

Eduardo Tadeu Roque Amaral

Los nombres propios en el español escrito: una propuesta de análisis de los diferentes usos antroponímicos
Signo&Seña Número 20 / Enero de 2009, pp 231-252
Facultad de Filosofía y Letras - UBA, ISSN: 0327-8956

Resumen Este trabajo tiene como objetivo presentar una propuesta de análisis de los usos de nombres propios de persona (antroponimos) en textos del español escrito contemporáneo. Para ello, del corpus de nuestra investigación doctoral que está en desarrollo, seleccionamos tres textos publicados por el diario argentino *La Nación* en la sección *Entretenimientos / Espectáculos*. Con base en criterios como referencia, introducción y retomada del referente, configuración del nombre propio, etc., se analizan tanto los usos de antroponimos llamados (entre otras denominaciones) *referenciales* o *prototípicos* (por ejemplo: *Mercedes Sosa fue anteayer al Congreso Nacional*) como aquellos usos clasificados como *modificados* (por ejemplo: *Una Mercedes Sosa clásica*). Teniendo en cuenta tales criterios y considerando el texto como unidad de estudio, este artículo procura presentar un análisis centrado en un nivel textual, lo que lo diferencia de los trabajos recientes de lingüistas que se dedican al estudio del comportamiento morfosintáctico y semántico del nombre propio (Gary-Prieur, 1994, 2001 y 2005; Jonasson, 1994; Kleiber, 1994, 1996 y 2005; Leroy, 2004 y 2005; Noailly, 1995 e 2005; Schnedecker, 2005).

Palabras clave: antroponimos - nombres propios - referencia.

Abstract This paper aims to present a proposal for analysis of the different proper names use (anthroponyms) in texts of contemporary written Spanish. In order to carry out this paper – part of our doctorate investigation in development –, we selected three texts published in Argentinean newspaper *La Nación* (*Entretenimientos / Espectáculos*). The criteria considered was: reference, anthroponym's introduction in the text, configuration of proper name, etc. The use of anthroponyms called (among other names) *referential* or *prototypical* was analysed (eg: *Mercedes Sosa fue anteayer al Congreso Nacional*), as well as those classified as *modified* (eg: *Una Mercedes Sosa clásica*). Considering such criteria and taking into account the text as a unit of study, this article intends to present an analysis centered in textual level, what differentiates it from recent studies in linguistics dedicated to morphosyntax and semantic behaviour of proper name (Gary-Prieur, 1994, 2001 and 2005; Jonasson, 1994; Kleiber, 1994, 1996 and 2005; Leroy, 2004 and 2005; Noailly, 1995 and 2005; Schnedecker, 2005).

Key words: anthroponyms - proper names - reference

Una versión anterior de este trabajo fue presentada durante el *55º Seminario del Grupo de Estudios Lingüísticos del Estado de San Pablo*, realizado en la Universidad de Franca, durante el periodo del 26 al 28 de julio de 2007. Agradezco a la profesora Julieta Sueldo Boedo por las sugerencias de revisión.

Introducción

Los nombres propios constituyen objeto de estudio de diferentes áreas del conocimiento, pero sólo desde hace pocas décadas han recibido una mayor atención por parte de los lingüistas (cf. Leroy, 2004 y Noailly, 1999). En el campo de la Lingüística, son tema de estudios de áreas como Morfosintaxis, Semántica, Sociolingüística, Lexicología y Lexicografía, Traducción y Lingüística de Corpus. De los trabajos que se ocupan de los aspectos sintácticos y semánticos de los nombres propios, interesan en este trabajo especialmente los que tratan de la *modificación* de los nombres propios.

El concepto de nombre propio *modificado* fue propuesto inicialmente por Kleiber (1981: 332) con base en Burge (1973). De acuerdo con la propuesta inicial, un nombre propio “modificado se presenta acompañado de determinantes, que le hacen perder el carácter ‘único’ o ‘singular’ frecuentemente asimilado a la marca específica que lo opone a los nombres comunes”. Sin embargo, una lectura de trabajos de autores contemporáneos revela que no existe conformidad en lo que se refiere a los criterios para la definición de la noción de *modificado* y tampoco en lo que se refiere a la oposición *modificado / no modificado*. Por este motivo, existe también un rechazo a la denominación *modificado* para los usos considerados como tal (Gary-Prieur, 1994 y 2005). Mantendremos este rótulo y llamaremos *modificados* a los usos no referenciales (o sea, no ordinarios), comprendidos como los usos en que el antropónimo aparece desnudo (sin determinante y sin complemento restrictivo) y remite al portador inicial del nombre.

En este trabajo, que tiene como base una investigación doctoral en desarrollo, observaremos los diferentes usos de nombres propios de persona en textos publicados en un periódico electrónico. Serán objeto de análisis tanto los usos que se han clasificado como *modificados* (*Queremos una Mercedes Sosa clásica*), como los *no modificados* (*Mercedes Sosa fue anteayer al Congreso Nacional*). A

diferencia de los autores que estudian el tema, se analizará la progresión de los antropónimos a lo largo de los textos, teniendo en cuenta aspectos como: referente inicial¹ y referente discursivo;² introducción y recuperación del antropónimo en el texto; configuración del antropónimo; expresiones nominales asociadas al referente; procesos de *modificación*. Es necesario destacar que interesan en esta investigación solamente los nombres propios de persona (real o ficticia), llamados aquí *antropónimos*, sean nombres de pila, apellidos, patronímicos, apodos, hipocorísticos o seudónimos. A la unión de nombre de pila y apellido(s), sean oficiales o no, llamaremos *nombre pleno*.

1. Aspectos teórico-metodológicos

Las cuestiones sobre sentido y referencia estuvieron muy presentes en los trabajos sobre los nombres propios durante los siglos XIX y XX, especialmente a partir de la publicación de *A system of logic*, de Stuart Mill (en 1843). Uno de los temas de amplio debate tiene que ver con la atribución o no de sentido al nombre propio.

A pesar de que lingüistas contemporáneos aceptan el hecho de que el tema no puede plantearse simplemente como presencia o ausencia de sentido, volviendo a los trabajos clásicos es posible identificar por lo menos tres grupos de autores: a) los que atribuyen un sentido al nombre propio (teoría descriptiva o teoría del sentido); b) los que defienden que el nombre propio no posee un sentido (teoría referencial directa o teoría causal); c) los que asocian el sentido del nombre propio a un predicado de denominación. En este trabajo no exponemos las posiciones de estos grupos, puesto que una presentación de sus teorías se puede ver en Fernández Leborans (1999), Fernández Moreno (2006), García Suárez (1997) y Orlando (1999).

Pero nos interesa especialmente la posición del primer grupo. Para los autores de ese grupo, cuyas ideas forman la llamada teoría descriptiva o teoría del sentido, el nombre propio estaría asociado a una o más descripciones definidas que permiten identificar al referente. Forman parte de este grupo autores como Frege (1978), Russell (1956), Strawson (1985), Searle (1958 y 1969). Para Searle, si pidiéramos a los usuarios del nombre *Aristóteles* que dijeran qué consideran como esencial y establecido sobre este nombre, oíríamos respuestas que constituirían un conjunto de descripciones identificativas. El autor sostiene que, aunque una descripción no sea analíticamente verdadera de Aristóteles, la disyunción de tales

1. Referente inicial: "El referente inicial de un nombre propio en un enunciado es el individuo asociado por una presuposición a esta ocurrencia del nombre propio en virtud de un acto de bautismo del cual locutor e interlocutor tienen conocimiento" (Gary-Prieur, 1994: 29).

2. Referente discursivo: El referente del SN que contiene el antropónimo (Jonasson, 1994: 214).

descripciones lo es. De acuerdo con Searle, sería necesario, para que un objeto fuera *Aristóteles*, que satisficiera por lo menos algunas de estas descripciones. Esta argumentación lo lleva a concluir:

Mi respuesta a la cuestión “¿Los nombres propios tienen sentido?” —si con esto se pregunta si los nombres propios se usan para describir o especificar características de los objetos— es “No”. Pero si se pregunta con esto si los nombres propios están lógicamente conectados con características del objeto que refieren, la respuesta es “Sí, de manera no estricta” (Searle, 1969: 170) [traducción nuestra]

A partir de su análisis, Searle (1969) puede posicionarse ante otros teóricos. Según el autor, lo que afirma estaría entre las ideas de Mill (1984) y Frege (1978). Searle sostiene que Mill tenía razón al decir que el nombre propio no implica ninguna descripción particular, que no tiene definición, pero que Frege a su vez tenía razón al asumir que cualquier término singular (entre los cuales está el nombre propio) debe tener un modo de presentación y luego un sentido. El error de Frege, para Searle, fue considerar la descripción identificativa sustituible por el nombre como su definición. De esta manera, el autor encamina su propuesta hacia lo siguiente:

La peculiaridad y gran conveniencia pragmática de los nombres propios en nuestro lenguaje reside precisamente en el hecho de que nos posibilitan la referencia pública a los objetos sin llevarnos a cuestionamientos y permiten llegar a una conformidad sobre qué características descriptivas constituyen exactamente la identidad del objeto. Funcionan no como descripciones, sino como racimos en los cuales colgamos descripciones. (Searle, 1969: 172) [traducción nuestra]

La tesis principal de Searle es que el sentido del nombre propio está formado por un conjunto de descripciones. Estas, sin embargo, no formarían un grupo cerrado. Su tesis y las otras del grupo al que pertenece han sido rechazadas por los teóricos de los otros dos grupos. El segundo (grupo *b*), que parte de Mill (1984) y se consolida con las ideas de Kripke, va a tratar los nombres propios como designadores rígidos.

En este artículo no se atribuye un sentido léxico al antropónimo, ni tampoco se acepta como sentido de un nombre propio una o más descripciones. No obstante, no podemos negar que las descripciones definidas —y en general las expresiones nominales— asociadas a un nombre propio son un recurso de que dispone el usuario para referirse a un individuo. Por lo tanto, las cuestiones que surgen al analizar los textos del corpus son: ¿cuáles son las expresiones nominales asociadas a los referentes de los antropónimos a lo largo de un texto? ¿Con base en qué informaciones están construidas? ¿Qué relación existe entre esas expresio-

nes y los antropónimos? ¿Qué relación existe entre las mismas expresiones y los usos llamados *modificados*? Además, teniendo en cuenta que la unidad de análisis será el texto, otras cuestiones han surgido: ¿Con qué configuración aparecen los antropónimos en los textos? ¿Existe alguna regla o tendencia para su introducción y recuperación?

Con el objetivo de responder a estas cuestiones, seleccionamos para este artículo tres textos del corpus de nuestra investigación doctoral. Los textos fueron publicados en la sección *Entretenimientos / Espéctáculos* del periódico argentino *La Nación* y están disponibles en www.lanacion.com.ar. Se seleccionaron estos textos por el hecho de que, entre el conjunto total del corpus (todos los textos de la misma sección publicados en mayo de 2005), son ejemplos de unidades textuales que revelan un número de ocurrencia de nombres propios *modificados* superior al número de los demás. Las informaciones generales sobre los textos están en el Cuadro 1. Pero también presentamos una copia de cada texto al final, en el Anexo, donde se encuentran subrayados todos los constituyentes que analizaremos en este artículo: a) antropónimos en sus diferentes configuraciones; b) expresiones nominales que identifican al portador del antropónimo; c) sintagmas nominales que contienen el antropónimo objeto de análisis.³

Cuadro 1. Informaciones sobre los textos analizados

NÚM.	FECHA	TÍTULO DEL TEXTO	REFERENCIA
1	07/07/05	La "boulangerie"	Suárez Urtubey (2005)
2	10/07/05	Mercedes Sosa, a los 70, no baja los brazos	Apicella (2005)
3	19/07/05	Un Don Quijote que no pudo cabalgar	López (2005)

2. Análisis de los datos

Inicialmente analizaremos cada texto por separado. A continuación haremos una comparación entre los datos de los tres textos, lo que nos posibilitará proponer algunas generalizaciones y conclusiones. Aunque en cada texto haya varios nombres propios de personas, seleccionaremos los que serán objeto de análisis.

Texto 1. La "boulangerie"

El contenido del primer texto parte de la publicación de *Lecciones de maestros*, libro de George Steiner que trata de la relación entre maestro y discípulos, para presentar características de la vida de uno de los maestros que es Nadia Boulanger,

3. Como nuestro interés se centra en los usos de los antropónimos, no analizaremos, por ejemplo, casos de recuperación mediante pronombres personales.

compositora francesa de música clásica y profesora de comunicación que vivió entre 1887 y 1979.⁴ Centramos nuestro análisis en el antropónimo *Nadia Boulanger*.

Una primera mención a este nombre propio aparece en el título (*La "boulangerie"*), donde hay un juego de palabras (*boulangerie*, entre comillas), que luego será explicado en el primer párrafo. En la primera frase del texto aparece por primera vez el antropónimo *Nadia Boulanger*, compuesto por nombre y apellido. Por medio de una oración copulativa se asocia el antropónimo a la expresión nominal: *la maestra más grande que ha habido desde Sócrates*. Sin embargo, esta no es una expresión que, sola, particularice a la portadora del nombre propio, tal como sería *el autor de Don Quijote para Miguel de Cervantes*. En términos lógico-filosóficos, constituye una descripción definida atribuida a un referente, pero que por sí sola no lo identifica.

A continuación, tenemos la construcción *el efecto Boulanger*. En este caso el SN no se refiere al portador del nombre propio, pero, para identificar al referente, se parte de propiedades del portador inicial del nombre. Sobre construcciones como esta, afirma Fernández Leborans (1999: 109): "la caracterización especificativa del NP [nombre propio] con respecto al NC [nombre común] es, en este caso, de caracterización propiamente". Para la autora, el nombre propio define una propiedad restrictiva del componente intensional del nombre común, lo que se puede dar a manera de un adjetivo especificativo *calificativo* (El estilo *Luis XV / Chanel / Cela...*; Su perfil *Cleopatra*) o *relacional* (La gestión *Churchill*; Su etapa *Sartre*).

La autora también discute la cuestión de la posibilidad de que el nombre propio sea o no calificativo, ya que no describe ninguna propiedad del objeto que denota. Guiándose por la teoría referencial directa o teoría causal, no sería posible aceptar que un nombre propio fuera calificativo. La segunda opción sería entonces recurrir a la teoría descriptiva. Sin embargo, hemos eliminado el sentido léxico del antropónimo y también una relación fija entre el nombre propio y una o más descripciones. Lo que adoptamos en este artículo es la existencia de un *contenido* del nombre propio, en los términos de Gary-Prieur (1994) y (2001).⁵ Según Fernández Leborans, si aceptamos que el nombre propio tiene un contenido intensional tácito (el *contenu*, de Gary-Prieur), podemos tener la aceptabilidad de adverbios de grado como en *un traje muy Chanel*.

Considerando el ejemplo del texto en análisis, podemos aceptar la noción de contenido del nombre propio *Nadia Boulanger* y afirmar que es sobre esa noción que será posible el uso de *Boulanger* en *el efecto Boulanger*. Se parte de las propiedades

4. Se llamaba Nadia Juliette Boulanger. Su primer apellido, no obstante, no aparece citado en el texto de análisis.

5. "El contenido de un nombre propio es un conjunto de propiedades atribuidas al referente inicial de este nombre propio en un universo de creencias" (Gary-Prieur, 1994: 51; cf. también Gary-Prieur, 2001: 78).

del individuo para caracterizar el *efecto*. Parece que es la posibilidad de existencia de este *contenido* lo que ha llevado algunos filósofos a la propuesta del *racimo*, conforme hemos visto anteriormente.

Una interpretación distinta se puede atribuir al uso de *boulangerie*, término relacionado formalmente al antropónimo, pero con base en el vocablo de igual forma de la lengua francesa. *Boulangerie*, en francés, puede significar a) el proceso de fabricación y venta de panes (panificación) y b) el lugar donde se hace o se vende el pan (panadería). De acuerdo con el diccionario de la Academia Francesa, *boulangerie*, por extensión, se refiere al conjunto de profesionales del área. Parece que es este el sentido que se puede construir en la lectura del texto, principalmente por la aposición de *la mítica 'panadería' (...) de la excelencia musical*. Se crea una metáfora a partir del conjunto de profesionales de una panadería y el conjunto de discípulos y seguidores de Nadia Boulanger. Se relaciona *boulangerie* a una panadería de la excelencia musical. El propio autor explicita esa relación al afirmar que estaba *jugando con su apellido*.

En otra mención al portador del nombre propio, aparece solamente el apellido *Boulanger* y enseguida la expresión nominal *su maestra*. El párrafo termina con una mención a la panadería, llevando al lector nuevamente a la idea creada con base en el apellido de la compositora y en su relación con la lengua francesa.

A lo largo de los otros párrafos otras menciones antropónicas se hacen por medio de *Nadia* (1 ocurrencia) y *Boulanger* (2 ocurrencias). El Cuadro 2 muestra todas las ocurrencias de antropónimos, las expresiones nominales que se refieren al portador inicial del antropónimo y los usos que son llamados modificados. La numeración sigue el orden de los constituyentes en el texto.

Cuadro 2. Datos del Texto 1

Antropónimos en usos referenciales	Expresiones nominales que identifican al portador inicial del antropónimo	Usos modificados de antropónimos
		1. "boulangerie" ^{f6}
2. Nadia Boulanger		
	3. "la maestra más grande que ha habido desde Sócrates"	
		4. el efecto Boulanger
		5. "boulangerie"
6. Boulanger		
	7. su maestra	
8. Nadia		
	9. esta mujer	
10. Boulanger		
11. Boulanger		

6. "Boulangerie" no es propiamente un caso de nombre propio *modificado*, pero está presente en el análisis por su relación importante con el antropónimo Boulanger.

Texto 2. Mercedes Sosa, a los 70, no baja los brazos

El *Texto 2* comenta el discurso de la cantante argentina Mercedes Sosa durante el acto en que la Cámara Alta le entregó la mención de honor Domingo Faustino Sarmiento. El título del texto ya presenta el antroponímo que será objeto de análisis: *Mercedes Sosa*. En la primera frase del primer párrafo vemos el antroponímo en su forma plena, nombre de pila y apellido —hecho que también observamos en el *Texto 1*—. Considerando solamente el cuerpo del texto, o sea, sin tener en cuenta el título y el subtítulo (o *sumario*), se puede suponer que esta ocurrencia del antroponímo corresponde al modo frecuente de introducción del antroponímo en el texto.

Más adelante la expresión *la cantante* recupera el referente y enseguida leemos “una ‘negra’ Sosa que no disimula los problemas de salud sufridos durante los últimos años” y, metonímicamente, “una voz emocionada por el premio y muy entusiasmada por su trabajo” (sobre la metonimia, véanse Charolles, 2002: 71 y Leroy, 2004: 72). También se caracteriza a Mercedes Sosa como *una mujer que no baja los brazos*, como veíamos en el título del texto.

En el segundo párrafo, en palabras atribuidas a la cantante, encontramos *una Mercedes Sosa que canta mejor que nunca* y [*una Mercedes Sosa*] *totalmente descansada*. A lo largo del texto, vemos varias construcciones semejantes, o sea, el antroponímo *Mercedes Sosa* precedido por el artículo indefinido *una* y modificado por un adjetivo o por una oración adjetiva (cf. Cuadro 3). Ese uso ha sido estudiado por varios autores (Jonasson, 1994; Fernández Leborans, 1999; Gary Prieur, 1994 y 2001). Gary-Prieur (1994: 154) afirma que la construcción *un Np Expansión* crea una imagen discursiva, construida en los límites temporales o modales del universo del discurso definido por el enunciado. De hecho, podemos observar que en estos casos el referente del SN no remite a otro individuo, sino que presenta imágenes de la propia cantante Mercedes Sosa. Estas imágenes se construyen a partir de su comportamiento (*no disimula los problemas de salud*), actuación profesional (*canta mejor que nunca; clásica; folklórica*), estado físico (*descansada; anda con problemas de salud; no puede volver a los escenarios*), actos (*pidió un almohadón*). En estos ejemplos, observamos que el artículo indefinido presupone la multiplicidad de imágenes posibles del referente inicial. Estas imágenes, que constituyen facetas de un mismo individuo, nos permiten confirmar la noción de individuo de Kleiber (2006: 47): “si el individuo no fuera conocido como una misma entidad a través de sus diferentes instancias espacio-temporales, no serían posibles los famosos empleos de fraccionamiento o de multiplicidad interna que están en el origen de buena parte de los nombres propios modificados” [traducción nuestra].

Los constituyentes del *Texto 2* analizados y los otros que nos interesan están presentes en el Cuadro 3:

Cuadro 3. Datos del Texto 2

Antropónimos en usos <i>referenciales</i>	Expresiones nominales que identifican al portador inicial del antropónimo	Usos <i>modificados</i> de antropónimos
1. Mercedes Sosa		
2. Mercedes Sosa		
	3. la cantante	
		4. una 'negra' Sosa que no disimula los problemas de salud sufridos durante los últimos años
	5. una voz emocionada por el premio y muy entusiasmada por su trabajo	
	6. una mujer que no baja los brazos	
		7. una Mercedes Sosa que canta mejor que nunca
		8. [una Mercedes Sosa] totalmente descansada
		9. una Mercedes Sosa que anda con problemas de salud
		10. [una Mercedes Sosa] que pidió un almohadón para su silla en medio del acto
		11. la [Mercedes Sosa] que por ahora no puede volver a los escenarios
		12. una Mercedes Sosa clásica
		13. una Mercedes Sosa clásica
		14. "una [Mercedes Sosa] folklórica"
	15. la cantante	
	16. la cantante	
17. Mercedes Sosa		
18. Mercedes		

Texto 3. Un Don Quijote que no pudo cabalgar

El *Texto 3* trata del frustrado proyecto del director de cine Terry William de rodar la película *The man who killed Don Quijote*. De este texto nos interesa especialmente un análisis del antropónimo Terry Gilliam,⁷ pero también comentaremos los usos de los siguientes nombres propios: Don Quijote, Sancho Panza, Jean Rochefort (actor francés) y Rocinante.⁸

En el título del texto, *Un Don Quijote que no pudo cabalgar*, el uso *modificado* del antropónimo *Don Quijote* nos permite pensar en diferentes interpretaciones. Inicialmente, es necesario observar que el referente discursivo no se corresponde con el referente inicial, el personaje de Miguel de Cervantes, pero está construido a partir de propiedades de este. El Don Quijote que no pudo cabalgar puede remitirnos al personaje fracasado de la película y, por extensión, a la propia película, pero también al director. Esta última posibilidad se ve reforzada con la lectura de la primera frase del texto, que empieza con una caracterización de Terry Gilliam: *Quijote involuntario, seguro y grotesco, dispuesto a enfrentar cualquier escollo con tal de traducir en imágenes su propia lectura de la inmortal obra de Cervantes*. Nuevamente observamos que el antropónimo se encuentra en su forma plena. Enseguida, se afirma que Gilliam luchó no con molinos de viento, sino con todo tipo de calamidades y contratiempos, lo que establece claramente el paralelo Terry Gilliam / Don Quijote. Este paralelo permite una mezcla entre imágenes y propiedades de ambos individuos, lo que posibilita la *modificación* en el uso del antropónimo *Quijote*. A diferencia de lo que ocurría en el *Texto 2*, en el que los usos *modificados* remitían a la portadora del nombre propio, en el *Texto 3* los SN con antropónimos *modificados* no se refieren más al portador inicial del nombre.

A partir del segundo párrafo empiezan las recuperaciones anafóricas antropomímicas del director por medio de su apellido. En este párrafo el referente de Terry Gilliam también se retoma por medio de las siguientes expresiones nominales: *el creador de 'Brasil'* y *el director norteamericano*. La primera es claramente identificativa, ya que difícilmente podría ser atribuida a un individuo diferente de Terry Gilliam, el director de la película *Brasil*, producción de 1985. La segunda, por otro lado, no posee este carácter particularizador de la primera, ya que puede atribuirse a cualquier director cinematográfico estadounidense. Obviamente, en el contexto en que está, no genera otra posibilidad de lectura, teniendo en cuenta que no se habla de otro director, sino de Gilliam. Un análisis semejante se puede hacer de la expresión nominal *el cineasta*, que recupera a Terry Gilliam en el último párrafo. A excepción de esta última recuperación de Terry Gilliam, las demás del tercer párrafo se hacen con el apellido *Gilliam*, lo que suma nueve ocurrencias, conforme se verá en el Cuadro 4.

7. El nombre oficial del director es Terrence Vance Gilliam, pero la forma con que se lo conoce es Terry Gilliam.

8. Obviamente, *Rocinante* no es un antropónimo, pero es un nombre propio importante para el análisis.

En este texto, además del antropónimo Terry Gilliam, vale la pena observar los usos e interpretaciones de otros nombres propios. Como el tema tratado es una película sobre Don Quijote, el autor relacionó hechos y características de la obra de Cervantes con los hechos e individuos sobre los cuales comentaba, lo que generó el uso *modificado* de algunos antropónimos. Veamos los siguientes casos.

De acuerdo con las informaciones del propio texto, en la película, un agente publicitario del siglo XXI sería confundido por Don Quijote con Sancho Panza. Este hecho permite la presencia de la construcción *un Sancho moderno*, cuyo referente no es el personaje de Cervantes, sino el personaje de la película. Esa *modificación* ocurre a partir del artículo indefinido *un* y del adjetivo *moderno* pospuesto al antropónimo, lo que crea un contraste entre dos referentes nombrados Sancho, o sea, el de la obra literaria y el de la producción cinematográfica.

Igualmente, se crea una duplicidad de referentes de mismo nombre a partir del uso de Rocinante, nombre del caballo de Don Quijote. Aunque no es un antropónimo en sentido estricto, ya que no es un nombre de persona, constituye un nombre propio. En este caso, se parte del antropónimo *Jean Rochefort*, nombre de un actor francés. La primera mención a ese individuo se hace con el antropónimo *pleno*, o sea, nombre y apellido, siguiendo la tendencia comentada anteriormente. Enseguida, se retoma dos veces por apellido y dos veces por expresiones nominales, en el siguiente orden: *Rochefort*; *el actor francés*; *Rochefort*; *el veterano actor*. Posteriormente, después de explicitados los problemas para el rodaje de la película, entre las cuales están las enfermedades del actor que lo impidieron de realizar las grabaciones como Don Quijote, se afirma que no se sabía cuándo estaría de regreso para poder montar a *su Rocinante*. Esa construcción, en la que el nombre propio aparece precedido por posesivo, es posible por el contraste creado entre el Rocinante de la obra literaria y el otro de la película. Pero también es posible interpretar: no se sabía cuándo estaría de vuelta al trabajo, teniendo en cuenta la presencia de una metáfora entre *montar su Rocinante* y *realizar las grabaciones de la película*.

El antropónimo *Quijote* está asimismo precedido por posesivo en su *Quijote*. La referencia, en este caso, tampoco se hace al personaje de Cervantes. Se afirma que Terry Gilliam encomendó un documental sobre la producción de su Quijote. Se nota que se hace referencia a la obra del director. Sobre los esfuerzos para su proyecto, termina el texto con la siguiente afirmación: *Todo un Quijote*. Aquí, hay nuevamente un antropónimo precedido por un artículo indefinido, el cual está antecedido por un *todo* con carácter recapitulativo. Lo que tenemos es la caracterización de Terry Gilliam, juntamente con su proyecto, construida con base en el contenido de un antropónimo, Quijote. Este contenido tiene que ver con la definición del diccionario de la RAE: "Hombre que antepone sus ideales a su conveniencia y obra desinteresada y comprometidamente en defensa de causas que considera justas, sin conseguirlo". La relación establecida está justamente en la falta de éxito en los objetivos tanto de Don Quijote como de Terry Gilliam.

Cuadro 4. Datos del Texto 3

Antropónimos en usos referenciales	Expresiones nominales que identifican al portador inicial del antropónimo	Usos modificados de antropónimos
		1. Un don Quijote que no pudo cabalgar
		2. Quijote involuntario, seguro y grotesco, dispuesto a enfrentar cualquier escollo con tal de traducir en imágenes su propia lectura de la inmortal obra de Cervantes
3. Terry Gilliam		
4. el Quijote		
5. Gilliam		
	6. el creador de 'Brasil'	
	7. el personaje cuya fama se ha visto reforzada ahora por obra de los aniversarios	
8. Gilliam		
9. Jean Rochefort		
10. Gilliam		
	11. el viejo hidalgo, eterno enamorado de Dulcinea	
	12. el caballero	
13. Sancho Panza		
	14. el director norteamericano	
		15. un Sancho moderno
16. Don Quijote		
17. Gilliam		
18. Gilliam		
19. Rochefort		
20. Don Quijote		
	21. el actor francés	
22. Gilliam		
23. Rochefort		
	24. el veterano actor	
		25. su Rocinante
26. Gilliam		
	27. el cineasta	
28. Gilliam		
29. Gilliam		
		29. su Quijote (metonimia: personaje por el filme)
		30. un Quijote

Confrontando los datos de los tres textos

Observando los datos de las primeras columnas de los Cuadros 2, 3 y 4, podemos afirmar que la forma antroponímica típica de primera mención es la que presenta nombre y apellido (*Nadia Boulanger, Mercedes Sosa, Terry Gilliam*, etc.). Las recuperaciones antroponímicas están constituidas en su mayoría por apellido (*Boulanger, Gilliam, Rochefort*). El apellido *Sosa*, por otro lado, no aparece solo en ninguna recuperación.

Respecto a los datos de las segundas columnas, observamos que, entre las expresiones nominales que identifican a los referentes iniciales, la mayoría tiene como base una caracterización profesional: *maestra, directora de coros, cantante, director, cineasta, agente publicitario, actor, caballero*. En un grupo menor de ocurrencias, las expresiones identifican a sus portadores por medio de sus acciones y sentimientos (*voz emocionada por el premio, muy emocionada por su trabajo, una mujer que no baja los brazos, cínico y ambicioso llegado desde el siglo XXI; el viejo hidalgo, eterno enamorado de Dulcinea*) o por medio de sus producciones (*el creador de 'Brasil'*). Se nota también que la mayor parte de estas expresiones no identifican por sí solas al portador inicial del nombre, aunque este puede siempre ser recuperado por informaciones contextuales. De todas formas, no es posible asociar ni tales expresiones ni tampoco las informaciones contextuales con el sentido del nombre propio. Conforme se ha expuesto, de la misma manera que no se atribuye un *sentido* léxico al antropónimo —posición de muchos lingüistas contemporáneos y también nuestra— no se acepta como sentido una o más descripciones definidas, como defendían algunos teóricos de la teoría descriptiva. Lo que defendemos es que las descripciones asociadas a un antropónimo constituyen simplemente un recurso de que dispone el usuario de la lengua para realizar una referencia al portador del nombre propio o a un producto o propiedad de este portador.

Analizando las informaciones de las terceras columnas, observamos una gran diversidad en los procesos de *modificación* de los antropónimos. En líneas generales, notamos que en algunos casos el referente está constituido por una imagen o aspecto del referente inicial (*una Mercedes Sosa clásica*) o es distinto de este referente (*un Sancho moderno* = personaje de una película). A diferencia de lo que ocurre con las expresiones nominales de las segundas columnas, las cuales se basan principalmente en una caracterización profesional, aquí las construcciones están elaboradas a partir de acciones, propiedades, productos de los referentes iniciales, etc.

Las observaciones anteriores nos permiten comprobar que la *modificación* del antropónimo se construye con base en conocimientos mucho más amplios de los que están presentes en las retomadas por expresiones nominales. Parece que existen restricciones en las posibilidades que posee el usuario para retomar un

referente utilizando una expresión nominal. En el *Texto 2*, por ejemplo, cuando se utiliza *el creador de 'Brasil'* para una referencia, es necesario que el lector tenga un conocimiento específico de la obra de Terry Gilliam para saber que fue ese director el que dirigió la película *Brasil*. Al utilizar una expresión que contiene simplemente una caracterización profesional, se recurre a una exigencia menor de conocimientos previos del lector.

Consideraciones finales

En este trabajo, presentamos una propuesta de análisis de uso de antropónimos en textos del español escrito, elaborada con el fin de contestar a diversas preguntas planteadas al inicio. Partimos de teorías semántico-filosóficas sobre los nombres propios y también de teorías lingüísticas sobre los nombres propios *modificados* y, con base en criterios semántico-textuales, analizamos 59 datos de textos publicados en un periódico argentino.

Se comentó inicialmente que existen por lo menos tres teorías que se preocupan por el tema de la atribución o no de sentido al nombre propio. Aunque este trabajo no se vinculó estrictamente a ninguna, se destacó la importancia de la asociación del nombre propio a descripciones definidas, tema ampliamente discutido por varios teóricos y defendido por aquellos de la teoría descriptiva, como Searle. Si bien estos teóricos defendían esa asociación, no llegaron a presentar un análisis en un marco textual como el que estamos presentando.

El análisis nos permitió confrontar los antropónimos en su uso referencial (u ordinario), las expresiones nominales utilizadas en los textos para la identificación del referente inicial y aun los antropónimos de los llamados usos *modificados*. Respecto a los primeros, comprobamos la tendencia del género textual analizado a introducir el nombre propio personal por medio de nombre de pila y apellido y de retomarlo por medio del apellido. Con relación a las expresiones nominales, observamos que están construidas preferiblemente con datos profesionales de los portadores iniciales de los antropónimos, a diferencia de los usos *modificados*, construidos de forma heterogénea, con base en distintas informaciones relacionadas a los portadores iniciales, unas explícitas y otras presupuestas. Se adoptó para algunas interpretaciones, como para el caso del antropónimo calificativo, la noción de contenido del propio, expuesta por Gary-Prieur (1994) y (2001).

El análisis no agota todas las posibilidades de uso de los antropónimos, sean *modificados* o no, ni tampoco de las expresiones nominales que retoman los referentes. Somos conscientes de que es necesario ampliar el número de datos para la presentación de conclusiones más generales. Pero este trabajo nos ha proporcionado pistas interesantes para futuras investigaciones que quieran observar la progresión antroponímica en los textos.

Referencias bibliográficas

- Apicella, Mauro (2005): "Mercedes Sosa, a los 70, no baja los brazos", *La Nación*, Buenos Aires, 10 de julio de 2005. <<http://www.lanacion.com.ar/720129>> [Consulta: 1 de julio de 2006].
- Burge, Tyler (1973): "Reference and proper names", *Journal of Philosophy*, 70, pp. 425-439. <<http://cavehill.uwi.edu/bnccde/PH38D/burge.html>> [Consulta: 11 de octubre de 2005].
- Charolles, Michel (2002): *La référence et les expressions référentielles en français*, París, Ophrys.
- Fernández Leborans, María Jesús (1999): "El nombre propio", en Ignacio Bosque Muñoz y Violeta Demonte Barreto (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, pp. 77-128.
- Fernández Moreno, Luis (2006): *La referencia de los nombres propios*, Madrid, Trotta.
- Frege, Gottlob (1978): *Lógica e Filosofia da Linguagem* [1892], San Pablo, Cultrix, 1978.
- García Suárez, Alfonso (1997): *Modos de significar: una introducción temática a la filosofía del lenguaje*, Madrid, Tecnos.
- Gary-Prieur, Marie-Noëlle (1994): *Grammaire du nom propre*, París, Presses Universitaires de France.
- (2001): *L'individu pluriel: les noms propres et le nombre*, París, CNRS.
- (2005): "Où il est montré que le nom propre n'est (presque) jamais 'modifié'", *Langue Française – noms propres: la modification*, París, Larousse, n° 146, pp. 53-66.
- Jonasson, Kerstin (1994): *Le nom propre: constructions et interprétations*, Lourain-la-Neuve, Duculot.
- Kleiber, Georges (1981): *Problèmes de référence: descriptions définies et noms propres*, París, Klincksieck.
- (1994): *Nominales: essais de sémantique référentielle*, París, Armand Colin.
- (1996): "Noms propres et noms communs: un problème de dénomination", *Meta*, XLI, 4, pp. 567-589.
- (2005): "Les noms propres 'modifiés' par même", *Langue Française – noms propres: la modification*, París, Larousse, n° 146, pp. 114-126.
- (2006): "Retour sur les noms propres standard modifiés", *Linguística, Revista de Estudos Lingüísticos da Universidade do Porto*, vol. 1, n° 1, pp. 33-51.
- Kripke, Saul (1982): *La logique des noms propres* [1972], París, Éditions de Minuit.
- Leroy, Sarah (2004): *Le nom propre en français*, París, Ophrys.
- (2005): "Présentation", *Langue Française – noms propres: la modification*, París, Larousse, n° 146, pp. 3-8.
- López, Fernando (2005): "Un Don Quijote que no pudo cabalgar", *La Nación*, Buenos Aires, 19 de julio de 2005. <<http://www.lanacion.com.ar/722521>> [Consulta: 1 de julio de 2006].
- Mill, John Stuart (1984): "Sistema de lógica deductiva e inductiva e outros textos" [1843], en Jeremy Bentham, *Uma introdução aos princípios da moral e da legislação*, San Pablo, Abril Cultural, 3ª ed.
- Noailly, Michèle (1999): "La querelle des noms propres", *Modèles linguistiques*, vol. XX, 1, pp. 107-112.

- (2005): “Être Chateaubriand ou rien”, *Langue Française – noms propres: la modification*, Paris, Larousse, n° 146, pp. 39-52.
- Noailly, Michèle (ed.) (1995): *Nom propre et nomination: actes du Coloque de Brest 21-24 avril 1994*, Paris, Klincksieck.
- Orlando, Eleonora (1999): *Concepciones de la referencia*, Buenos Aires, Eudeba.
- Russell, Bertrand (1956): *Logic and Knowledge: essays 1901-1950*, Londres, George Allen & Unwin Ltd.
- Schnedecker, Catherine (2005): “Quand ‘un certain David Bowie repoussait les limites du bon goût...’ ou que modifie *certain* dans les séquences *un+certain+nom propre*”, *Langue Française – noms propres: la modification*, Paris, Larousse, n° 146, pp. 99-113.
- Searle, John (1958): “Proper names”, *Mind*, vol. LXVII, pp. 166-173.
- (1969): *Speech acts. an essay in the philosophy of language*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Strawson, P. F. (1985): “Escritos lógico-lingüísticos”, en Gilbert Ryle *et al.*, *Ensaïos*, San Pablo, Abril Cultural.
- Suárez Urtubey, Pola (2005): “La ‘boulangerie’”, *La Nación*, Buenos Aires, 7 de julio de 2005. <<http://www.lanacion.com.ar/719085>> [Consulta 1 de julio de 2006].

ANEXO

Texto 1

La [1] "boulangerie"

Es George Steiner, en su libro de reciente aparición "Lecciones de los maestros" (Ed. Siruela-FCE, 187 pp.), quien acepta, usando las palabras del conocido compositor y pedagogo norteamericano Ned Rorem, que [2] Nadia Boulanger fue, sencillamente, [3] "la maestra más grande que ha habido desde Sócrates". Casi nada. Pero al margen del exceso, es preciso reconocer que [4] el efecto Boulanger en parte de la historia de la música del siglo XX ha sido impresionante. Y no sólo por sus discípulos de primera generación, muchos de ellos llegados a Francia desde Estados Unidos, sino también por los descendientes, que cambiaron el rostro de los grandes institutos de enseñanza, europeos y americanos. En esa [5] "boulangerie", la mítica "panadería" (por jugar con su apellido) de la excelencia musical, el primero en matricularse en Fontainebleau fue Aarón Copland. Corría la década del 20, aunque sus irradiaciones llegaron hasta cinco décadas después, con músicos tan disímiles como Glass, uno de los referentes del minimalismo. Un mundo de distancia podía separar a los creadores formados por [6] Boulanger, pero los unía en cambio la pasión por [7] su maestra. Un fervor que compartió asimismo Piazzolla, quien, tras estudiar en 1940 con Ginastera, puso proa hacia el Viejo Mundo para acceder a la famosa "panadería".

Es Steiner quien reconoce que el magisterio de [8] Nadia no tiene parangón en la historia de la música, entre otras razones porque sabía cómo transmitir confianza a generaciones enteras. Virgil Thomson reconoce que ella tenía la sensación de que la música americana estaba a punto de despegar como lo había hecho la rusa en la década de 1840. "Nos dio la seguridad necesaria para llevarlo a cabo."

* * *

Quienes expresaron su deuda con [9] esta mujer, que murió a los noventa años en octubre del 79, pusieron énfasis en su excepcional combinación de exigente severidad y al mismo tiempo apoyo liberador. [10] Boulanger era capaz de entrenar a los compositores jóvenes sin imponer un estilo exclusivo, aunque Stravinsky la subyugó durante un tiempo. Sin embargo, se movió con la misma soltura como intérprete de grandes creadores del pasado cuando, como directora de coros, descubrió los motetes de Monteverdi, Schütz o Dowland, o cuando invitó a resurgir a Purcell, Lully y Rameau.

Un libro entero llenarían su convicciones: "No creo en la enseñanza de la estética, a menos que se combine con un intercambio personal", o bien: "Que tenga yo la posibilidad para intercambiar lo mejor que hay en mí con lo mejor que hay en vosotros". O cuando pudo afirmar: "El maestro no es más que el

humus del suelo. Cuanto más enseña uno, más se mantiene en contacto con la vida y sus resultados positivos. A veces me pregunto si el maestro no es el verdadero alumno y el beneficiario”, o, entre tantas otras verdades: “Cuando doy clase, echo las semillas. Espero a ver quién las recoge...”. Sencillamente, [11] Boulangier les dio la confianza que necesitaban para llegar a ser lo que fueron. ¿Qué más puede pedírsele a un maestro?

Por Pola Suárez Urtubey

Texto 2

Cumpleaños y homenaje

[1] Mercedes Sosa, a los 70, no baja los brazos

Habló de su salud y de su nuevo disco

Después de casi dos años sin presentarse frente ante el público, [2] Mercedes Sosa fue anteayer al Congreso nacional a recibir la mención de honor Domingo Faustino Sarmiento, distinción que la Cámara alta otorga a personalidades de la cultura, el deporte y distintas actividades profesionales, por su aporte. Eso fue un día antes de que [3] la cantante cumpliera 70 años y sirvió para ver de nuevo el rostro de [4] una “negra” Sosa que no disimula los problemas de salud sufridos durante los últimos años y para escuchar a [5] una voz emocionada por el premio y muy entusiasmada por su trabajo. [6] Una mujer que no baja los brazos.

Eso se puede resumir en dos frases que pronunció durante el acto y la conferencia de prensa que dio minutos después. La primera: “Hace casi dos años que no canto [en público] y uno que no salgo de casa. Estuve internada en mi casa. Estaba muy asustada porque no sabía cómo iba a aguantar este momento con ustedes”. La segunda: “Ustedes están ante [7] una Mercedes Sosa que canta mejor que nunca. [8] Totalmente descansada”. Con esta última frase se refirió a su voz y al disco “Corazón libre”, que grabó para la prestigiosa casa discográfica alemana Deutsche Grammophon y que se conocerá el mes que viene.

Cualquiera que haya pasado anteayer por el Salón Azul del Senado de la Nación habrá notado todo esto. Vio a [9] una Mercedes Sosa que anda con problemas de columna, [10] que pidió un almohadón para su silla en medio del acto; [11] la que por ahora no puede volver a los escenarios. “Aunque, si me deja el dolor tan grande en la cintura, voy a poder cantar al menos sentada en un silloncito”, declaró.

Lo que tampoco puede disimular es la ansiedad de ver finalmente su próximo álbum en las bateas. Por eso, anteayer elogió la manera como se masterizan los CD en Alemania y dijo que este disco es posiblemente el mejor que haya grabado: “Les va a gustar porque es todo folklore”. “Los alemanes dijeron: ‘Queremos [12] una Mercedes Sosa clásica’. Y [13] una Mercedes Sosa clásica es [14] una folklórica”.

Durante la conferencia de prensa también habló del país y del Presidente, y luego se despidió cantando unos versos que se escucharán en el “Corazón libre”. De todo eso habló [15] la cantante después de recibir la distinción que, según explicó el vicepresidente de la Nación Daniel Scioli, se entrega a personas que por su testimonio de lucha y trabajo son una referencia indiscutida para las jóvenes generaciones y para el momento que vive el país.

Para presidir el acto también estuvieron la senadora Cristina Fernández de Kirchner y la senadora por Mendoza María Cristina Perceval, impulsora del premio a [16] la cantante. Esta legisladora sumó agua para el molino de su provincia. Habló del “Nuevo cancionero” gestado en la región cuyana a mediados de los sesenta, que tuvo a [17] Mercedes Sosa como una de las voces de referencia. Además, para el acto invitó a cantar a músicos de su provincia como Pocho Sosa y Mónica Abraham. Pero no fueron los únicos artistas que participaron. A la entrega también asistieron los sobrinos músicos de [18] Mercedes (Coqui y Claudio), Víctor Heredia, León Gieco, Teresa Parodi, Eduardo Falú y Chango Farías Gómez, entre un gran público integrado por productores y animadores del ambiente folklórico, invitados y medios de prensa.

Por Mauro Apicella

Texto 3

[1] Un Don Quijote que no pudo cabalgar

[2] Quijote involuntario, seguro y grotesco, dispuesto a enfrentar cualquier escollo con tal de traducir en imágenes su propia lectura de la inmortal obra de Cervantes, [3] Terry Gilliam terminó trezándose en lucha desapareja no ya con molinos de viento, sino con todo tipo de calamidades y contratiempos. La interrupción del rodaje de su “The Man Who Killed Don Quijote” en 2001 hizo que se tendieran paralelos entre esa frustración y la otra famosa adaptación inacabada —la que Orson Welles abordó en 1955—, y hasta indujo a algunos a aventurar peregrinas leyendas sobre una presunta “maldición [4] del Quijote”. Más allá de coincidencias y maleficios, está claro que cada caso merece una revisión aparte.

El proyecto de [5] Gilliam, en realidad, estuvo rodeado de malos augurios desde el principio. Aunque a nadie sorprendió que un visionario como [6] el creador de “Brasil” se interesara por [7] el personaje cuya fama se ha visto reforzada ahora por obra de los aniversarios, la búsqueda de inversores se hizo larga y penosa. Diez años estuvo [8] Gilliam a la pesca de financiación. Una ronda de productores europeos circuló alrededor del proyecto hasta que, en mayo de 1999, se hizo público el anuncio de que Johnny Depp, [9] Jean Rochefort y Vanessa Paradis interpretarían “El hombre que mató a Don Quijote”. Pero sólo un año después se confirmó que habían sido firmados los contratos, que el rodaje se

iniciaría en septiembre de 2000 en España y que se trataría de la producción europea más costosa emprendida hasta entonces: 32 millones de dólares. Se supo también que [10] Gilliam había imaginado el improbable encuentro entre [11] el viejo hidalgo, eterno enamorado de Dulcinea, y un agente publicitario londinense cínico y ambicioso llegado desde el siglo XXI y a quien [12] el caballero confundía con [13] Sancho Panza. “Todo lo que puede hacerse con una obra tan densa y compleja como la de Cervantes –juzgaba [14] el director norteamericano– es intentar aprehender su esencia.” Con [15] un Sancho moderno, él y su coguionista, Tony Grosini, querían establecer paralelos y contrastes entre el mundo utópico de [16] Don Quijote y el actual, con su crisis de valores espirituales. “Se trata –resumía [17] Gilliam– de participar de sus combates y comprender el porqué de su conmoción.”

No llegaron a hacerlo. Antes de comenzar el rodaje ya hubo problemas, y no sólo por marchas y contramarchas de los productores, sino también por la complicada elaboración de los planes de rodaje, las barreras idiomáticas que atascaban la comunicación en el equipo multinacional y la falta de disponibilidad de sets adecuados.

Dicen, sin embargo, que cuando [18] Gilliam vio por primera vez a [19] Rochefort en las ropas de [20] Don Quijote creyó que su sueño empezaba a concretarse. Pero empezó el rodaje y fue peor. El primer día, [21] el actor francés, entonces de 70 años, debió sobreponerse a las molestias de una infección prostática; el segundo, una tormenta inundó el set, dañó equipos y echó a perder parte de la escenografía; el tercero, [22] Gilliam advirtió mudanzas en el color del paisaje, por lo que todo lo que había sido rodado se volvió inutilizable; en el quinto, [23] Rochefort sufrió algo más que molestias: síntomas de la dolencia que lo llevaría al quirófano algunos días después, una hernia de disco...

El rodaje fue suspendido por tiempo indeterminado, pero, créase o no, la pesadilla continuó. Ya no se trataba sólo de saber cuándo [24] el veterano actor, todo un entusiasta de la equitación, estaría de regreso, sino cuándo podría volver a montar [25] su Rocinante. Y de si para entonces las restantes estrellas estarían todavía disponibles. El tiempo no daba para que [26] Gilliam buscara un reemplazante, pero dicen que, con todo, [27] el cineasta se mostraba optimista. Hasta que las compañías aseguradoras, que tenían el poder de detener el proyecto si el rodaje se demoraba demasiado (y los costos se disparaban), decidieron ponerle punto final.

* * *

De la frustrada empresa quedó, sin embargo, una película: “Lost in La Mancha”, testimonio completísimo sobre todo lo que sucedió con el malogrado proyecto. Se explica: quizá pensando en un futuro DVD, [28] Gilliam había encomendado a Keith Fulton y Louis Pepe no un diario de rodaje sobre su Quijote sino un documento integral acerca de la producción, desde los prepara-

tivos hasta la edición final. Esta, claro, no llegó nunca, pero en cambio les quedó la crónica detallada y sombríamente humorística del naufragio.

· [29] Gilliam sigue asegurando hasta hoy que un día, de algún modo, concretará su fantasía. Todo [30] un Quijote.

Por Fernando López