



JOSÉ MANUEL BLECUA

EL «QUIJOTE» EN LA HISTORIA  
DE LA LENGUA ESPAÑOLA

La *naturalidad* triunfa ya a comienzos del siglo XVI como principio que guiará toda la conducta humana y que tendrá una de sus manifestaciones más importantes en el uso de la lengua. Garcilaso de la Vega, el poeta toledano tan admirado por Cervantes, elogia la traducción que Boscán hace de *El cortesano*, del Conde Baltasar de Castiglione (1534): «Guardó una cosa en la lengua castellana que muy pocos la han alcanzado: que fue huir del afectación sin dar consigo en ninguna sequedad, y con gran limpieza de estilo usó de términos muy cortesanos y muy admitidos de los buenos oídos». Era un principio que aconsejaba en todas las actuaciones de la obra calificada por Menéndez Pelayo como «el mejor tratado de educación social de su tiempo». El odio a la afectación se une al culto a la gracia: «huir cuanto sea posible el vicio que de los latinos es llamado afectación; nosotros, aunque en esto no tenemos vocablo propio, podremos llamarle curiosidad o demasiada diligencia y codicia de parecer mejor que los otros.» (*El cortesano*, Libro I, capítulo V). Otras veces, Boscán traduce la palabra italiana *affetazione* por 'cuidado' o por 'artificio'. En la misma línea de consideraciones Juan de Valdés afirma en el *Diálogo de la lengua*: «...el estilo que tengo me es natural y sin afectación ninguna escribo como hablo; solamente tengo cuidado de usar vocablos que signifiquen bien lo que quiero decir, y dígolo cuanto más llanamente me es posible, porque a mi parecer en ninguna lengua está bien el afectación.» Un poco más tarde, en la traducción de otro importantísimo manual de cortesanía, *El galateo*, de Giovanni della Casa (1568) puede leerse: «Las afec-

taciones y demasías se deben evitar en los trajes y ceremonias y mucho más en las palabras; y mayormente se debe cada cual guardar de entremeter palabras latinas y extraordinarias adonde no hay latinos, ni quien las entienda.» En este entorno cultural hay que situar las palabras de maese Pedro: «Llaneza, muchacho, no te encumbres, que toda afectación es mala»... (II, 26, pág. 754) o los consejos a Sancho: «Anda despacio; habla con reposo, pero no de manera que parezca que te escuchas a ti mismo, que toda afectación es mala.» (II, 43, pág. 872)

En el lento camino hacia la presencia y triunfo del artificio en la lengua española literaria —Herrera, época final de la producción de Lope de Vega, Góngora, Quevedo, Gracián, Calderón—, Cervantes representa la última etapa en la que todavía la naturalidad, la selección y la espontaneidad constituyen los valores fundamentales. Triunfa el concepto de *discreto* y de *discreción*, dechado de perfecciones, mientras que *lo cortesano* aparece como un ideal abstracto de prestigio al que aspira la lengua literaria o culta. Como anuncia el Licenciado: «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, 19, pág. 694) Recordemos que Sancho aspiraba a hablar «de oposición y a lo cortesano»; el labrador humilde cifraba en la lengua de los opositores su modelo lingüístico y en un concepto complejo e ideal la norma elevada. «El *Quijote* aparece así —escribía Menéndez Pidal— como resultado último, acendramiento y coronación de todos los ideales de naturalidad selectiva que venían tomando formas varias. Es la cúpula que cierra el edificio estilístico del siglo XVI.»

Íntimamente unido al concepto de naturalidad como guía de conducta personal, aparece en el siglo XVI el fenómeno importantísimo de la *dignificación de lo popular*: el pueblo, sus palabras y sus cantares van unidos a la exaltación de lo natural y primitivo. Son elementos fundamentales de este proceso el auge de la literatura pastoril, la dignificación del refrán —elemento fundamental en la construcción lingüística del *Quijote*— los cantarcillos incorporados, lo popular como materia de reflexión, el Romancero. El fenómeno comienza ya en la corte de los Reyes Católicos en obras como el *Cancionero musical de Palacio* y continuará, en una segunda etapa, de 1580 hasta 1650. Aparece de

manera clara en el Romancero nuevo, en el uso de los elementos tradicionales en Lope de Vega y en Góngora, y sobre todo en el *Tesoro de la lengua castellana* de Sebastián de Covarrubias, primer gran diccionario de la lengua española, publicado entre las dos partes del *Quijote* (1611).

El *Quijote* es el gran libro de la vida, pero también de la literatura, presente en toda la obra: en las citas de los libros, en la aparición de los manuscritos o en la tradición oral. Martín Morán ha señalado que don Quijote representa la *escritura* y Sancho sería la *voz*, en el mundo de encrucijada entre oralidad y escritura. La obra cervantina conoce así estilos muy diversos y maneras muy diferentes de concebir y de representar la lengua literaria a causa de las distintas fuentes que entran en el libro como un gran juego de espejos: romancero, materia pastoril, narraciones caballescrescas o presencia de autores admirados, tal, por ejemplo, Garcilaso. Las incorporaciones y citas quedan a veces cuidadosamente veladas, como sucede al aparecer el verso «A su albedrío y sin orden alguna...» como si fuera la prosa del *Quijote*. Hay que añadir, además, a esta intertextualidad constante la presencia de la reflexión sobre la lengua o sobre la obra literaria, o simplemente la broma para el lector conocedor de estas cuestiones. La extraordinaria frecuencia de aparición de la palabra *historia* en la obra obedece a la discusión teórica entre *poesía* —como creación literaria (en prosa o en verso), basada en la imitación y en el concepto de lo verosímil— frente a *historia*, representación de una realidad auténtica. Con la ironía que supone que Cervantes denomine a su narración *puntual historia, historia nueva y jamás vista*.

El modelo lingüístico más frecuente en el *Quijote* es el que deriva de la representación de la lengua coloquial en un proceso de estilización que es constitutivo de la lengua literaria, ya que no es posible representar con exactitud la lengua de la conversación tal como aparece en la realidad. Finísimas observaciones del coloquio y de sus elementos aparecerán en los fragmentos dialogados de las obras cervantinas, que tienen su base en una tradición que arranca de *El corbacho* y de *La Celestina*, y se manifiesta abiertamente en *La lozana andaluza*, en la novela picaresca o los personajes de las obras de Lope de Rueda.

Como consecuencia de la elección del diálogo realista aparece un alto número de palabras relacionadas con los pronombres (personales, demostrativos, posesivos), con el espacio, con el tiempo.

Son elementos que sirven para que la lengua quede engarzada en un mundo maravilloso, organizada sobre una primera persona que habla con una segunda, para intercambiarse muy pronto sus funciones en un mecanismo casi teatral. En el empleo de estos elementos relacionados con el decir, quedará para todos los lectores el uso de *nuestro* referido a don Quijote: «a lo cual respondió nuestro don Quijote».

Después de la forma *es* —el verbo *ser* es el primero en frecuencia de aparición en la obra—, *dijo* es la forma verbal más frecuente, seguida por *respondió*. Si añadimos, además, las formas de alta frecuencia *dicho*, *decir* o *digo*, obtendremos un panorama muy exacto de cómo los datos de frecuencias corresponden a la estructura de diálogo de la obra (*díjole... preguntole... prometirole... contó... replicó...*).

En el principio carece don Quijote de interlocutor, sólo puede ser protagonista de un monólogo: «Decíase él: —Si yo, por malos de mis pecados, o por mi buena suerte, me encuentro por ahí con algún gigante...» (I, 1, pág. 33). Todo un mundo recién creado aparece ante los ojos de los lectores. Nuestro hidalgo, sin compañía, sólo podía decirse las palabras de su imaginación a sí mismo... «Iba hablando consigo mismo y diciendo: —¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a luz la verdadera historia ... ?» (I, 1, pág. 35). El hidalgo habla consigo, exactamente como se comportaba Amadís en la versión manuscrita primitiva: «...dixo muy paso entre sí: Oriana, mi buena señora, menester es que vos membredes de mí.» Muy poco después, don Quijote se dirige a otros, habla por primera vez con otros, mejor dicho con otras, y lo hace usando la lengua de sus libros: «—Non fuyan las vuestras mercedes, ni teman desaguisado alguno, ca a la orden de caballería que profeso...» (I, 2, pág. 37) Y en esta aventura, el ventero, «temiendo la máquina de tantos per trechos, determinó de hablarle comedidamente y, así, le dijo: —Si vuestra merced, señor caballero, busca posada...» (I, 2, pág. 38).

A partir de este momento nuestro hidalgo utiliza todos los recursos lingüísticos de la conversación: tiene un interlocutor, ha estrenado el vocativo para dirigirse al autor de su historia: «¡Oh tú, sabio encantador, quienquiera que seas, a quien ha de tocar el ser coronista de esta peregrina historia!» (I, 2, pág. 35). En la conversación aparecen varios participantes y el esquema *dijo - respondió* funciona con notable eficacia; muy pronto, apa-

rece la combinación con *oír*: «Oyendo esto Sancho, le dijo...» (I, 10, pág. 93) Los personajes comienzan a utilizar las rutinas de cortesía, mezcladas con la cita de las palabras propias: «—Perdóneme vuestra merced —dijo Sancho—, que como yo no sé leer ni escribir, como otra vez he dicho, no sé ni he caído en las reglas de la profesión caballeresca» (I, 10, pág. 95).

Massimo Troiano, napolitano, compuso en 1569 unos *Dialoghi*, especie de manual de español para italianos. Allí señalaba tres rasgos de la expresión española que le llamaron la atención: la abundancia y frecuencia de comparaciones, exclamaciones y preguntas retóricas; el cúmulo de nombres, apodos y sinónimos picantes, mordaces y burlescos, y los refranes innumerables que matizaban la conversación. Un listado rápido de exclamaciones nos dará una idea de la extraordinaria riqueza que aparece en el campo de la transcripción de estos elementos en la conversación de la época: «¡Ab...! ¡Afuera...! ¡Ay,...! ¡Aquí...! ¡Arma...! ¡Bendito...! ¡Bien...! ¡Bonico...! ¡Bueno,...! ¡Cómo...! ¡Cuerpo...! ¡Dedichado...! ¡Dios...! ¡Ea...! ¡Y...! ¡Ya...! ¡Hideputa...! ¡Mal...! ¡Maldito...! ¡Milagro, Milagro...! ¡Mira...! ¡Mirad...! ¡Monta...! ¡No...! ¡Oh,...! ¡Oxte...! ¡Par Dios...! ¡Pardiez...! ¡Pecador...! ¡Pesia...! ¡Pues...! ¡Qué...! ¡Santa María...! ¡Santiago...! ¡Ta, Ta! ¡Válame...! ¡Válgame...! ¡Viva...! ¡Vive Dios...! ¡Voto a tal...! ¡Voto a Rus...!» Sólo en el caso de «¡Oh...!» existen 190 ejemplos de empleo.

Hasta el siglo XIX el escritor se forma en un complejo sistema educativo de origen grecolatino, en el que se combinan el aprendizaje conjunto de hablar y de escribir con la lectura de autores que luego servirán de modelo o, simplemente, de autoridad. Como todos los escritores de la época, Cervantes conocía sólidamente los principios teóricos y prácticos de la retórica clásica y toda su obra revela ese absoluto dominio de la técnica. Bien es verdad que como el principio fundamental de la retórica es que no se ha de notar el artificio en el texto o en el discurso —principio que coincidirá con la postura de los tratadistas de cortesanía en el punto básico de que la naturalidad tiene que aparecer sin que se noten los conocimientos aprendidos en la educación— las aplicaciones retóricas son bastante difíciles de observar en una primera aproximación a la obra. La retórica se apoya en la consideración de que la obra tiene que ser apropiada en todos los aspectos —por lo tanto también en el empleo de

la lengua— al interlocutor, a los problemas tratados, al lugar, al tiempo y a las restantes circunstancias, para que el texto o el discurso puedan lograr los fines que el autor se propone. Es muy difícil a veces reconocer desde la lectura actual el empleo de tratamientos retóricos en las obras clásicas: basta recordar, por ejemplo, que Cervantes emplea el *vituperio* en *La gitanilla* («Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones: nacen de padres ladrones, críanse con ladrones...»). Estos principios retóricos inciden fuertemente en la construcción de los personajes de las obras literarias, tan autónomos y reales en Cervantes, pues su imagen total tiene que corresponder en sus costumbres, indumentaria, actitudes, pensamiento y, sobre todo, en la lengua que emplean, a su condición en la realidad. Tal principio, denominado técnicamente *decoro* y llevado por Cervantes a las últimas consecuencias en su obra, se convertirá en una base para el realismo literario y para la aparición de los múltiples empleos de la lengua que caracterizan a los personajes cervantinos o a determinados pasajes: recuérdese, por ejemplo, el empleo de la lengua jurídica en la libranza de los pollinos (pág. 246). La misma descripción de don Quijote en el capítulo primero corresponde, muy ocultamente, a los principios retóricos del retrato, en el que uno de los puntos básicos era el análisis del lugar en que había nacido la persona. Las palabras «de cuyo nombre no quiero acordarme...» constituían una ruptura con la norma de la descripción y como tal violación de la norma debieron ser percibidas por los lectores de la época como un guiño de complicidad entre el autor y el lector, situando así la *verdadera historia*.

Cervantes se encuentra también inmerso en una larga tradición según la cual el empleo de antropónimos no obedece al carácter arbitrario de la función lingüística general en el nombre propio —nada une al nombre con un significado— sino que parte de criterios muy antiguos, existentes ya en los «nombres parlantes» clásicos, que hacen que el nombre presente a su personaje con un valor altamente significativo. Toda la obra cervantina está impregnada por la aplicación de esta teoría: Rinconete, Cortadillo, Monipodio (deformación popular de Monopolio), Rocinante, Pedro Recio, Quijote o Dulcinea. Esta teoría de los nombres propios significativos estuvo muy en boga en el siglo XVII, incluso apoyada en libros de eclesiásticos, como la obra del

obispo Pontus de Tyard, que publicó en Lyon, en 1609, su *De Recta Nominum Impositione*.

A veces resulta muy difícil penetrar en este juego del nombre propio, sobre todo cuando se ha perdido toda la relación con el personaje. Es lo que sucede en el caso de la aparente prevaricación de Sancho cuando cita a *Catón çonçorino*, que se interpretaba como un cambio sobre el término clásico *ensorino*. En realidad, constituye la referencia a un nombre propio del protagonista de un entremés, un mozo bellaco, Çonço, que se fingió tonto para engañar a su amo. De ese nombre propio procede la palabra actual *zonzo* y el juego de palabras de Sancho. Cervantes siempre gustó de jugar con las palabras desde diversas perspectivas y ésta del nombre propio fue una de las que más le apasionaron. El influjo de esta posición de Cervantes continúa en el costumbrismo decimonónico, renace con toda su fuerza en la obra de Pérez Galdós y llega hasta nuestros días en muchos de los nombres de la obra de C.J. Cela.

En la segunda mitad del siglo XVI se extiende la idea clásica de que el creador literario tiene una misión didáctica, la de enseñar todo lo que el mundo contiene, incluso la de divulgar los aspectos más intrincados de la ciencia y de la técnica. La poesía, y por extensión toda creación literaria, se convierte en un compendio de artes y ciencias. Nacen así la creación docta, el tratamiento literario de la ciencia y de la técnica científica. En España se manifiesta, por ejemplo, en Lope de Vega, quien goza abiertamente al ilustrar sus obras con resúmenes amplios del léxico náutico o de principios matemáticos, un léxico plagado de tecnicismos, basados en cultismos griegos y latinos. Cervantes, escritor de su tiempo, no puede sustraerse a esa regla general sobre la función del escritor y practica con cuidado estos principios eruditos. Sucede, sin embargo, que nuestros conocimientos de la historia del léxico no nos permiten analizar con precisión la capacidad de innovación léxica que el autor posee y que se manifiesta en el empleo de términos literarios innovadores, como *episodio*, término técnico de la construcción de la obra literaria usado unos pocos años antes por A. López Pinciano, y en 1603 por Lope de Vega; o de *idioma*, «Si habla en su idioma lo pondré sobre mi cabeza...»; aparecen en él las primeras documentaciones de *bagarino*, ‘remero libre’; *chauz*, término turco, ‘alguacil’; *curvo* frente a *corvo*; *dolama*, ‘enfermedad de las caba-

llerías'; *gueltre*, del neerlandés, 'dinero'; *inteligente*, 'entendido en'. Tal vez algún tecnicismo, sólo documentado en el *Quijote*, como *lercha* («sardinas en lercha»), sea una errata.

Al igual que ocurre en la generalidad de las obras, casi la mitad de las formas léxicas que aparecen en *Don Quijote* lo hacen sólo una vez. Entre los sustantivos, los nombres propios más utilizados son: *Quijote*, *Sancho*, *Dulcinea*, *Rocinante* y *Toboso*; mientras que entre los comunes lo son: *caballero*, *Dios*, *señor/señora*, *cosa/cosas*, *verdad*, *mundo*, *vida*, *parte*, *casa* (*casa* es el primer sustantivo en *El casamiento engañoso*, frente a *Monipodio* en *Rinconete y Cortadillo*). Contrasta la aparición de sustantivos frecuentes con la ausencia de adjetivos, sólo dos, entre las palabras más frecuentes: *buen/buena* y *gran*, aunque enseguida (después de las 200 palabras más frecuentes) aparecen *hermosa* (211), *mala* (221), *grandes* (226) y *nuevo* (238). Rafael Lapesa resumió magistralmente: «El estilo típico de Cervantes es el de la narración realista y el diálogo familiar. La frase corre suelta, holgada en su sintaxis, con la fluidez que conviene a la pintura cálida de la vida, en vez de la fría corrección atildada. Esta facilidad inimitable, compañera de un humorismo optimista y sano, superior a todas las amarguras, es la eterna lección del lenguaje cervantino.»

## GUILLERMO ROJO

### CERVANTES COMO MODELO LINGÜÍSTICO

Que el español sea conocido hoy como «la lengua de Cervantes» es algo que resultaría totalmente incomprensible a la mayoría de los contemporáneos de don Miguel y a una buena parte de los escritores de los siglos inmediatamente siguientes. En efecto, les parecería un tanto paradójico que no se dijera «la lengua de Garcilaso», «la lengua de Lope» o «la lengua de Quevedo», usando la antonomasia para alguno de los varios creadores que en su propia época y en los años posteriores gozaron de fama y aprecio muy superiores a los que tuvo Cervantes. En otras palabras, Cervantes, frente a lo que sucedió con Garcilaso, Lope, Calderón, Quevedo o Góngora, no fue considerado un 'clásico'