

---

# Los nombres propios en Gracián \*

LEO SPITZER

Según O. Brachfeld (RFE, 1929, 276), Gracián se equivoca al atribuir al príncipe Gábor Bethlen de Transilvania un origen humilde. Yo no lo creo así. El pasaje en cuestión del capítulo «Las maravillas de Artemia»<sup>1</sup> (*Criticón*, parte I, crisis VIII) trata de algunas peripecias prodigiosas que se atribuyen a «la sabia y discreta Artemia, muy nombrada en todos los siglos por sus muchas y raras maravillas»:

«... Porque la vio convertir un villano zafio en un cortesano galante, cosa que parecía imposible. De un montañés hizo un gentilhomme, que fue también gran primor del arte. Y no menor hacer de un vizcaíno un elocuente secretario... Los que servían en una parte hacía mandasen en otra, y tal vez el mundo todo. Pues de un zagal que guardaba una piara, hizo un pastor universal, obrando con más poder a mayor distancia. Porque se le vio levantar un mozo de espuelas a Betlengabor; y de un lacayo, un señor de la Tenza».<sup>2</sup>

La bella Artemia, cuyo nombre ya alude a arte y a artificio, era famosa por las metamorfosis «aparentemente imposibles» que realizaba, pues convirtió a «un villano en cortesano», a «un mozo de espuelas en un Betlengabor», a un lacayo «en un señor de la Tenza»<sup>3</sup>, y, como antes se había dicho (al comienzo del capítulo):

«De un hombre de burlas formaba un Catón severo. Hacía medrar un enano en pocos días, que llegaba a ser un Tifeo».

Y más adelante:

«De un loco declarado hacía un Séneca, y de un hijo de vecino un gran ministro; de un alfeñique, un capitán general, tan valiente como un duque de Al-

---

\* «Über die Eigennamen bei Gracián», en *Romanische Stil und Literaturstudien*, Marburgo, 1931, vol. II, pp. 181-188 (N. del T.).

<sup>1</sup> Los entrecomillados y los términos en cursiva que pertenecen a Gracián figuran en español en el original (N. del T.).

<sup>2</sup> Todos los subrayados de las citas son de Spitzer (N. del T.).

<sup>3</sup> ¿Quién es este personaje? (*Pequeño Larousse*, voz *Tenza*: «n. ant. de la prov. de Guateque, Colombia»).

---

---

burquerque; y de un osado mozo, un virrey excelentísimo del mismo Nápoles; de un pigmeo, un gigantón de las Indias».

Gracián, como discípulo de Artemia («es el arte complemento de la Naturaleza y un otro segundo ser...; es el artificio gala de lo natural, realce de su llaneza», en el mismo capítulo), se inclina por un procedimiento similar; las metamorfosis deben convertir a un ser en su contrario, el estado anterior y el posterior deben estar lo más lejos posible el uno del otro: «obrando con más poder a mayor distancia». Nunca fue Catón un hombre de burlas ni Bethlen un «mozo de espuelas». Todo el capítulo se basa en la creación artificial, ficticia, en la metamorfosis «imposible». Estas inesperadas transformaciones corresponden totalmente al gusto barroco. Gracián vuelve con frecuencia al mismo tema, por ejemplo: parte II, crisis VI: «Si ella [la fortuna] favorece, los pigmeos son gigantes. Y si no, los gigantes son pigmeos». Obsérvese la rapidez con que se producen las metamorfosis en el uso del verbo «ser». Cfr. (Ibíd.): «Pues vemos infinitos perdidos..., grandes ingenios sin ventura, valentías prodigiosas sin aplauso, un gran Capitán retirado, un rey Francisco de Francia preso, un Enrique IV muerto a puñaladas, un Marqués del Valle pleiteando, un rey don Sebastián vencido, un Belisario ciego, un Duque de Alba encarcelado, un don Lope de Hozes abrasado, un Infante Cardinal antecogido, un príncipe don Baltasar, sol de España, eclipsado. Dígoos que traéis [vos = la Fortuna] revuelto el mundo». El nombre propio evoca la grandeza humana, el epíteto o el participio que viene a continuación muestra su destrucción (*sol de España-eclipsado*); la imaginación del lector va de un antes a un después, de la cumbre al abismo —dinámica que se corresponde con una visión asombrada del mundo, con el espíritu *desengañado* de Gracián—. En el mismo principio «del antes y del después» se basa el célebre pasaje en donde el hombre es comparado con un volatinero (parte II, crisis XI). El autor nos presenta la construcción de los edificios humanos: «Sobre él [el delgado hilo de una frágil vida] fabrican los hombres grandes casas y grandes quimeras, levantan torres de viento y fundan todas sus esperanzas»; y seguidamente, la demolición gradual de sus cimientos: «restriban sobre una, no cuerda, sino muy loca confianza de una hebra de seda. *Menos*, sobre un cabello. *Aún es mucho*, sobre un hilo de araña. *Aún es algo*, sobre el de la vida, *que aún es menos*».

De alguna manera este tipo de frases reflejan una forma antitética de sentir la vida, una visión barroca e indisoluble del mundo basada en el contraste de una antinomia: apariencia engañadora —sorprendente verdad. Véanse pasajes como (parte II, crisis IV. «El mundo descifrado»): «Esto corre por ahora. El topo pasa por lince; la rana por canario; la gallina pasa plaza de león; el grillo, de jilguero; el jumento, de aguilucho». (Véase también parte III, crisis IV).

(Parte I, crisis VII: «La fuente de los engaños»): «Cuando vieres un presumido de sabio, cree que es un necio. Ten al rico por pobre de los verdaderos bienes. El que a todos manda es un esclavo común. El grande de cuerpo no es muy hombre; el grueso tiene poca sustancia. El que hace el sordo oye más de

---

---

lo que querría», etc. (La misma forma antitética de expresarse se repite en las dieciséis líneas siguientes).

El «desengaño» de Gracián está basado en la idea de apariencia, de engaño, de ardid del mundo: la «artificiosa creación» es posible porque todo en esta vida es artificioso (incluso la creación artística).<sup>4</sup>

Es el segundo pasaje citado por Brachfeld (parte III, crisis X), es «la rueda del tiempo» la que causa alteraciones repentinas e inesperadas:

«A cada tumbo se trastornaba el mundo, caían las casas más ilustres y levantábanse otras muy oscuras; con que los descendientes de los reyes andaban tras los bueyes, trocándose el cetro en aguyada, y tal vez en un cepillo. Al contrario, los lacayos subían a Belengobores y Taicosamas».

Todo esto no significa que la rueda del tiempo provoque un acontecimiento histórico (efectivo). El autor quiere más bien resaltar el carácter imprevisible de las vicisitudes del destino. Y la vida de Bethlen estaba tan plagada de éstas que podía ser perfectamente el modelo ejemplar de existencia agitada. En el *Grand Dictionnaire Historique* (1687), Moréri nos dice lo siguiente:

«Bethlen Gabor ou Gabriel Bethlen<sup>5</sup>, prince de Transylvanie, étoit fils d'un Gentilhomme de ce país qui avoit assez de qualités *mais peu de richesses*... On dit aussi qu'il s'est trouvé dans quarante deux batailles. *Il manquoit alors de toutes choses*, et il avoit si peu de credit, qu'on assure *qu'un Marchand de Cassovie refusa de lui prêter cent écus*. Cependant, il ne manqua pas d'ambition... Il se fit proclamer Prince de Transylvanie. Après cela il s'établit très bien, et il songea à contenter son ambition que cette Principauté ne pouvoit pas satisfaire. La fortune lui en offrit un moien en 1619..., il s'étoit fait déclarer Roi de Hongrie, et il apella les turcs & les tartates à son secours... Pour n'être pas acablé il demanda la paix et on la lui acorda à condition qu'il laisseroit le titre de Roi de Hongrie et qu'il se contenteroit de celui de Prince de l'Empire. Il quita alors les armes, mais il les reprit encore plus d'une fois; ce ne fut pourtant pas

---

<sup>4</sup> Félix G. Olmedo muestra con abundantes ejemplos en su gran obra *Las fuentes de La vida es sueño*, 1928, p. 132 y ss. (particularmente instructiva es la de la *Historia Filerini* de 1580) que «también en las historias profanas tenían los predicadores abundantes ejemplos de príncipes y reyes famosísimos, cuyos encumbramientos y caídas... probaban... la vanidad e inconstancia de las cosas humanas».

<sup>5</sup> Parece que la forma Bethlem (que Brachfeld justifica también con un documento francés de 1621) fue construida siguiendo el modelo de la ciudad palestina. Sobre las distintas maneras de escribir el nombre, por el mismo Gábor Bethlen, por sus paisanos y por sus contemporáneos extranjeros (entre ellas incluso *Bethlehem Gábor*), véase de G. Kristóf «Magyar Nyelv», 1931, p. 180 y ss. Otro príncipe de Transilvania con un destino tumultuoso era Sigismond Báttori, modelo del Segismundo de *La vida es sueño* para Olmedo (*Las fuentes de La vida es sueño*, p. 134 y ss.). Véase también el pasaje de *La Dorotea* de Lope (I/7) «la caritativa huésped de las desamparadas, mager aunque con poca dicha, que merecía ser *princesa de Transilvania*».

---

---

à son avantage, car aiant presque toujours eu du pire, il demanda la paix tout de bon en 1624, et il accepta toutes les conditions qu'on voulut lui prescrire». <sup>6</sup>

Así pues, un pobre caballero que llegó a ser Príncipe de Transilvania y finalmente Rey de Hungría no era un mal emblema de las peripecias humanas. Además, G. Kristóf documenta (artículo citado en la nota 5) que hasta los seguidores húngaros del Rey le reprochaban, aunque sin motivo, su origen humilde: «lo hicieron movidos por prejuicios, pero la verdad es que lo hicieron».

Por lo demás, el plural —*Belengabores, Taicosamas*— indica sobradamente que para Gracián no se trataba de un personaje individual, de Bethlen o de Taicosama, sino de un tipo ideal de personaje poderoso y encumbrado repentinamente; igualmente podía haber escrito: «los lacayos subían a Césares». El uso del nombre propio como apelativo (en el mismo capítulo: «¿volverá al mundo *otro* Alejandro Magno, *un* Trajano y el gran Teodosio...?», mientras sale *un* Augusto, ruedan *cuatro* Nerones, *cinco* Calígulas, *ocho* Eliogábalos, y mientras *un* Ciro, *diez* Sardanápalos») es característico del «estilo culto»; por una parte, por su afición a usar palabras difíciles de identificar, poco oídas, aunque producían efectos acústicos asombrosos; por otra, porque el uso metafórico de los nombres propios (tipo *Maecenas*, «un mecenas»), conocido ya desde la Antigüedad, se recomendaba como recurso estilístico en el Renacimiento en razón de: 1. La imitación de la estilística clásica; 2. La veneración por los mismos héroes clásicos, [y] 3. La pretensión de comparar al hombre moderno con el héroe de la Antigüedad. Los héroes clásicos llegaron a ser «imitables», y de esta manera, sus nombres perdieron la fuerza del nombre propio: César se convirtió en «un César», con la posibilidad de usarse en plural «los Césares». El Renacimiento recurrió también a los héroes modernos según el modelo de los nombres antiguos. A este contexto pertenecen tanto *un Trajano* como *Belengabores*. <sup>7</sup> No se trata, pues, de un «error» por parte de Gracián, sino de un in-

---

<sup>6</sup> «Bethlen Gabor o Gabriel Betlehn, príncipe de Transilvania, hijo de un Gentilhombre de aquel país en el que abundaban las cualidades y *escaseaban las riquezas*... Se dice también de él que participó en cuarenta y dos batallas. *Fracasaba en todo*, y tenía tan poco crédito que *un Mercader de Cassovie se negó a prestarle cien escudos*. Sin embargo, no carecía de ambición... Se hizo proclamar Príncipe de Transilvania. Se estableció desde entonces cómodamente y pensó contentar una ambición que ese Principado no podía satisfacer. La fortuna le ofreció una oportunidad en 1619..., se había hecho proclamar Rey de Hungría y pidió ayuda a turcos y tártaros... Por si esto no bastara, pidió la paz y se la concedieron a condición de que dejase el título de Rey de Hungría y de que se conformara con el de Príncipe del Imperio. Abandonó las armas entonces, aunque volvió a tomarlas más de una vez, lo que no sólo no le benefició sino que empeoró las cosas: tuvo que pedir la paz definitiva en 1624 y aceptar todas las condiciones que le impusieron» (N. del T.).

<sup>7</sup> Sobre esta construcción apelativa véase ya en Jorge Manrique, *A la muerte del maestre de Santiago Don Rodrigo Manrique, su padre*, y respecto a *La Celestina* véase en R. Burkart, t. I, p. 290. La costumbre renacentista de poner a los niños nombres clásicos es una aplicación de la misma comparación metafórica. Gracián comprendió bien esta práctica pagana. Sobre el gusto italiano dice

---

interesante fenómeno desde el punto de vista histórico-cultural: *es el reflejo de una concepción totalizante del mundo, propia de la época, en el uso del lenguaje, en la conversión de los nombres propios en apelativos.*

También los topónimos (tanto antiguos como modernos) se convirtieron en apelativos de un modo análogo (parte I, crisis XI): «Pues tú ves, dijo Critilo [a la vista de Madrid], una Babilonia de confusiones, una Lutecia de inmundicias, una Roma de mutaciones, un Palermo de volcanes, una Constantinopla de nieblas, un Londres de pestilencias y un Argel de cautiverios»; un topónimo que aluda a algo típico y característico se convierte en una forma de epíteto (*Madrid es una Babilonia de confusiones = confusa como Babilonia*) que, desprovisto de su significado original, puede sustituirse nuevamente por otro topónimo-epíteto (... *una Lutecia de inmundicias*): Madrid = Babilonia, Lutecia, Roma, etc. El gusto barroco aplaude estas identificaciones inesperadas tanto como al prestidigitador que convierte una cosa en otra. Incluso cuando se mencionan determinados lugares, éstos figuran como representantes de algo típico (parte I, crisis XII): «Propuso Falsirena el preciso lance de ir a ver aquellos dos milagros del mundo, el Escorial del arte y el Aranjuez de la naturaleza».

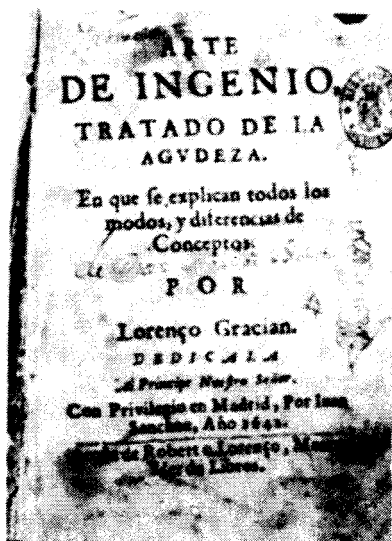
Gracián trata de convertir con su estilo los nombres propios en apelativos, disfruta dando a las palabras un nuevo sentido, inspirando una nueva conciencia semántica; el nombre propio adquiere un significado nuevo y figurado: *Belengabor* = «el tipo ideal (*Typus*) de Bethlen Gábor», el tipo ideal de príncipe poderoso, *un Trajano*, «un buen monarca», etc. Gracián crea también nombres con significados nuevos: *Critilo* = el hombre que razona críticamente; *Andrenio* = el hombre que es hombre más que nada, el hombre natural; *Artemia* = el ser que crea artificialmente, etc. En Gracián el nombre propio no sirve solo para denominar, sino también para describir, caracterizar y definir. Las alegorías y las personificaciones constituyen el ideal de perfección de este arte que ejemplifica *el Desengaño*, *la Mentira*, etc. Gracián da significados nuevos y asombrosos incluso a los apelativos del lenguaje, creando asociaciones etimológicas populares, por así llamarlas, por medio de etimologías fantásticas (parte I, crisis II: «Llámase *sol*, porque en su presencia todas las demás lumbreras se retiran; él *solo* campea»; «agudeza» que tal vez procede de Isidoro de Sevilla<sup>8</sup>, *Etym.*,

---

lo siguiente (parte III, crisis IX): «Aquello de oler aún a gentil, hasta en los nombres de Cipiones y Pompeyos, Césares y Alejandro, Julios y Lucrecias...».

<sup>8</sup> Este divertimento [*Spielerei*] nos traslada a un ambiente verdaderamente medieval: a la *interpretatio nominis* que a su vez es *amplificatio*. A. Schiaffini comenta en su sustancioso escrito «La tecnica della "prosa rimata" nel medioevo latino, in Guido Faba, Guittone e Dante», Perugia 1931, p. 61 y ss.: «Il concetto medievale dell'etimologia lo riscontriamo in quasi tutta l'opera oratoria di S. Bernardo di Chiaravalle, che, —iniziato dai Padri, da S. Gerolamo, da S. Gregorio Magno e, forse, da Sant'Isidoro di Siviglia—, analizza i vocaboli al fine di dar sviluppo e decoro al discorso, di gettar luce sulla cosa o sul nome descritti, di cavar dal nome, con avveduta opportunità, applicazioni morali a beneficio degli uditori» [«La noción medieval de etimología la encontramos en casi toda la obra oratoria de S. Bernardo de Claraval, que —iniciado por los Padres de la Iglesia, por S.

lib. VIII, XI, 53: «*ipsum tamen etiam solem dixerunt, quasi solum*»; I, IV: «dicen que trocaste [Amor] el arco con la muerte, y que desde entonces no te llaman ya *amor de amar*, sino de *morir*, *Amor a morte*: de modo que amor y muerte todo es uno»).



En su «agudeza» sobre Alemania atribuye a este nombre propio una etimología llena de sentido (parte III, crisis III): «Sin duda que su nombre fue su *definición* llamándose Germania, a *germinando*, la que todo lo produce y engendra...». Gracián transforma la palabra del lenguaje a través del procedimiento artístico de la «agudeza», de la «definición etimológica», es decir, inte-

Jerónimo, por S. Gregorio Magno y, quizá, por el Santo Isidoro de Sevilla— analiza los vocablos con la finalidad de dar agilidad y decoro al discurso, para esclarecer la cuestión o el nombre descritos, o con el fin de extraer del nombre, en una oportunidad bien vista, aplicaciones morales que beneficien al auditorio» (N. del T.)] (en San Bernardo, por ejemplo, *oratio = oris ratio*; el dicho alemán *Morgenstunde hat Gold im Munde* [=Al que madruga Dios le ayuda; literalmente: *Las primeras horas de la mañana tienen oro en la boca* (N. del T.)] tiene su origen muy probablemente en esta «seudosabiduría etimológica», así llamada por Götze en *Zeitschrift für deutsche Wortforschung*, n.º 13, p. 329 y ss.; *aurora = aurum in ore*, aunque este dicho no se presenta hasta el Barroco bajo los auspicios del «sermón moral doctrinario y usual», la propia técnica es ya medieval. Es interesante ver cómo un medio estilístico específicamente medieval («Qui respiriamo un aria schietamente medievale», como dice Schiaffini) se convierte, junto con una tendencia moralizadora propia también del Medievo, en un juego conceptual estéticamente atractivo e interpretativamente fantástico. Habent sua fata stilistica! Aquí tendría también cabida el famoso binomio de Claudel *connaissance = co-naissance*.

---

lectualmente: *Betlengabor* no puede designar solamente a un individuo en particular, la misma palabra tiene también que expresar y definir al tipo ideal de poder que debe su grandeza a una vicisitud del destino.

Gracián intenta con la «agudeza» vencer la banalidad y el deterioro de la palabra en el lenguaje corriente, hacerla resplandecer con un nuevo fulgor, darle un sentido pleno (no solamente porque signifique algo, sino porque se añade una referencia nueva [*Sinnbeziehung*] al significado usual). De esta manera, incluso algo tan formal como el título de un capítulo se llena de «sentido». *Crisi* sustituye a *capítulo* (de la misma manera que en Góngora *soledades* sustituye a *canto*, loc. cit., p. 138, n. 2 [en el original]): el *Criticón* tiene que reflejar en determinados capítulos el espíritu de toda la obra. La palabra *capítulo* sería demasiado formal, estaría falta de vida: *crisi* transmite la lucha de un espíritu que aspira «críticamente» a la verdad. No es «solamente una palabra» (como lo es *capítulo*), sino también una definición: una *crisi* no sólo implica una crisis del espíritu, sino que ése es todo su significado.<sup>9</sup>

Traducción de *Dominique  
Wentzlaff-Eggehert y Alfonso Moraleja*

---

<sup>9</sup> Según Brachfeld, la ortografía *Betlengabor* (en una sola palabra) debe remontarse a una fuente francesa, aunque la fusión de los dos nombres pudo producirse en algún lugar donde no se conociera el sistema onomástico húngaro (que coloca el nombre de pila detrás del apellido). Josef Trostler (*Germ. rom. Monatsschrift*, 1924, p. 124) menciona un opúsculo alemán de Beheim: «Von einem wutrich der hiess traklewaida von der walachei», en donde *traklewaida* = *dracul vajda* en húngaro; «el Conde Drácula» (con el término nobiliario *vajda*). En Austria dicen *Hunyadi-János* [Agua], y no *Agua Johann Hunyadi*, etc. Véase también para esto el artículo de Kristóf.

Recientemente, en un artículo sobre Peter Lloyd, O. Brachfeld se muestra por lo general de acuerdo con mis conclusiones.

Merecería la pena investigar todos los paralelismos estilísticos entre el Renacimiento Francés y el Italiano. Expresiones como las de La Fontaine (¡burlescas y paródicas!) constituyen algunos pequeños ejemplos de los usos mencionados: «un second Rodilard, l'Alexandre des chats, L'Attila, le fléau des rats» (*Fábulas* III/18). Algo similar sucede con Saint-Simon (véase *Stilstudien* 2, 496). En Balzac encontramos la expresión *le Crist de la paternité = le père Goriot*, que como demostró Curtius es un reflejo lingüístico de la Teoría de la Energía de B. Eschen y de análogas concordancias con la historia del mundo. Finalmente hay en Verlaine una práctica onomástica que coincide con la de Gracián («el Escorial del arte y el Aranjuez de la naturaleza»): «la même promenade, par quelque temps qu'il fit, m'amenait en ce Montmartre des françailles et me ramenait vers ces Batignolles depuis si longtemps parentales» (¡se trata realmente de Montmartre y de Batignolles!), citado por Damourette-Pichon, *Essai de grammaire française*, I, p. 251.

---