

El pensamiento de Cervantes sobre la lengua y su proyección en el diálogo del Quijote

Luis Alberto HERNANDO CUADRADO
Universidad Complutense de Madrid

Resumen

De acuerdo con el título, en este trabajo se analiza el pensamiento de Cervantes acerca de la lengua española y cómo se refleja en el diálogo del *Quijote*, teniendo en cuenta la teoría del autor sobre el estilo, el tratamiento de la *fabla*, el elemento popular, los latines y la voz y la entonación de los personajes.

PALABRAS CLAVE: *Estilo. Fabla. Lenguaje popular. Latines. Cervantes. Don Quijote.*

Abstract

As the title suggests, this article offers an analysis of Cervantes ideas about the Spanish language and how these are reflected in the dialogues of the *Quixote*, taking into account the author's theories on style, treatment of the *fabla*, the popular element, latinism and the character's voice and intonation.

KEY WORDS: *Style. Fabla. Popular language. Latinisms. Cervantes. Don Quixote.*

0. Introducción

De acuerdo con el título, el objeto de este trabajo es el análisis del pensamiento cervantino acerca de la lengua y su proyección en el diálogo del *Qui-*

jote, para lo cual nos vamos a centrar sucesivamente en la teoría del estilo, el tratamiento de la *fabla*, el elemento popular, los latines y la voz y la entonación de los personajes.

Pero, antes de nada, conviene recordar que, al escribir su obra inmortal, Cervantes se encuentra en un momento de plena madurez física y espiritual, lejos ya de las glorias de Lepanto y de la angustia de las cárceles moriscas de Argel aunque aquejado por otro tipo de problemas (su matrimonio no ha sido acertado, la literatura no le proporciona lo suficiente para vivir y su petición de pasar a América ha sido rechazada por Felipe II). En tales circunstancias, únicamente le queda una opción: aceptar la vida como se presenta, con sentido del humor y sin perder la esperanza en los más altos destinos del hombre. Consciente de su valor como prosista, proyecta en la magna obra toda su experiencia vital y su comprensión de los seres humanos, con sus virtudes y defectos.

1. Teoría del estilo

El ideal lingüístico de Cervantes se manifiesta en la conversación que mantienen don Quijote, Sancho y el licenciado cuando se dirigen a las bodas de Camacho. El último, en su intervención, declara: «El lenguaje puro, el propio, el elegante y claro, está en los discretos cortesanos, aunque hayan nacido en Majalahonda: dije discretos, porque hay muchos que no lo son, y la discreción es la gramática del buen lenguaje, que se acompaña con el uso» (II, XIX).

La discreción es la fórmula con que Cervantes reemplaza el buen gusto de Isabel la Católica, el buen juicio del Cortesano de Castiglione (y de J. de Valdés) o el particular juicio de Fray Luis de León. La discreción es expresión del ideal cervantino de equilibrio. Hay cortesanos que no son discretos y, por ello, son incluidos, desde este punto de vista, entre el vulgo ignorante: «No penséis, señor —dice don Quijote al Caballero del Verde Gabán—, que yo llamo aquí vulgo solamente a la gente plebeya y humilde; que todo aquél que no sabe, aunque sea señor y príncipe, puede y debe entrar en número de vulgo» (II, XVI).

La discreción no es incompatible con la naturalidad. Sancho combina a veces, a su modo, las dos condiciones. La discreción que le atribuye la Duquesa es, más bien, irónica: «Mandó la Duquesa a Sancho que fuese junto a ella, porque gustaba infinito de oír sus discreciones» (II, XXX); «quíerole yo mucho, porque sé que es muy discreto» (II, XXXI). Pero cuando don Quijote le oye ponderar el amor de Dios por encima de todo amor, exclama, sin asomo de burla: «¡Válate el diablo por villano, y qué de discreciones dices a las veces! No parece sino que has estudiado» (*ibíd.*), y, al hablar de él a los Duques,

lo retrata así: «cuando pienso que se va a despeñar de tonto, sale con unas discreciones que le levantan al cielo» (II, XXXII).

El autor dedica el *Quijote* de 1605 al Duque de Béjar «como príncipe tan inclinado a favorecer las buenas artes, mayormente las que por su nobleza no se abaten al servicio y granjerías del vulgo». Luego, el canónigo de Toledo confiesa que, habiendo escrito más de cien hojas de un libro de caballerías, había desistido de continuarlo por no querer sujetarse «al confuso juicio del desvanecido vulgo, a quien por la mayor parte toca leer semejantes libros» (I, XLVIII). El mismo Cervantes reconoce, en el Prólogo, que le tenía confuso lo que dijera «el antiguo legislador que llaman vulgo».

El amigo «gracioso y bien entendido» con quien dialoga el autor en el Prólogo de la primera parte del *Quijote* le aconseja «procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintando, en todo lo que alcanzáredes y fuere posible, vuestra intención, dando a entender vuestros conceptos, sin intrincarlos y escurecerlos».

Las palabras deben ser «significantes, honestas y bien colocadas», en «oración y período sonoro y festivo», que pinten la intención y los conceptos «sin intrincarlos y escurecerlos». Así, pues, a su rocín don Quijote le puso el nombre de Rocinante, «nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo», y a Aldonza Lorenzo, Dulcinea, nombre que le pareció «músico y peregrino y significativo» (I, I).

La propiedad de las palabras se encuentra subordinada a la honestidad, o a cierto decoro. Sancho llama rucio a su asno: «Mi asno, que por nombrarle con este nombre le suelo llamar el rucio» (II, XXXIII). La Dueña Dolorida usa la voz oídos y evita el término orejas: «antes que salga a la plaza de vuestros oídos» (II, XXXVIII). La patética escena de la muerte de don Quijote termina así: «entre confusiones y lágrimas de los que allí se hallaron, dio su espíritu» (II, LXXIV).

La sonoridad y el ritmo (unidos a la gracia y donaire) constituyen uno de los encantos más sutiles de la prosa cervantina, y, junto a todas las virtudes, la llaneza y claridad. El licenciado Márquez Torres, en la entusiasta Aprobación de la segunda parte, destaca en el *Quijote* «la lisura del lenguaje castellano, no adulterado con enfadosa y estudiada afectación (vicio con razón aborrecido de hombres cuerdos)». Al referirse a la primera parte de la historia, el bachiller Sansón Carrasco corrobora que la lengua «es tan clara, que no hay cosa que dificultar en ella» (II, III).

La postura de Cervantes en relación con la expresión se manifiesta en su rechazo de la afectación y en su defensa de la sencillez. El énfasis, la alusión mitológica, histórica o literaria se equilibran, como en las descripciones del amanecer, con un rasgo de carácter naturalista o burlón. Don Quijote, dispuesto a hacer locuras en Sierra Morena, no se decide a imitar a Roldán (u Orlando) por pensar que no le era fácil ser un caballero tan valiente ya que «no le

podía matar nadie si no era metiéndole un alfiler de a blanca por la punta del pie, y él traía siempre los zapatos con siete suelas de hierro» (I, XXVI); además, era explicable que perdiese el juicio ante las pruebas de que «Angélica había dormido más de dos siestas con Medoro, un morillo de cabellos enrizados y paje de Agramonte» (*ibid.*). En la admirativa invocación a don Quijote, que iba a enfrentarse con los leones, se lee: «Tú a pie, tú solo, tú intrépido, tú magnánimo, con sola un espada, y no las del perrillo cortadoras, con un escudo no de muy luciente y limpio acero, estás aguardando y atendiendo los dos más fieros leones que jamás criaron las africanas selvas» (II, XVII).

El remedo de la hinchazón retórica se ensarta de tal manera con el relato que, a veces, da la sensación de que Cervantes sea su propia víctima, como sucede en los discursos de Dorotea (I, XXVIII), en la fingida comedia que representan Camila, Leonela y Lotario (I, XXXIV), en las palabras de Luscinda o de Dorotea a don Fernando (I, XXXVI), en las exclamaciones del Oidor (I, XLII) o en la historia de Ana Félix (II, LXIII). También alguna vez parece víctima de su irrefrenable humorismo, como en la historieta de la viuda hermosa, moza, libre, rica y desenfadada (I, XXV), extraña en boca de don Quijote. El ideal reiterado es la llaneza o naturalidad, sin artificios retóricos; así lo declara don Quijote en la evocación de la dichosa edad y siglos dichosos a quien los antiguos pusieron el nombre de dorados: «Entonces se decoraban los concetos amorosos del alma simple y sencillamente, del mismo modo y manera que ella los concebía, sin buscar artificioso rodeo de palabras para encarcerarlos. No había la fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y llaneza» (I, XI).

En alguna ocasión, se critica explícitamente la afectación. Así lo hacen maese Pedro y don Quijote. El primero, para corregir al muchacho que mueve los títeres: «¡Llaneza, muchacho, no te encumbres, que toda afectación es mala!» (II, XXVI), y el segundo, en los consejos que da a Sancho próximo a ser gobernador de la ínsula: «Anda despacio; habla con reposo; pero no de manera que parezca que te escuchas a ti mismo; que toda afectación es mala» (II, XLII).

2. Tratamiento de la fable

El lenguaje caracteriza a don Quijote como hombre de otros tiempos, salido de los libros de caballerías, igual que sus armas, heredadas de sus bisabuelos, «que, tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón» (I, I). Pero lo más frecuente es que en sus diálogos y discursos utilice la lengua de su tiempo en todo su esplendor y sólo ocasionalmente alterne las formas viejas y las nuevas: *fecho* junto a *hiciese* o *hacerlo*, *fechos de armas* frente a *hechos*, *hierro*, *hazañas*, *hallo*, *hiere*, *hacerme*, etc.

Don Quijote, que quiere revivir la caballería andante, trata de hablar como los héroes de sus libros. El rasgo más insistente, a través de toda la obra, es la conservación de la /f-/ latina: *fecho*, *fermosura*, *fuyan*, *fazer*, *fermosas*. Le siguen el antiguo *non*, el *vos* complementario (por *os*), la conjunción *ca* “porque” y, sobre todo, las formas de la segunda persona del plural con la /-d-/ correspondientes al tratamiento de *vos* para dirigirse a un caballero (*habedes*). Asimismo, se registran voces anticuadas: *afincamiento* “congoja”, *membrarse* “acordarse”, *maguer* “aunque”, *acuitarse* “afligirse”, *al* “otra cosa”; pero el arcaísmo más repetido es *ínsula*, puesto que el mundo caballeresco, así como el de los viajeros y geógrafos del siglo XVI, era un vasto archipiélago de ínsulas.

La lengua arcaica emerge de pronto en ciertas circunstancias en que don Quijote entra en trance caballeresco: «según las muestras, o vosotros habéis fecho, o vos han fecho, algún desaguisado, y conviene y es menester que yo lo sepa, o bien para castigaros del mal que fecistes, o bien para vengaros del tuerto que vos fecieron» (I, XIX); o, en contraste con la situación, para acrecentar la comicidad: «Quisiera hallarme en términos, hermosa y alta señora, de poder pagar tamaña merced como la que con la vista de vuestra gran fermosura me hebedes fecho» (I, XVI).

El lenguaje arcaico de don Quijote lo remedan otros personajes: la sobrina, el labrador que lo recoge maltrecho, el cura, Dorotea, el Duque, la Dueña Dolorida, doña Rodríguez y, especialmente, Sancho: «Por un solo Dios, señor mío, que non se faga tal desaguisado; y ya que del todo no quiera vuestra merced desistir de acometer este fecho, dilátelo a lo menos hasta mañana» (I, XX). El mismo Cervantes lo remeda: «Lleváronle luego a la cama, y, catándole las heridas, no le hallaron ninguna» (I, V). Con todo, hay que señalar que en la segunda parte el lenguaje arcaico aparece en muy contadas ocasiones. Don Quijote se ha ido transformando. Ahora son los demás los que inventan transmutaciones y encantamientos para engañarle, y su lenguaje es ya el de su tiempo. En el momento de su derrota, ya no recurre ni siquiera al tratamiento caballeresco de *vos*: «Aprieta, caballero, la lanza, y quítame la vida, pues me has quitado la honra» (II, LXIV).

3. El elemento popular

Don Quijote, conocedor de su lengua, hace atinadas disquisiciones, explica palabras, justifica usos, propone etimologías e incluso alardea de sus conocimientos del latín, del árabe y del italiano. Frente a Sancho, al que llama «prevaricador del buen lenguaje» (II, XIX), y, en general, frente al vulgarismo, se nos presenta en todo momento como defensor de la justeza verbal. Al reaccionar contra *cris* “eclipse”, *estil* “estéril”, *litado* “dictado”, *presonaje*

“personaje”, *relucida* “reducida”, etc., está proclamando que el buen hablar debe atenerse a las normas superiores de la cultura.

Las prevaricaciones de Sancho tenían más sentido y comicidad para el lector de entonces que para el actual. Cuando Sancho dice *fócil* (II, VII) por *dócil*, es evidente que intenta hablar finamente, teniendo en cuenta que *dócil* era un latinismo que J. de Valdés pretendía que se incorporase al castellano, y era aún tan insólito, que ésa es la única vez que aparece en toda la obra. Sin embargo, la alternancia entre *f-/* y *h-/* explica la confusión de Fili, nombre poético, con *hilo*, y de Pandafilando, nombre de un gigante, con *Pandahilando*, por asociación con *pando* “encorvado, lento”, y *raspahilando* “corriendo, huyendo”.

En ocasiones, por encima de la incorrección verbal, está la virtud de la gracia expresiva. Pedro, el cabrero que relata la historia de Marcela y Crisóstomo, se impacienta ante las correcciones de don Quijote: «Si es, señor, que me habéis de andar zahiriendo a cada paso los vocablos, no acabaremos en un año» (I, XII); don Quijote, no obstante, seducido por su relato, termina dándole la razón: «El cuento es muy bueno, y vos, buen Pedro, le contáis con mucha gracia» (*ibíd.*). El bachiller Sansón Carrasco enmienda a Sancho: «Personajes, que no presonajes, Sancho amigo» (II, III), y éste replica, impaciente: «¿Otro reprochador de voquibles tenemos? Pues ándese a eso, y no acabaremos en toda la vida» (*ibíd.*). El mismo Sancho corrige a Teresa una de sus prevaricaciones: «Resuelto has de decir, mujer, y no revuelto» (II, V).

Cervantes se sitúa dentro de la corriente erasmista de exaltación del refranero como expresión de la filosofía natural. Sancho dice su primer refrán tras la aventura del cuerpo muerto, al aconsejar a don Quijote que se recoja prudentemente a la montaña: «váyase el muerto a la sepultura y el vivo a la hogaza» (I, XIX).

Posteriormente, cuando don Quijote alza a Sancho el entredicho que le había puesto en la lengua, éste aprovecha la ocasión para reprocharle que hubiese interrumpido a Cardeno su relato del amancebamiento de la reina Madáxima con el maestro Elisabat y se le desborda: «allá se lo hayan, con su pan se lo coman; si fueron amancebados o no, a Dios habrán dado la cuenta; de mis viñas vengo, no sé nada; no soy amigo de saber vidas ajenas, que el que compra y miente, en su bolsa lo siente» (I, XXV).

Sancho suele emplear los refranes en circunstancias imprevistas y de modo disparatado. Por ejemplo, cuando se indigna con don Quijote por no querer casarse con la princesa Micomicona, dice: «más vale pájaro en mano que buitres volando, porque quien bien tiene y mal escoge, por bien que se enoja no se venga» (I, XXXI) (el refrán era «[...] por mal que le venga, no se enoje»), o, en el momento en que van a entrar en El Toboso en busca de Dulcinea: «donde no hay tocinos, no hay estacas» (II, X) (Correas registra «a do pensáis que hay tocinos, no hay estacas»).

A veces, los modifica para acomodarlos a las circunstancias. Así, ante el

consejo del Duque referente a que cuando sea gobernador se ocupe en la caza, él, que acaba de tener una experiencia negativa en ese terreno, replica: «el buen gobernador, la pierna quebrada y en casa» (II, XXXIV) (en lugar de «la mujer honrada [...]»).

Más que el refrán en sí, lo que, en realidad, dota de una imagen pintoresca y animada al habla de Sancho es la acumulación de refranes. Mientras que para los Duques constituye un deleite oírlos, don Quijote se exaspera: «Maldito seas de Dios y de todos sus santos, Sancho maldito. ¡Y cuándo será el día, como otras muchas veces he dicho, donde yo te vea hablar sin refranes una razón corriente y concertada!» (II, XXXIV). Habiendo conseguido Sancho su gobierno, uno de los primeros consejos que le da don Quijote es éste: «Mira, Sancho, no te digo yo que parece mal un refrán traído a propósito, pero cargar y ensartar refranes a troche moche hace la plática desmayada y baja» (II, XLIII).

La mujer de Sancho, Teresa Panza, y su hija, Sanchica, también ensartan refranes, lo cual le merece al cura, que ha sido testigo de ello, la siguiente opinión: «Y no puedo creer sino que todos los deste linaje de los Panzas nacieron cada uno con un costal de refranes en el cuerpo: ninguno dellos he visto que no los derrame a todas horas y en todas las pláticas que tienen» (II, I).

El mismo don Quijote los usa, y Sancho le reprocha que también él los emplee de dos en dos, a lo que responde: «Mira, Sancho; yo traigo los refranes a propósito, y vienen cuando los digo como anillo en el dedo; pero tráelos tú tan por los cabellos, que los arrastras, y no los guías; y si no me acuerdo mal, otra vez te he dicho que los refranes son sentencias breves, sacadas de la experiencia y especulación de nuestros antiguos sabios, y el refrán que no viene a propósito antes es disparate que sentencia» (II, LXVII).

Llama la atención la riqueza exclamativa, tan típica del español hablado, que caracteriza sobre todo el habla de Sancho, quien, al aparecer Quiteria en las bodas de Camacho, exclama: «¡Pardiez que según diviso, que las patenas que había de traer son ricos corales y la palmilla verde de Cuenca es terciopelo de treinta pelos! ¡Y montas que la guarnición es de tiras de lienzo blanco! ¡Voto a mí que es de raso! ¡Pues tomadme las manos, adornadas con sortijas de azabache!» (II, XXI).

La exclamación, que se acumula por primera vez en el capítulo I, XXV, cobra todo su colorido en la segunda parte, desde el Prólogo, que comienza así: «¡Válame Dios, y con cuánta gana debes de estar esperando ahora, lector ilustre, o quier plebeyo, este prólogo!»

El pasaje más representativo es aquél en que el paje de la Duquesa lleva a Teresa Panza la carta y los presentes que le envía Sancho (II, L), y casi todos los personajes prorrumpan en expresiones exclamativas. En primer lugar, Sanchica: «¡Que me viva él mil años, y el que lo trae, ni más ni menos, y aun dos mil, si fuere necesidad!» Teresa Panza, llena de júbilo, se encuentra con el cura y con Sansón Carrasco, y comienza a bailar y a decir: «¡A fe que agora

no hay pariente pobre! ¡Gobiernito tenemos! ¡No, sino tómease conmigo la más pintada hidalga; que yo la pondré como nueva!» Sansón Carrasco se asombra y expresa su incredulidad con: «¡Aderézame esas medidas!» («¡Adóbame esos candiles!», había dicho el barbero, en ocasión análoga, I, XLVII).

Teresa cree que, como mujer de gobernador, puede ir en coche, y Sanchica exterioriza así sus sentimientos al respecto: «¡Y cómo, madre! Pluguiese a Dios que fuese antes hoy que mañana, aunque dijese los que me vieses ir sentada con mi señora madre en aquel coche: ¡Mirad la tal por cual, hija del harto de ajos, y cómo va sentada y tendida en el coche, como si fuera una papesa!» Pero piensen ellos los lodos y ándeme yo en mi coche, levantando los pies del suelo. ¡Mal año y mal mes para cuantos murmuradores hay en el mundo; y ándeme yo caliente, y ríase la gente!» (*ibíd.*).

Teresa Panza manifiesta que se halla dispuesta a acoger la buena suerte: «¡No, sino dormíos y no respondáis a las venturas y buenas dichas que están llamando a la puerta de vuestra casa!» (*ibíd.*). Sanchica quiere ir con el paje, en ancas del rocín, y contesta a los reparos de su madre: «¡Hallado la habéis la melindrosa!» (*ibíd.*) («¡Hallado le habéis el atrevido!»), respondió Sancho en otra ocasión, II, XVII).

En general, todos los personajes —e incluso el mismo autor— suelen recurrir a la expresión exclamativa: «¡Mal año!» (el muchacho, I, IV); «¡Ta, ta!» (el cura, I, V; Sancho, I, XXV, y el Caballero del Verde Gabán, II, VII); «¡Para mí santiguada!» (la ventera, I, XXXII, y Sancho, II, XXXII); «¡Válame Dios!» (el narrador, I, XVIII); «¡Válate el diablo por hombre!» (Don Quijote, I, XXI); «¡Vive el Señor!» (Altisidora, II LXX), etc.

También es rico el repertorio de modismos y expresiones figuradas. Teresa Panza, en una carta a la Duquesa, escribe: «me están bullendo los pies por ponerme en camino» (II, LII). Sancho, escarmentado de los sinsabores del gobierno, abandona la ínsula y jura: «Por Dios, que así me quede en este, ni admita otro gobierno, aunque me le diesen entre dos platos, como volar al cielo sin alas» (II, LIII), y, ante los vanos requerimientos de amor que hace Altisidora a don Quijote, exclama: «A fe que si las hubieras conmigo, que otro gallo te cantara» (II, LXX).

La Duquesa, con ocasión de negarse Sancho violentamente a que le lavasen las barbas, opina que «si nuestra usanza no le contenta, su alma en su palma» (II, XXXII). Esta misma expresión la usa Sancho más tarde: «y si quisiese el Bachiller tenerla, su alma en su palma» (II, LXVII). La expresión figurada contrasta a veces cómicamente con la situación o con el personaje: «Montesinos —dice el falso mago Merlín— se está en su cueva atendiendo o, por mejor decir, esperando su desencanto, que aún le falta la cola por desollar» (II, XXXV).

Don Quijote, derrotado, habiéndole planteado un labrador el problema del gordo y el flaco, pide a Sancho que responda, dado su estado: «que yo no estoy para dar migas a un gato, según traigo alborotado y trastornado el juicio»

(II, LXVI); al aparecer por el camino un grupo de hombres armados, sobresaltado, manifiesta: «si yo pudiera, Sancho, ejercitar mis armas, y mi promesa no me hubiera atado los brazos, esta máquina que sobre nosotros viene la tuviera yo por tortas y pan pintado» (II, LXVIII), y, estando en el puerto de Barcelona: «esto todo fueron tortas y pan pintado para lo que ahora diré» (II, LXIII).

Cervantes, en su prosa narrativa, se identifica continuamente con el habla de sus personajes. El mozo de mulas que venía con los mercaderes toledanos empezó a dar palos a don Quijote y, una vez picado, «no quiso dejar el juego hasta envidar todo el resto de su cólera» (I, IV). Don Quijote persuade a Sancho para que le sirva de escudero porque le podía suceder en una de sus aventuras «que ganase, en quitame allá esas pajas, alguna ínsula, y le dejase a él por gobernador della» (I, VII). La noche de los batanes, pasó tanto miedo Sancho «que no osaba apartarse un negro de uña de su amo» (I, XX). De esta manera, incorpora al lenguaje novelesco los giros más expresivos del habla coloquial, que da su colorido a toda la obra, lo cual constituye un triunfo muy significativo, sobre todo si se tiene en cuenta que el protagonista aspira a ser un héroe de la literatura.

4. Los latines

Con frecuencia, aparecen en el texto latines, especialmente eclesiásticos, con intención cómica o burlesca. Don Quijote, ante los requiebros de las pícaras damiselas del sarao que le preparó don Antonio en Barcelona, exclama: «Fugite, partes adversae!» (II, LXII). Sancho maltrata en cierta ocasión uno de esos latines: «Quien ha infierno *nula es retencio*, según he oído decir» (I, XXV), y, como don Quijote no le entiende o, al menos, lo aparenta, explica: «*Retencio* es que quien está en el infierno, nunca sale dél, ni puede» (*ibíd.*) (en el Oficio de Difuntos se registra: «*Quia in inferno nulla est redemptio*»).

Don Quijote, para acabar con las demasías verbales de Sancho, le pone el ejemplo de Gandalfín, escudero de Amadís de Gaula y conde de la Ínsula Firme, de quien se lee que «siempre hablaba a su señor con la gorra en la mano, inclinada la cabeza y doblado el cuerpo *more turquesco*» (I, XX), donde la expresión latina acrecienta la cómica incongruencia del pasaje.

De acuerdo con la célebre frase «quando caput dolet...» (II, II), don Quijote sostiene que el escudero debe identificarse con los dolores del caballero. Como Sancho replica: «No entiendo otra lengua que la mía» (*ibíd.*), él se lo traduce: «Quiero decir que cuando la cabeza duele, todos los miembros duelen» (*ibíd.*).

Dado que Sancho se niega a azotarse para el desencanto de Dulcinea, don Quijote le increpa: «Por mí te has visto gobernador, y por mí te ves con esperanzas propincuas de ser conde, o tener otro título equivalente, y no tardará el

cumplimiento dellas más de cuanto tarde en pasar este año; que yo *post tenebras spero lucem*» (II, LXVIII). Sancho contesta: «No entiendo eso...» (*ibíd.*).

Cuando Sancho expone las razones de Teresa para que se le asigne salario fijo en su nueva salida, don Quijote se niega en nombre de la tradición caballeresca: «así que, Sancho mío, volveos a vuestra casa y declarad a vuestra Teresa mi intención; y si ella gustare y vos gustáredes de estar a merced conmigo, *bene quidem*; y si no, tan amigos como de antes» (II, VII). Al reprocharle su desafortunada intervención ante el escuadrón del pueblo del rebuzno, le recomienda que dé gracias a Dios porque «ya que os santiguaron con un palo, no os hicieran el *per signum crucis* con un alfanje» (II, XXVIII) (el *per signum crucis* era una cuchillada en la cara).

Cervantes extrema su burla en la carta de don Quijote a Sancho gobernador, a quien comunica que peligras su amistad con los Duques: «Tengo de cumplir antes con mi profesión que con su gusto, conforme a lo que suele decirse: *Amicus Plato sed magis amica veritas*. Dígame este latín porque me doy a entender que después que eres gobernador lo habrás aprendido» (II, LI) (el viejo adagio constituye un lugar común en toda la época clásica y es recogido, entre otros, por Erasmo y por Hernán Núñez).

Con los latines se caracterizan también otros personajes. El descalabrado bachiller Alonso López, uno de los que conducían el cuerpo muerto de un caballero desde Baeza a Segovia, dice a don Quijote: «Olvidábaseme de decir que advierta vuestra merced que queda descomulgado, por haber puesto violentamente las manos en cosa sagrada, *juxta illud: si quis suadente diabolo*, etc.» (I, XIX). Y don Quijote contesta: «No entiendo ese latín» (*ibíd.*).

El bachiller Sansón Carrasco recurre a Horacio: «que si *aliquando bonus dormitat Homerus*» (II, III), y, a continuación, al *Eclesiastés*: «*stultorum infinitus est numerus*» (*ibíd.*). En su narración de las maravillas del gobierno de Sancho, el paje enviado por los Duques engasta un latinajo que era proverbial en las aulas universitarias: «Bien podrá ser ello así; pero *dubitat Augustinus*» (II, L). El doctor Pedro Recio de Agüero, empeñado en la difícil tarea de hacer ayunar a Sancho, al verlo tentado por un plato de perdices asadas, se las retira, alegando: «Porque nuestro maestro Hipócrates, norte y luz de la medicina, en un aforismo suyo dice: *Omnis saturatio mala, perdices autem pessima*. Quiere decir: Toda hartazgo es mala; pero la de perdices, malísima» (II, XLVII) (en el aforismo latino figura *panis*, que el médico convierte en *perdices*). El pícaro maese Pedro se sirve del latín eclesiástico para encomiar su retablo: «dígame a vuesa merced, mi señor don Quijote, que es una de las cosas más de ver que hoy tiene el mundo, y *operibus credite, et non verbis*, y manos a la labor» (II, XXV) (frase del Evangelio de San Juan, X, 38, que usa también el paje enviado por los Duques a Teresa Panza cuando Sansón Carrasco pone en duda sus palabras, II, L). El mayordomo que hace de Dueña Dolorida prorrumpe, en medio de su bufonesco relato, con un verso latino de la *Eneida*:

«quis talia fando temperet a lacrymis?» (II, XXXIX), sin otro sentido que el de un puro juego cómico dentro del contexto.

Cervantes, que había aprendido —o, quizá, perfeccionado— el latín en la alta escuela de López de Hoyos, no había alcanzado, sin embargo, grado académico, puesto que, a la edad en que hubiera podido conseguirlo, quería ser soldado. La vieja tradición, que aún tenía su peso en el siglo XVI, exalta la lengua latina y menosprecia la lengua «vulgar», la cual, convertida en lengua nacional, es dignificada por el humanismo. Cervantes, respetuoso siempre con la erudición clásica —no con la falsa erudición—, se hace eco, no obstante, de las ideas de Nebrija, J. de Valdés y Fray Luis de León, y, en el diálogo de don Quijote con el Caballero del Verde Gabán, defiende, por boca del protagonista, el castellano frente al latín: «Y a lo que decís, señor, que vuestro hijo no estima mucho la poesía de romance, doyme a entender que no anda muy acertado en ello, y la razón es ésta: el grande Homero no escribió en latín, porque era griego; ni Virgilio no escribió en griego, porque era latino. En resolución: todos los poetas antiguos escribieron en la lengua que mamaron en la leche, y no fueron a buscar las extranjeras para declarar la alteza de sus conceptos; y siendo esto así, razón sería se extendiese esta costumbre por todas las naciones, y que no se desestimase el poeta alemán porque escribe en su lengua, ni el castellano, ni aun el vizcaíno, que escribe en la suya» (II, XVI).

5. La voz y la entonación

Para cualquier lector del *Quijote* es familiar la voz grave, reposada y sonora del caballero manchego. El autor la menciona con la necesaria frecuencia para hacerla percibir y recordar. Es la voz segura y sosegada con que se oye a don Quijote dirigirse a las asustadas mozas de la venta, al despedirse del ventero a quien había tomado por alcaide del castillo, al complacer a la dama que había intercedido en favor del obstinado vizcaíno, al prometer a doña Rodríguez que tomaría a su cargo la defensa de su burlada hija y en varias ocasiones más.

En la figura de Dulcinea, idealizada por don Quijote, no faltaría el encanto de la voz, aunque el caballero no mencionara tal atractivo. Es la palabra burlesca de Sancho la que señala, en este punto, el contraste con la realidad de Aldonza Lorenzo: «¡[...] y qué voz! Sé decir que se puso un día encima del campanario de la aldea a llamar a los zagales que andaban en un barbecho de su padre, y aunque estaban de allí a más de media legua, así la oyeron como si estuvieran al pie de la torre» (I, XXV).

En el hecho de reconocer por la voz se observa una actitud natural. La joven Luscinda no duda en identificar por la voz a Cardenio, a pesar de la transformación que su aspecto había sufrido en Sierra Morena. En el palacio de los Duques, cuando Sancho oye hablar al mayordomo, advierte a don Quijote que

no le parece sino que la voz de la condesa Trifaldi suena en sus oídos. Don Quijote, en las puertas de la cueva en que había caído Sancho al volver de su ínsula, reconoce al escudero por los gritos con que pide socorro. Tal vez porque don Quijote no hubiera tenido trato con su convecino el bachiller Sansón Carrasco, se explica que no lo reconociera al oírlo bajo la armadura del Caballero del Bosque ni del Caballero de la Blanca Luna.

Las referencias a la voz emocional responden a los siguientes tipos: alta, amenazadora, airada, deprimida, arrogante y turbada. Don Quijote eleva la voz sobre su tono ordinario cuando advierte al arriero en el corral de la venta que no se acerque a la pila donde está velando las armas (I, III). Con voz alta y clara hace la defensa de la pastora Marcela ante los amigos del difunto Crisóstomo (I, XV). Con voz levantada describe a los caudillos que imagina al frente de los rebaños que le parecen ejércitos (I, XVIII).

Don Quijote habla a los arrieros que le apedrearon en la venta increpándolos con tanto brío que les infunde temor y respeto (I, III). Con voz alta y amenazadora se dirige a los cómicos que van disfrazados para la fiesta del Corpus (II, XI). Sancho comprende la amenaza en la reprensión que le hace su señor «con voz no muy desmayada» por la falta con que se permitió hablar a Dulcinea (II, XI).

En ciertos casos, perdiendo su habitual sosiego, el caballero protesta airadamente contra alguna injusticia o violencia. Así se le oye increpar al labrador Juan Haldudo obligándole a que cese de golpear a Andrés, el muchacho que era su criado (I, IV). Cuando uno de los mercaderes dice a don Quijote que, ante cualquier retrato que les mostrase de Dulcinea, estarían dispuestos a declarar la mujer más hermosa, aunque fuera tuerta de un ojo y del otro le manara bermellón, don Quijote, encendido en cólera, exclama: «¿No le mana, canalla, infame!» (I, IV). También estalla su voz airada al defender la honestidad de la reina Madásima contra las ofensivas palabras de Cardenio (I, XXIV).

Por su mala fortuna, el caballero, más de una vez se ve derrotado y deprimido. Tras quedar en el suelo apaleado por los mercaderes toledanos, le vienen a la memoria los versos del romance de Valdovinos, que empieza a recitar con debilitado acento: «¿Dónde estás, señora mía, / que no te duele mi mal?» (I, V). Más adelante, magullado por los yangüeses, se dirige a Sancho «con tono afeminado y doliente» (I, XV). Al final, vencido en Barcelona por el Caballero de la Blanca Luna, «molido y aturdido, sin alzarse la visera, como si hablara dentro de una tumba, con voz debilitada y enferma, dijo: Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer» (II, LXIV).

En pleno contraste, don Quijote detiene, con voz alta y arrogante, a los viajeros que llegan a la puerta de la venta que él guarda y defiende como castillo (I, XLIII). Con idéntica actitud increpa a Ginesillo de Pasamonte cuando éste se niega a ir al Toboso para rendir homenaje a Dulcinea (I, XXII). Con el

mismo tono y expresión asombra y pone en fuga a los frailes de San Benito que preceden al coche de la señora vizcaína (I, VIII).

En ocasiones graves, la intensidad de la emoción hace perder su habitual sosiego y compostura a la voz del caballero. Al cortejo de devotos que llevan a la Virgen en rogativa de lluvia, a los que toma por delincuentes secuestradores, les interrumpe el paso y les increpa «con turbada y ronca voz» (I, LII). Habiendo oído decir a Sancho que Dorotea, la supuesta princesa Micomicona, anda besándose a cada vuelta con don Fernando, tan grande llega a ser su enojo que «con voz atropellada y tartamuda lengua, lanzando vivo fuego por los ojos, dijo: ¡Oh, bellaco villano, mal mirado, descompuesto e ignorante, infacundo, deslenguado, atrevido, murmurador y maldiciente!» (II, XXXII).

6. Conclusión

De lo expuesto en las páginas precedentes podemos sacar, en síntesis, las siguientes conclusiones para la docencia e investigación universitarias en el área de Filología Española:

a) A través del análisis del pensamiento de Cervantes sobre la lengua y de su proyección en el registro conversacional del *Quijote*, hemos podido comprobar que el ideal lingüístico cervantino, concorde con la ideología renacentista, es el habla llana y natural, regida por el buen juicio y alejada de toda afectación.

b) Conforme se avanza en la lectura de la obra, se va advirtiendo la perfecta adecuación existente entre la idiosincrasia de los personajes y su modo de expresarse, fenómeno ya advertido por A. Castro al señalar que su prodigiosa novedad se debe a que «hace sentir la inevitable presencia de la intimidad del personaje en cuanto habla o hace».

c) Con la pintura de la voz fisonómica de los personajes, especialmente la del protagonista, y con sus abundantes alusiones a la entonación, la lengua del *Quijote* ofrece la nota predominante de sonoridad, de vibración y calor de la palabra hablada, característica que aún mantiene su valor como ejemplo y modelo.

Bibliografía

- ALONSO, A. (1948): «Las prevaricaciones idiomáticas de Sancho», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, II, pp. 1-20.
- ALONSO, D. (1968): «Sancho-Quijote; Sancho-Sancho», *Del Siglo de Oro a este siglo de siglas*, Madrid, Gredos, pp. 9-19.

- BARRIGA CASALINI, G. (1983): *Los dos mundos del «Quijote»: realidad y ficción*, José Porrúa Turanzas.
- BLECUA, A. (1985): *Lecciones cervantinas*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza.
- CASALDUERO, J. (1975): *Sentido y forma del «Quijote»*, 4ª ed., Madrid, Ínsula.
- CASTRO, A. (1967): *Hacia Cervantes*, 3ª ed., Madrid, Taurus.
- (1987): *El pensamiento de Cervantes*, 2ª ed., Barcelona, Ed. Crítica.
- CERVANTES SAAVEDRA, M. de (1995): *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Introducción y notas de J. Casaldueiro, Madrid, Alianza Editorial, 1990.
- CRiado DE VAL, M. (1955-1956): «Don Quijote como diálogo», *Anales Cervantinos*, V, pp. 138-208.
- GONZÁLEZ CALVO, J. M. (1981): «Notas sobre el léxico cervantino», *Anales Cervantinos*, XIX, pp. 163-183.
- HATZFELD, H. (1972): *El «Quijote» como obra de arte del lenguaje*, 2ª ed., Madrid, Anejo 83 de la RFE.
- HERNANDO CUADRADO, L. A. (1988): *El español coloquial en «El Jarama»*, Madrid, Playor.
- LAPESA, R. (1995): *Historia de la lengua española*, 9ª ed., Madrid, Gredos.
- LÁZARO CARRETER, F. (1969): «El realismo como concepto crítico-literario», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 238-240, pp. 128-151.
- LEVINSON, St. C. (1989): *Pragmática*, Barcelona, Teide.
- MEREGALLI, F. (1992): *Introducción a Cervantes*, Barcelona, Ariel.
- MORENO BÁEZ, E. (1977): *Reflexiones sobre el «Quijote»*, 4ª ed., Madrid, Prensa Española.
- MUÑOZ IGLESIAS, S. (1989): *Lo religioso en el «Quijote»*, Toledo, Estudio Teológico de San Ildefonso.
- NAVARRO TOMÁS, T. (1976): *La voz y la entonación en los personajes literarios*, México, Colección Málaga, S. A.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1987): *Meditaciones del «Quijote». Ideas sobre la novela*, 2ª ed., Madrid, Espasa Calpe.
- RILEY, E. C. (1981): *Teoría de la novela en Cervantes*, 3ª ed., Madrid, Taurus.
- (1989): *Introducción al «Quijote»*, Barcelona, Ed. Crítica.
- RIQUER, M. de (1993): *Nueva aproximación al «Quijote»*, 8ª ed., Barcelona, Teide.
- RODRÍGUEZ, A. J. (1989): *Pensar y hablar: un estudio del monólogo y el diálogo en el «Quijote»*, Ann Arbor, Michigan, U.M.I., Dissertation Information Service.
- ROSENBLAT, Á. (1995): *La lengua del «Quijote»*, Madrid, Gredos.

- SALAZAR RINCÓN, J. (1986): *El mundo social del «Quijote»*, Madrid, Gredos.
- SILVEIRA Y MONTES DE OCA, J. A. (1987): *Los romances hispánicos contenidos en «El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha»*, Miami, Arcos.
- SPITZER, L. (1974): «Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*», *Lingüística e historia literaria*, 2ª ed., Madrid, Gredos.
- TOGEBY, K. (1991): *La estructura del «Quijote»*, 2ª ed., Universidad de Sevilla.
- VARO, C. (1986): *Génesis y evolución del «Quijote»*, Madrid, Eds. Alcalá.
- VERN, J. L. (1991): *El papel del narrador en «Don Quijote» y «Cien años de soledad»*, Ann Arbor, Michigan, U.M.I., Dissertation Information Service.