garantiza la proliferación de las aventuras en cuanto contenedor de atributos.

En esta formulación tal vez se reconozcan las ideas de Barthes sobre el nombre en su análisis de la novela *Sarrasine*. Para Barthes (2004: 161) el nombre encierra una serie de atributos propios de un personaje, que son predicados del mismo –y que, por lo general, se convierten en otras tantas líneas de acción–, y conlleva una negación, la distancia del personaje respecto a los demás, lo que lo hace diferente. Esa barrera podría llevar a sacrificar algunas vías de relación, en aras de la preservación de la diferencia; Cervantes, en estos anónimos de vínculo, desgajados de la entidad principal, parece haber querido recuperar el remanente relacional excluido del cuerpo de atributos acotado por el nombre. Los anónimos con nombre, la etiqueta paradójica bajo la que cobijaba a Tosilos y al niño Andrés, ejemplifican bien esa función diferencial del nombre, la negación metafísica de la otredad, del planteamiento de Barthes: son personajes con atributos distintivos tan marcados y tan relacionados con un episodio específico que, para conseguir que vuelvan al relato con la carga mnemónica de su suceso, el narrador ha tenido que proporcionarles un nombre.

Hay que decir que también los anónimos sinecdóticos, que representan a un grupo *in praesentia*, del que se separan para interactuar con don Quijote, o *in absentia*, con su dimensión arquetípica, ayudan a comprender la idea de Barthes, pues la ausencia de cualidades individuales no los hace aptos para promover una acción propia; y es que los personajes anónimos están sujetos a esa pugna soterrada entre la propensión a la acción de la mayor parte de ellos y la tendencia al enriquecimiento de su caracterización mediante la relación con los otros. A veces, el episodio exige la manifestación por parte del anónimo de alguna cualidad distinta del epíteto que lo ha convocado, y así el

niño pastor azotado por intencionalmente descuidado (I, 4), cuando empieza a ampliar su caracterización con la preocupación de su futuro personal y laboral se hace merecedor del nombre de Andrés; su amo, el cruel fustigador de sus errores profesionales, recibirá el de Juan Haldudo, cuando el muchacho quiera convencer a don Quijote de que es un patán (¡Haldudo!) incapaz de mantener la promesa de pagarle lo que le debe. El bachiller arrollado por el ciclón manchego, desde debajo de su mula, tras haberse lamentado sobre su futura condición de cojo eterno y haber jugado del vocablo con el apesadumbrado caballero, desvelará que su nombre es Alonso López (I, 19). Los tres personajes han conseguido salir del desierto de la anonimidad porque han sabido encontrar la primera de las sendas que llevan al manantial de los nombres: la de la caracterización compleja de la personalidad.

Don Quijote con su acción promueve la revelación del nombre de los anónimos que va encontrando, a quienes concede la gracia de la luz individual. El anónimo asciende en el escalafón de las identidades hasta adquirir un nombre, en esta exaltación de la cotidianidad que la acción del loco andante hace posible. Lo demuestran los citados Juan Haldudo y Andrés, Alonso López, pero también las poco nobles doña Molinera y doña Tolosa o el Pedro Alonso que lo lleva de vuelta a casa. En cambio, no servirán de nada los denuedos del hidalgo para desvelar el linaje que se oculta bajo el nombre común de los duques, porque son los potentes emblemáticos del cuento folklórico (Reyre, 1980: 189-90), aunque, por ciertos indicios, se puede suponer que son los de Villahermosa (Redondo, 1997: 447-452).

XI. ESCRITURA Y ANONIMATO

Tan hábil en el desvelamiento de identidades anónimas como don Quijote parece ser, a otro nivel del relato, la escritura; algunos personajes anónimos se sitúan de improviso bajo el foco de luz del nombre de pila tras convertirse en objetos de la acción escritural; sucede con el vizcaíno duro de pelar, de cuyo nombre, don Sancho de Azpeitia, deja constancia la portada del manuscrito de Cide Hamete (I, 9); con la sobrina de don Quijote, obstinadamente anónima hasta el último capítulo del libro, cuando en el testamento del caballero aparece mencionada como Antonia Quijana (II, 74); con el cabrero Antonio, a quien la recitación del poema compuesto por su tío expulsa del anonimato (I, 11); o con Ginés de Pasamonte (I, 19), único galeote bautizado por el narrador, tal vez porque es el único que va a firmar una autobiografía, si consigue resolver la aporía de acabarla antes de que se acabe su vida...

Por contraste con la revelación de los nombres de los personajes, no deja de ser curioso que en el caso del autor del libro la acción de la escritura multiplique su instancia

en una legión de identidades anónimas. Ya en el prólogo de 1605, como se recordará, del prologoísta se separa una instancia autorial alternativa identificada como un amigo anónimo, lo que hace posible la escenificación de un diálogo entre diferentes funciones del autor (Martín Morán, 1998); ese desdoblamiento inicial propone un modelo de proliferación de heterónimos del autor –así los llama Fine (2009), porque cada uno de ellos tiene su proyecto y su visión del mundo, como los heterónimos por antonomasia de Pessoa– que cristalizará en el relato en un complicado juego de voces narrativas. El sello cervantino, la marca de la casa, se identificará a partir de entonces con la estrategia de distanciamiento irónico del narrador surgida de ahí y que, según Lukacs (2010: 71-72), hace del *Quijote* el primer eslabón de la cadena de la novela moderna.

El juego proliferativo de los narradores de las historias interpoladas que hemos visto más arriba, en el que la anonimia tiene un papel fundamental, se propone ahora, en la raíz misma del relato, con el anonimato como elemento fundamental, pues ni siquiera es lícito decir que la voz que escuchamos en el prólogo haya de corresponder a la del autor, ya que se trata de una entidad autorial demediada por el desgajamiento del amigo; ¿será por eso por lo que se define padrastro y no padre de don Quijote? El receptor extratextual de esa voz semianónima es, a su vez, otro anónimo, el “desocupado lector”, con valor de sinécdoque de la masa de lectores, suficientemente contextualizado en la situación de fruición textual y de libertad de juicio como para que cada uno pueda reconocerse en el vocativo.

La sombra del anonimato del autor se extiende a su ectoplasma más personal –aquel viajero que olvidó la maleta en la venta de Palomeque (I, 32)– y luego se refracta en las cuatro instancias emisoras del relato. El primer y segundo autor (los narradores), el autor ficticio y el traductor –tres anónimos enmarcando la figura de Cide Hamete– constituyen un sistema narrativo en equilibrio (Martín Morán, 2006), capaz de adaptarse a las nuevas circunstancias de la historia en cada una de las tres ocasiones en que será necesario: las dos últimas salidas de don Quijote y la asunción en el relato de la publicación del *Quijote* de Avellaneda a partir del capítulo II, 59. Para cada una de las tres situaciones enunciativas surgidas de la modificación de las relaciones entre el autor y la materia narrada de la novela corta inicial (decisión de escribir una novela larga, continuación tras diez años de silencio y varias críticas de los lectores, y publicación del libro apócrifo), Cervantes dispone una distribución de funciones diferente entre las tres instancias implicadas en el sistema enunciativo (segundo autor, traductor y autor ficticio), hasta alcanzar el clímax del desvelamiento de la identidad de los anónimos en las frases finales del libro, en que Cide Hamete se dirige a su pluma primero y después al lector para reconocer su intención última, “poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías” (II, 74), que repite en

eco el programa explicitado por el anónimo amigo en el prólogo de 1605: “esta vuestra escritura no mira a más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías”. La distribución de funciones narrativas, en esta cuarta variación del sistema enunciativo, ha venido concentrando en Cide Hamete la mayor parte de las responsabilidades que antes eran del segundo autor, hasta convertirlo en una sombra del propio Cervantes; cuando, a pocas líneas del final, el morisco aljamiado se haga eco del mismo programa del prologoista, la ascensión en la espiral (Segre, 1974) proliferativa desvelará paulatinamente que el nombre que se esconde tras los anónimos y el autor ficticio no es otro que el que encontramos en la portada del libro.

XII. CONCLUSIONES

De lo dicho hasta aquí podríamos deducir, entre otras cosas, que parece haber una resistencia por parte de los anónimos a quedarse segregados en las sombras y que, de vez en cuando, esa resistencia consigue convencer al narrador de la conveniencia de nombrarlos. Claro que no todas las estrategias alcanzan el objetivo; paradójicamente no lo alcanza la que en principio parecería más atinada: la de la relevancia de las acciones anónimas para el relato; ni la función de informadores, ni la de presentadores oblicuos, ni la de narrador de historias secundarias, ni la epifánica, ni la cardinal. Por supuesto, tampoco alcanza el objetivo la estrategia de arrimarse a los buenos, tratando de ampliar su espectro de acción social, como saben bien los anónimos de vínculo. Solamente la escritura y las tres sendas que hemos visto al principio garantizan el acceso a la fuente de los nombres; Antonia la sobrina de don Quijote, el bachiller Alonso López, don Diego de Miranda y el niño Andrés, son los ejemplos correlativos de que, por la escritura, la caracterización, el destino diegético y la recurrencia se puede salir del anonimato.

Aludía más arriba a la tensión entre acción y caracterización en los anónimos del *Quijote*. Para comprender mejor esta idea expondré brevemente la teoría de Aristóteles sobre el carácter. Dice Aristóteles (1974): “Carácter es aquello que manifiesta la decisión, es decir, qué cosas, en las situaciones en que no está claro, uno prefiere o evita” (6, 1450b 8-12); “habrá carácter si, como se dijo, las palabras y las acciones manifiestan una decisión, cualquiera que sea” (13, 1454a 17-18). La acción, para Aristóteles, es independiente del carácter de los personajes; tanto es así que, según él, puede haber tragedia sin caracteres, pero no sin acción (6, 1450a 24-25). Traído el concepto a nuestro asunto, la volatilidad del anonimato en el *Quijote*, o sea, esa inestabilidad del equilibrio entre ausencia de nombre y caracterización, se podría poner en

relación con esta concepción del personaje trágico en Aristóteles, al que se le exige acción y no posicionamientos éticos ante el mundo. Los anónimos del *Quijote*, en su mayoría, parecen concebidos para impulsar la trama del relato con sus acciones, ya sea como coadyuvantes de los personajes principales, como informadores, presentadores o primeros sucintos narradores de historias secundarias, ya sea como soportes de las proyecciones caballerescas de don Quijote (las mozas del partido, el ventero, la dama que va a Sevilla, etc.), ya sea como sus contrincantes (el mercader, el sobrebarbero, el cuadrillero, etc.). La mayor parte de ellos son personajes de vuelo breve, pensados para resolver un *impasse* narrativo o para plantear una nueva situación, ligados al territorio por la lógica de la pertenencia espacial, sin posibilidades de volver a ser utilizados por el narrador. Son lo que Bajtín (1989: 243-4) denominaría, si hubiera aplicado a la creación de los personajes los mismos conceptos que al tratamiento del tiempo y el espacio, “personajes técnicos”, ya que ellos, como el tiempo en las novelas de aventuras, no tienen un desarrollo biológico, una expansión caracterial y son utilizados como revulsivos de la acción en un momento específico.

BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES (1974), *Poética*, Valentín García Yebra (ed. trilingüe), Madrid, Gredos.
- BAJTIN, Mijail (1989), *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana Luisa (2013), *La intercalación de historias en la narrativa de Cervantes*, Vigo, Academia del hispanismo.
- BARTHES, Roland (2004), *S/Z*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed.), Barcelona, Instituto Cervantes / Crítica. Disponible en: <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/> [2/5/2020]
- (2015), *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (dir), Madrid, Círculo de Lectores, 2 vols.
- COTARELO VALLEDOR, Armando (1948), *Padrón literario de Miguel de Cervantes*, Madrid, Magisterio Español.
- DELEUZE, Gilles (1969), *Logique du sens*, Paris, Minuit.
- DI GREGORIO, Lamberto: *Le scene d'annuncio nella tragedia greca*, Milano, Vita e Pensiero, 1967.
- FINE, Ruth (2009), “De la polinomasia a la heteronimia: las vicisitudes del nombre en el *Quijote*”, en *El ingenioso hidalgo. Estudios en homenaje a Anthony Close*, Rodrigo Cacho Casal (ed.), Madrid, Centro de Estudios Cervantinos: 113-126
- HERRERO GARCÍA (1966), Miguel, *Ideas de los españoles del siglo xvii*, Madrid, Gredos.

- JAKOBSON, Roman (1978), "Sobre el realismo artístico", en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Tzvetan Todorov (ed.), México, Siglo XXI: 71-80.
- LUKÁCS, György (2010), *Teoría de la novela*, Buenos Aires, Godot.
- MARTINEZ BONATI, Félix (1977), "Cervantes y las regiones de la imaginación", *Dispositio*, II, 1: 28-53.
- MARTÍN MORÁN, José Manuel (1998), "Autoridad y autoría en el *Quijote*", en *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de AISO*, M.^a Cruz García de Enterría (ed.), Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones Universidad de Alcalá: 1005-1016.
- (1999), "La maleta de Cervantes", *Anales Cervantinos*, XXXV: 275-293.
- (2006), "Reunión de narradores, autor muerto. Los tres sistemas enunciativos del *Quijote*", en *Releyendo el "Quijote", cuatrocientos años después*, Augustin Redondo (ed.), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos – Presses de la Sorbonne Nouvelle: 159-173.
- (en prensa), "El personaje colectivo en los tres *Quijotes*", en *Cervantes y Avellaneda*, Sao Paulo.
- MOLHO, Maurice (1993), "Manuscritos hallados en una venta", en *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos: 57-68.
- REDONDO, Augustin (1997), "El coloquio entre Sancho y el duque, a raíz del vuelo de Clavileño (II, 41)", en *Otra manera de leer el "Quijote". Historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid, Castalia: 439-452.
- REYRE, Dominique (1980), *Dictionnaire des noms des personnages du "Don Quichotte" de Cervantès. Suivi d'une analyse structurale et linguistique*, Paris, Éditions Hispaniques.
- RILEY, Edward C. (1990), *Introducción al "Quijote"*, Barcelona, Crítica.
- SEGRE, Cesare (1974), "Costruzioni rettilinee e costruzioni a spirale nel *Don Chisciotte*", en *Le strutture e il tempo*, Torino, Einaudi: 183-219.
- STAROBINSKI, Jean (1961), "Stendhal pseudonyme", en *L'oeil vivant*, Paris, Gallimard: 189-240.
- ZONABEND, Françoise (1980), "Le Nom de personne", *L'Homme*, 20, 4: 7-23.