

Gabriela Mercado 638040

Rodrigo Navarro 782324

Literatura Española II: del Barroco al Realismo

Dra. Judith Farré

Diciembre 2004

La lengua del “Quijote”: el ideal Cervantino de la discreción

I. Introducción

“Felipe III, desde el balcón de su palacio... vio cerca del Manzanares a un estudiante, con un libro en las manos, que daba grandes señales de regocijo. Y exclamó: “¡O está loco o lee el Quijote!”
(Rosenblat, 356)

La lengua ha evolucionado de forma paralela al hombre, de tal forma que se convierte en signo distintivo de las diversas etapas de la historia humana. Tal es el caso de la lengua del Barroco español, cuya literatura se encontraba caracterizada por el ornato, forma redundante e hiperbólica de ver la realidad. No obstante, la creciente producción literaria, impulsada por la imprenta, causó una influencia determinante en el habla de la sociedad, de tal forma que ésta se convirtió en una forma distintiva del estrato social y la erudición. Como resultado, la función primaria de la lengua, la comunicación, se vio afectada.

Así, en la sociedad española barroca, la lengua estaba diseccionada en dos estratos: la lengua culta y la popular. Dicha bifurcación era bien conocida por Miguel de Cervantes, quien se mostraba en contra del exceso en el habla culta, así como del descuido de la popular, sin mencionar la falsa erudición. Ello se ve plasmado en su obra, *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, donde no sólo hace una crítica a esta situación, sino que también propone un punto de cohesión donde ambas formas de habla llegan al equilibrio.

Es por ello que esta investigación es un acercamiento a los recursos distintivos del “Quijote”, así como un análisis de la evolución en el lenguaje del Caballero de la Triste Figura y su escudero, mediante los cuales Cervantes presenta esa solidificación entre los polos opuestos característicos de la lengua castellana barroca. Para ello, se tomará como punto de partida la oposición entre Don Quijote y Sancho Panza, fieles representantes del habla culta y popular respectivamente, dando primero el panorama de los recursos estilísticos agentes de la problemática como una visión general de la lengua de la obra, para culminar así en la evolución misma de ambos protagonistas. El propósito que se tiene es destacar el ingenio creador del autor, no sólo como novelista, sino como revolucionario de la lengua castellana.

II. Contexto Barroco

A. La educación como factor distintivo del estrato social¹

La educación en los siglos XVI y XVII en España fue un privilegio para pocos, mientras que las clases bajas no gozaban por lo general de dicha formación. La educación tenía diversos niveles, siendo el primero la niñez, alrededor de la primera comunión, pasando así a la educación secundaria que culminaba, ya fuera en la Universidad o en la Iglesia. La educación secundaria tenía como base la enseñanza del latín, y su acceso aún fue muy generalizado entre las clases menos privilegiadas. No obstante, las familias nobles estaban en desacuerdo con la mezcla social, y argumentando que la educación era inútil para el trabajador, se pusieron límites logrando así una disminución en el desarrollo cultural.

De los centros de educación, los colegios de los jesuitas fueron los de mayor prestigio. La preparación en estas aulas era rigurosa, y se obligaba a los alumnos a utilizar únicamente el latín, al igual que en la Universidad, la cual elegía solamente a los mejores alumnos, impulsando así a la competitividad. Mientras tanto, las escuelas municipales se veían superadas enormemente debido a que se encontraban masificadas. De tal forma, no es de extrañar que dentro de las clases bajas hubieran personas que sabían leer y escribir, pero de una forma tan rústica que denotaba la insuficiencia en la educación para el pueblo. Por otra parte, la competitividad entre el alumnado de las clases privilegiadas originó una forma de lenguaje que pretendía demostrar erudición ante cualquier situación.

Cabe mencionar que la imprenta fue otro aspecto importante en la educación española del siglo XVI e inicios del XVII. Ésta logró que se aumentara la producción literaria, así como la adquisición de libros que antes eran solamente destinados al uso clerical. Empero, es imprescindible marcar que si bien se produjo un aumento en la producción literaria, ello no supuso un aumento en los lectores, ya que como se ha visto, eran pocas las personas que contaban con la educación básica. La fama que la literatura ganó mediante la imprenta se debió principalmente a que en la época era común que personas instruidas leyeran a grupos grandes de personas e, incluso, al teatro mismo.

¹Información obtenida de “Vida cotidiana en la España del Siglo de Oro.” (2001) [Artehistoria](http://www.artehistoria.com). Octubre 22, 2004 <<http://www.artehistoria.com>>

B. La lengua culta y la lengua popular

Desde el siglo XI y XII, el castellano comenzó a tomar terreno sobre el latín, en especial entre el vulgo. En 1492, gracias a la “Gramática Castellana” de Nebrija, la cual tenía como fin la perpetuidad del castellano, se solidifica la lengua en España. Sin embargo, dentro de la península surgieron una serie de conflictos alrededor del castellano, uno de los cuales se refiere al celo regionalista debido al nombre mismo de la lengua. Y aunque Castilla era en realidad “centro rector de la lengua” (Martínez Leal, 39), estaba el inconveniente de la variedad fonética y léxica que abundaba en la región. Así, mediante un consenso, se llegó a la conclusión de establecer un patrón lexicológico y fonético común, que vino a recaer en el habla de Toledo que, de acuerdo con Lucio Marineo Sículo, “adonde más polida y copiosamente se habla el español es en las principales ciudades del Andalucía y mucho más en Castilla, principalmente en el reino de Toledo” (39). Ésta era considerada la más pulida y cortesana, digna de ser imitada, ya que en ella residía la Corte, abundaban las personas instruidas y, asimismo, al estar en el centro de la península, era menos susceptible a los visitantes extranjeros, debido a la falta de puertos. Eric Macphail lo reafirma al establecer: “Whereas, in Cervantes's era, the canon of Toledo certainly represented the orthodox view of this matter...” (pár. 2), es decir, que los estatutos marcados por Toledo no solo eran respecto a la lengua sino que pretendían ser la pauta a seguir de la sociedad española.

Sin embargo, como ya se mencionó, eran precisamente los instruidos quienes rehuían a la lengua castellana prefiriendo el latín, pues convenían en que al decir cosas graves de requería de una lengua culta, y no una vulgar. Así, fue surgiendo la problemática del lenguaje, pues los instruidos, modelos de habla para los demás, hablaban mezclando latines sin importar el lugar ni la situación, siendo de esta manera incomprensidos por la mayoría de las personas. Y el problema fue a más, ya que en la época el hablar bien la lengua era un valor social, lo que llevó a los instruidos a utilizar la afectación o tertulia retórica propia de los libros, que incrementaba la incomprensión por parte de los no instruidos. Por su parte, aquellos que no dominaban el latín recurrían a una falsa erudición, tratando de imitar a los cultos. Asimismo, las clases más bajas, debido a su falta de educación, manejaban un lenguaje descuidado, que aunque era natural, caía en la rusticidad.

III. La lengua como personaje en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*

“Es Cervantes escritor preocupado en la problemática de la lengua y el estilo, y uno de los más conscientes de sus procedimientos en la edad dorada de las letras hispánicas” (111)

El problema que la lengua enfrentaba en el XVI y principios del XVII era de suma importancia para Miguel de Cervantes Saavedra, no sólo como usuario, sino también como creador de la misma: “Cervantes understood not only the 17th-century marketplace but the social effect of literature” (Encyclopaedia Británica, pár. 3). Ante las dos manifestaciones de la lengua, la culta y la vulgar, Cervantes no se muestra partidario de ninguna de éstas, sino que marca los errores de cada una y exhorta a buscar un equilibrio, un punto medio que realmente cumpla con el objetivo que Nebrija se planteó en su *Gramática*: la unificación del castellano.

Estudios de la obra cervantina dejan en claro que el autor conocía el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés, aún y cuando éste no estaba publicado. Ello se refuerza debido a que la postura de Cervantes comparte las ideas de Valdés, además que en el siglo XVI era frecuente que las obras pasaran de mano en mano incluso antes de su impresión. Al igual que Juan de Valdés, Cervantes está en contra de la afectación de la lengua y busca su llaneza. Ello se ve desde el prólogo mismo de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, donde el alter ego del autor lo incita a escribir “a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas” (Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, vol. 2, 84)². Asimismo, los personajes que se muestran discretos en la obra, claman de igual forma la necesidad de la llaneza: “Llaneza, muchacho, no te encumbres; que toda afectación es mala” (II, 26, 228). Se ve también en ambas obras una preferencia por la lengua materna, recordando que en el castellano no sólo se veían mezcladas voces del latín, sino incluso también del italiano: “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” (II, 16, 143). Igualmente, Cervantes establece que la lengua debe usarse con criterio selectivo y buen juicio así como incita a la discreción, la cual es puesta por encima del hablar cortesano y toledano, pues “El lenguaje puro, el propio, el elegante y claro, está en los discretos cortesanos, aunque hayan nacido en Majalahonda; dije *discretos* porque hay

² Debido a que las citas son tomadas de la misma edición del “Quijote” (la cual consta de dos volúmenes), a partir de esta nota se presentará la fuente entre paréntesis: (volumen, capítulo y páginas donde se encuentra la cita).

muchos que no lo son, y la discreción es la gramática del buen lenguaje que se acompaña con el uso” (II, 19, 169).

Este esfuerzo se ve presente en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, fiel reflejo de la sociedad y cultura de la época. El ambiente que se describe en la obra llega a tener un cierto valor histórico ya que presenta fiel y convincentemente las circunstancias en las que se desarrolla la vida rural de España durante la época (Rijsberman, pág. 2). En la obra, Cervantes no sólo se vale de la lengua como recurso inexcusablemente literario, sino que le da vida a través de los personajes, de tal forma que cada frase es distintiva de los estratos sociales tan diversos que se presentan en el texto. En su obra, que para fines de espacio llamaremos el “Quijote”, Cervantes expone la importancia y grandeza de la lengua castellana, al mismo tiempo que ridiculiza por medio de los personajes los problemas más latentes en cuanto a las diversas formas que existían de hablar la lengua en la España de su tiempo. Es una lengua viva, “una ‘escritura desatada’ que le permite al autor moverse con libertad entre lo serio, lo cómico y lo lírico” (Bandera, 280).

El “Quijote” está, en efecto, escrito en un lenguaje llano, discreto. Si bien los libros de su época eran valorados por su afectación y ornato, Cervantes tenía una idea que distaba de esta definición de buena literatura: “En concepto, pues, de Cervantes, los escritos deben tener un doble fin (objetivo, propósito), que es enseñar y deleitar juntamente, para lo cual se requiere, entre otras condiciones, que sean de estilo apacible y de ‘discreto artificio’ o ‘ingeniosa invención.” (Díaz-Valenzuela, 153) A diferencia de muchos textos de la época, esta primera novela moderna no basa sus méritos en la tradición erudita de autores clásicos, sino que Cervantes va más allá de citas en latín o griego y construye una serie de personajes que evolucionan de forma gradual, combina los géneros picaresco, pastoril y caballeresco y, concerniente a esta investigación, maneja una serie de recursos estilísticos para establecer y dar soluciones al problema de la lengua castellana, al tiempo que a través del lenguaje caracteriza la evolución de sus protagonistas a un equilibrio, el cual se traduce a la discreción por la que tanto aboga: ésta es sin duda prueba inigualable de su ingenio.

Asimismo, la lengua se eleva en el “Quijote” y da vida a los personajes: presenta una realidad objetiva en la que cada quien se expresa de acuerdo a su condición y categoría. Y esto se ve aún magnificado debido a las complejas y diversas psicologías que los caracteres presentan, característica que Cervantes instituye como propia de la novela moderna: “Cervantes's strikingly

modern narrative instead gives voice to a dazzling assortment of characters with diverse beliefs and perspectives. His inclusion of many differing opinions constitutes a provision called *heteroglossia* (“multiple voices”) by the Russian literary critic Mikhail Bakhtin, who deemed it essential to the development of the modern novel” (Encyclopaedia Britannica, pár. 2). No obstante, la importancia en el lenguaje recae en Don Quijote y Sancho Panza, quienes dan vida a la lengua otorgándole una caracterización y una evolución objetivas. Es por ello que a continuación se presenta una visión sobre los recursos estilísticos que componen a este personaje tan singular (la lengua), seguido de un análisis de la evolución de los protagonistas en cuanto a su habla, y cómo ello lleva al lector al objetivo cervantino: la discreción.

IV. Recursos estilísticos que solidifican al lenguaje culto y al popular

A. Eufemismos

El humor se convierte en elemento catalizador para el uso de los eufemismos en el “Quijote”, proveyéndolos de un significado supratextual. En la obra, los eufemismos se presentan en distintas situaciones, como puede ser el caso de suavizar o disminuir en un sentido humorístico e irónico alguna acción o palabra, así como cuando el contenido involucra un pensamiento desagradable, obsceno o que se considere penoso. Cervantes no utiliza este recurso estilístico sólo con la intención de ocultar cualquier situación que resulte desagradable, picante, grotesca o penosa, sino que aparte de dotar a la novela de un tono burlesco, lo hace (desde la perspectiva de Sancho) para presentar la forma como se expresaba el vulgo durante esa época, donde se evitaba por todos los medios disfrazar ciertos temas. Esto llega incluso a afectar algunas expresiones por miedo a ser sacrílegos, siendo que en vez de decir “Por Dios”, utilizaban “Pardiez” o “Voto a Ruz”

Don Quijote se vale de los eufemismos principalmente con la intención de suavizar las acciones que le pasan, otorgándoles así ese sentido cómico e inclusive irónico de la obra: sus eufemismos no refieren a hechos grotescos o desagradables, sino a temas que no serían muy propios a un caballero andante. Por ejemplo, cuando le dice a Sancho: “en que ahora más que nunca hueles y no a ámbar” (I, 20, 252) utiliza el ámbar de forma irónica para advertir a Sancho sobre su mal olor; asimismo, cuando habla sobre la pobreza del estudiante, lo hace de forma que suaviza la situación: “No quiero llegar a otras menudencias, conviene a saber, de la falta de camisas y no sobra de zapatos, la raridad y poco pelo del vestido” (I, 37, 458). Pero esta ironía disfrazada en eufemismo se presenta más cuando se refiere a su propia persona: “yo, Sancho, bien veo que no soy hermoso, pero también conozco que no soy disforme” (II, 58, 462).

A diferencia de Don Quijote, quien sólo presenta suavizaciones eufemísticas, Sancho, voz de la lengua vulgar, abarca todos los tipos de eufemismos que se han mencionado, incluyendo lo grotesco, obsceno y desagradable. El personaje evoca el humor en la parte en que se refiere a los azotes que se tiene que propiciar para el desencantamiento de Dulcinea y dice: “¿por ventura son mis carnes de bronce, o vame a mí algo en que se desencante o no?” (II, 35, 298); también se combina el humor cuando se hace referencia a un contenido penoso y así lo hace notar cuando,

estando enjaulado su amo, le dice: “pregunto, hablando con acatamiento si acaso después que vuestra merced va enjaulado y, a su parecer, encantado en esta jaula, le ha venido gana y voluntad de hacer aguas mayores o menores, como suele decirse.” (I, 48, 562). Asimismo, en Sancho se observan los eufemismos de conveniencia o decencia cuando se nombra a los objetos indirectamente, como a su asno: “Mi asno, que por no nombrarle con este nombre, le suelo llamar *el rucio*” (II, 33, 284).

De esta forma, como primer recurso estilístico del análisis, se puede ver la contraposición en Don Quijote y Sancho, la lengua culta y la lengua vulgar. Cervantes hace uso de las perífrasis para el sentimiento cómico de la obra, lo cual queda en evidencia con la insistencia en estas voces eufemísticas. No obstante, no se puede negar que Cervantes los emplea por igual como una forma de suavizar ciertos temas que podrían ensombrecer el propósito general de la obra, lo cual muestra que el autor estaba a favor del uso de los eufemismos. Esto, queda incluso verificado en otra de sus obras, *Coloquio de los perros*, donde Cipión dice a Berganza “Ese es el error que tuvo el que dijo que no era torpedad ni vicio nombrar las cosas por sus propios nombres, como si no fuese mejor, ya que sea forzoso nombrarlas, decirlas por circunloquios y rodeos, que templen la asquerosidad que causa el oír las por sus mismo nombres: las honestas palabras dan indicio de la honestidad del que las pronuncia ó las escribe” (Cervantes Saavedra, *Coloquio de los perros*, 213). Para Cervantes, los eufemismos no son sólo necesarios para mostrar la realidad latente de la lengua en su tiempo, sino también para permanecer honesto con su obra.

B. Juego de palabras

El juego de palabras en el “Quijote” es otro recurso que demuestra fielmente el ingenio cervantino derivado de las situaciones cómicas. Cervantes, a través de estos juegos, tiene la intención de realzar por medio de la lengua el doble significado de las expresiones que construye en su obra. Tratar un término en dos sentidos es, por lo tanto, un juego recurrente en la novela. De manera similar a los eufemismos, el juego de palabras busca atenuar todo tipo de situaciones, y el autor lo hace realizando ese doble significado a través de la forma humorística. Sin embargo, el juego de palabras no siempre se vale del humor, como ya se tratará más adelante. El ingenio de Cervantes se presenta a través de este recurso estilístico al plasmar nuevamente el estilo propio de la lengua popular.

El juego de palabras comienza desde título mismo de la obra: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Es en la segunda palabra donde se encuentra la doble significación que tanto se le reconoce al autor. *Ingenioso*, de acuerdo con Rosenblat, “equivalía a luz del entendimiento, aptitud o talento natural, habilidad o capacidad” (158). Don Quijote, en sus lapsos de cordura, demuestra tener un ingenio tal como lo describe el autor de *La lengua del “Quijote”*; sin embargo, tal parece que en los lapsos de locura, este ingenio de Don Quijote no persigue estas cualidades, lo que provoca que se produzca una situación no sólo humorística sino también irónica.

Ambos Don Quijote y Sancho se dejan llevar por la naturalidad del lenguaje, su ambigua obviedad, para así poder dar verosimilitud dentro de la ficción que encierra la novela. Dentro del doble sentido al que hacen referencia los personajes se observan términos como: hombre de bien = buen hombre y con bienes; curarse = cuidar y curarse de salud; presentar = mostrar algo y regalar, entre otros ejemplos. Don Quijote, cuando por su culpa el mono de Maese Pedro escapa, dice a Sancho acerca de la cantidad que les cobraba: “Dáselos, Sancho (...) no para tomar el mono, sino la mona” (II, 26, 232); asimismo, cuando Sancho se encuentra con Tosilos y éste le dice que su amo deber ser un loco, el escudero responde: “¿cómo debe? –respondió Sancho-. No debe nada a nadie; que todo lo paga, y más, cuando la moneda es locura” (II, 66, 530).

Ya se mencionó que no siempre se da el humor en los juegos de palabras. Lo anterior se puede ver en el discurso que Don Quijote da sobre las armas y las letras, en donde dice que no habla sobre las letras divinas “que tienen por blanco llevar y encaminar las almas al cielo; que a un fin tan sin fin como éste ninguno otro se le puede igualar.” (I, 37, 457) Justo cuando no se involucra el humor en el juego de palabras el buen juicio resalta en el habla de Don Quijote: Cervantes, con su gran *ingenio* tiene la prudencia de manejar el lenguaje exacto para cada situación, reforzando así su ideal de una lengua discreta.

Juegos gramaticales

Además de los juegos de palabras, Cervantes también trata el juego con la forma gramatical, mostrando una vez más cualidades humorísticas y expresivas. El autor muestra, entre otros elementos, el juego que involucra el tratamiento de los personajes, como en el caso del “vuestra merced” por parte de Sancho, el uso del “vos” y el “tu” en el caso de Don Quijote e incluso

también en la alternancia de estas formas: “Cervante’s sensitive and sure intuition, his masterly skill in suiting the word to the thought or emotion and his richness of vocabulary come out strikingly in Don Quijote’s address of Sancho Panza [y viceversa]” (Phipps Houck, 60). Mediante este juego gramatical, se destaca el uso tanto de la lengua culta como la vulgar: dependiendo de la perspectiva del tratamiento de las personas (sea vos, tú o vuestra merced) es la forma como se apreciará el tipo de lenguaje que se requiera.

La afectación de la lengua no sólo la presenta Don Quijote, sino que también Sancho abandona su llaneza cuando se requiere un tratamiento que implique el uso de vuestra excelencia, vuestra alteza, etcétera. Esto se debe a que el tratamiento “vuestra merced” se había generalizado a todos los estratos sociales, por lo que para diferenciar a personas de categoría superior se recurría a otros tipos de tratamiento más señoriales. Por ejemplo, Don Quijote al dirigirse a los Duques lo hace mediante *vuestra grandeza* o *vuestra excelencia* (II, 32). Sancho lo hace de igual forma al dirigirse a la Duquesa: *hermosa señora, vuestra grandeza, vuestra alteza, vuesa señoría* (II, 29, 36, 41 respectivamente). El humor respecto a este tipo de tratamiento se da con Sancho cuando debido a el engaño que prepara para su amo, habla a la labradora como si fuese su señora Dulcinea y le dice: “Reina y princesa y duquesa de la hermosura, vuestra altivez y grandeza sea servida, de recibir en su gracia y buen talante al cautivo caballero vuestro” (II, 10, 97).

La llaneza de la lengua se exaltaría para los tratamientos que involucran el uso del “vos”, el “tú” y la alternancia de ambos. En la época cervantina el *vos* implicaba un tratamiento hacia personas que se consideraban inferiores; no obstante, Rosenblat establece que en el “Quijote” muchas veces se utiliza entre iguales o como tratamiento caballeresco (180). En el caso del “tú”, el tratamiento denotaba familiaridad con el destinatario. En la obra, Don Quijote se dirige a Sancho de tú, pero cambia a vos cuando está enojado con el escudero o simplemente quiere establecer cierta lejanía. Don Quijote enfurecido dice a Sancho: “venid acá señor alegre: ¿Paréceos a vos que, si como éstos fueron mazos de batán, fuera otra peligrosa aventura, ..., como a vos los habréis visto, como villano ruin que sois, criado y nacido entre ellos.” (I, 20, 255).

Sancho le habla a Don Quijote de “vuestra merced”, tratamiento que se percibe en la época como una forma de respeto general. Sancho, al ofrecer un alimento rústico indigno de un alto

caballero como su amo, es instruido en las viandas cotidianas a la caballería y contesta: “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, 166). Sin embargo, existen ciertas ocasiones en las que Sancho llega a tratar a Don Quijote como igual, aunque no de forma directa, como en el caso de la derrota del vizcaíno: “según quedó maltrecho aquel con quien os combatistes” (I, 10, 163). Es imprescindible mencionar que en la obra se llega a ver una alternancia con estas formas, empleando en un mismo tratamiento el tú con el vos. No obstante, ello mostraba naturalidad al hablar, y no debe considerarse como un error en la obra.

El uso de *don* en el “Quijote” es otro de los tratamientos gramaticales con los que Cervantes juega para realzar el humor en la novela. El “don” era considerado un raro privilegio, pero el autor también lo utiliza para destacar términos insultantes, convirtiéndolo así en un recurso humorístico. En el caso de Don Quijote, se le reprueba el usarlo y, en el caso de Sancho, se le pide haga uso de él cuando es gobernador, lo cual rechaza. Los tratamientos en Don Quijote se aprecian cuando se enfurece, tal como se dirige a Ginés de Pasamonte debido a la impertinencia de éste: “pues ¡voto a tal! – dijo don Quijote, ya puesto en cólera - , don hijo de la puta, don Ginesillo de Papropillo, o como os llamáis” (I, 22, 280). Por su parte, Sancho también utiliza este tipo de tratamiento cuando es gobernador y en situaciones similares, tal como le contesta al labrador que le pide seiscientos ducados: “¡Voto a tal, don patán rústico y mal mirado, que si no os apartáis y escondéis luego de mi presencia, que con esta silla os rompa y abra la cabeza!” (II, 47, 379). El uso de los dos sentidos que implica el tratamiento “don” hace referencia al uso popular y culto de la lengua: popular cuando se aplica con significado insultante y culto cuando es considerado como privilegio, signo de honra y status social. Ello se ve también reflejado en el empleo de “villano”. E. H. Templin, en su artículo, “Labradores in the Quijote”, menciona las implicaciones que traía el uso del nombre “villano” en vez de “labrador” o “aldeano”: “*Villano* usually, but not necessarily, implies superiority on the part of the speaker, condescension or debasement or simple humoristic treatment, an indeed throughout the older literatura may become an insult even for *a caballero*” (23). De tal forma, Don Quijote se engrandece, no sólo adjudicándose el “don”, sino también adjudicando a los demás el “villano”, lo cual a su vez lo ridiculiza, reforzando así el carácter antitético de la historia. Pero así mismo, este juego de tratamientos es fiel representante de la evolución de los personajes, pues acorde con las formas de referencia que utilizan, se puede ver ese cambio de la locura a la sanidad y de la rusticidad y afectación a la discreción.

C. Comparaciones

Cervantes se vale de las comparaciones para dar solidez a la dicotomía del habla castellana durante los siglos XVI e inicios del XVII, enfocándose principalmente en el habla popular. Es evidente que el medio por el cual se perciben estos recursos estilísticos es a través de Sancho Panza. En éste, Cervantes logra captar la esencia del lenguaje vulgar (los popularismos) de la época, tal como lo menciona Helmut Hatzfeld: “haber introducido esta red de comparaciones populares en su novela, haberlas utilizado en toda su polimórfica plástica, haber buscado la fraseología del lenguaje popular español para caracterizar ciertos aspectos del mundo novelístico, en mi opinión, es el primer mérito de Cervantes como novelista, apartándose de todos los tipos de novela embrionaria existentes antes del Quijote” (58).

La aplicación que el autor hace de las comparaciones se da en circunstancias inesperadas, brindando a la narración un elemento dinámico y, de igual forma, humorístico. Es imprescindible establecer que las comparaciones que Cervantes utiliza son extraídas de la tradición popular más que de la literaria: “Por que te hago saber, Sancho, boca sin muelas es como molino sin piedra, y en mucho más se ha de estimar un diente que un diamante.” (I, 18, 236). Es importante mencionar que algunas de las comparaciones de tradición literaria que se encuentran en el “Quijote” llegan a caracterizarse por su incongruencia, el uso de términos grotescos e inclusive de paradojas, distinguiéndose en este punto de las ya mencionadas: “cuando vieres que en alguna batalla me han partido por medio del cuerpo (...) la parte del cuerpo que hubiere caído (...) la pondrás sobre la otra mitad que quedare en la silla, advirtiéndome de encajallo igualmente y al justo. Luego me darás a beber solos dos tragos del bálsamo que he dicho, y vérsame quedar más sano que una manzana” (I, 10, 164).

Así, se tienen comparaciones de tradición literaria (de las cuales muchas están empleadas de modo paródico) y comparaciones populares. Las comparaciones populares recaen, como es de esperarse, en el personaje de Sancho Panza. Éste las emplea de forma empírica, de su experiencia, lo cual toma mayor importancia al ser él quien representa en la novela el carácter popular, dando como resultado que la burla y el humor imperen sin lugar a duda. Esto se demuestra cuando Sancho dice a Don Quijote que su señora es “como una borrega mansa: es más blanda que una manteca” (II, 12, 113). Asimismo, cuando se encuentra con el bachiller Sansón

Carrasco, le dice a éste: “así acomete mi señor a cien hombres armados como un muchacho goloso a media docena de badeas.” (II, 4, 57).

En el caso de Don Quijote, las comparaciones llegan a ser caracterizadas por su poca originalidad y, a diferencia de Sancho, la gran mayoría de éstas son de carácter literario. Ello debido a que la misma construcción del personaje hace que su habla se cimiente en el lenguaje de los libros de caballería, alejándose de la tradición popular a la que Sancho hace referencia. De tal forma, Don Quijote dice a doña Rodríguez, refiriéndose a la alcoba en que estaba hospedado con los duques, que está “en una estancia más cerrada y secreta que lo debió de ser la cueva donde el traidor y atrevido Eneas gozó a la hermosa y piadosa Dido” (II, 48, 384). De esta forma, las comparaciones en el “Quijote” no son originales, sino que son llanas y populares: lo realmente interesante en el uso cervantino de este recurso es la comicidad.

D. Antítesis

La antítesis juega un papel muy importante en el lenguaje del “Quijote”, ya que Cervantes logra establecer una relación entre el concepto de este recurso estilístico y el contenido de la obra. Dicha relación además de mostrar la contraposición de la lengua culta y popular por medio de la contrariedad entre la llaneza y la afectación de la lengua, abarca todo un mundo de ideas contradictorias que aluden a la realidad y la irrealidad, la razón y la sinrazón, lo idílico y lo verdadero: en conjunto, es un libro nuevo de caballerías que critica a los libros de caballería.

Las antítesis son el recurso más recurrente en la obra, tanto así que el propio Cervantes se burla del abundante uso que él mismo les da. A diferencia de las comparaciones, las antítesis aparecen en circunstancias más variadas, distinguiendo la afectación y la rusticidad: “¡Oh Dulcinea del Toboso, día de mi noche, gloria de mi pena, norte de mis caminos, estrella de mi ventura” (I, 25, 307); “advierta que sé poco, y que si hablo mucho, más procede de enfermedad que de malicia” (II, 28, 245). El primer ejemplo hace referencia a la afectación del habla de Don Quijote, propia de la lengua culta, mientras que el siguiente procede de la voz de Sancho, aludiendo a la rusticidad popular de su habla.

Otro aspecto al que remite el uso de antítesis es lo cómico. Una vez más, el autor busca resaltar el humor en los personajes, tal como el juego de contrarios que Don Quijote lleva a cabo

acerca de su condición de caballero en contraposición de la de su escudero. Lo grato en este ejemplo es que la antítesis no es solamente verbal, sino también situacional, pues el personaje se queja de los pormenores de su condición, los cuales no le atañen pues él no es ningún caballero andante: “Duerme el criado, y está velando el señor, pensando cómo le ha de sustentar, mejorar y hacer mercedes. La congoja de ver que el cielo se hace de bronce sin acudir a la tierra con el conveniente rocío no aflige al criado, sino al señor, que ha de sustentar en la esterilidad y hambre al que le sirvió en la fertilidad y abundancia” (II, 20, 172).

Cervantes interactúa en su obra con la congruencia de lo incongruente. Ello, debido a que el mundo en sí funciona mediante contradicciones, tal como se presenta en Don Quijote y Sancho, no sólo en el lenguaje que emplean, sino en toda su constitución y acciones. Una cualidad de estas antítesis es que de la forma en que son empleadas las lleva a ser armónicas en su oposición. Esto, como ya se mencionó se debe al entretejido humorístico con el que Cervantes las expone.

Plantea Rosenblat que “En el “Quijote” la constante articulación de pequeños y grandes juegos antitéticos está al servicio de lo que se ha llamado el problematismo, perspectivismo o relativismo de Cervantes, su visión bipolar” (112). Por otra parte, es propio del estilo de la época que la antítesis se presente paradójica. Este juego de antítesis y elementos antitéticos a lo largo de la obra remite al gusto literario de los siglos XVI y XVII. Podría decirse que la antítesis refleja la visión bipolar, no sólo de Cervantes, sino de la sociedad de dicha época, de tal forma que la figura de Sancho y Don Quijote interactúan antitéticamente hasta encontrar un equilibrio. En cuanto al habla, es decir, el objetivo de Cervantes, la lengua se maneja por medio de una antítesis que obliga a los personajes a equilibrarse, evolución que se verá en el apartado *Convergencia de la lengua culta y la lengua popular: La lengua del “Quijote”* de la presente investigación.

E. Metáforas

En el “Quijote” el uso de las metáforas está orientado también a las dos formas de habla: la culta y la popular. Los recursos metafóricos en la obra se muestran llanos y carentes de originalidad, tomando de la tradición literaria los lugares más comunes: lo realmente cervantino, una vez más, es el juego que hace con estas metáforas, extendiéndolas, colmándolas de exageración y desconcierto, todo en función del efecto cómico de la obra. Así, Don Quijote dice

a Sancho acerca de la metáfora mal empleada por el escudero al referirse a la belleza de Dulcinea encantada: “Mas, con todo esto, he caído, Sancho, en una cosa, y es que me pintaste muy mal su hermosura, porque, si mal no me acuerdo, dijiste que tenía los ojos de perlas, y los ojos que parecen de perlas antes son de besugo que de dama” (II, 11, 102).

Asimismo, parte del juego cervantino con las metáforas radica en la prolongación de éstas para explicar el sentido etimológico de acuerdo a la tradición popular. Es decir, por medio de las acumulaciones de este recurso, se va explicando su origen popular: “Mucho me pesa, Sancho, que hayas dicho y digas que yo fui el que te saqué de tus casillas, sabiendo que yo no me quedé en mis casas” (II, 2, 41). En este caso, al decir Don Quijote *yo no me quedé en mis casas*, se hace referencia al origen de *sacar de las casillas*. Otro ejemplo claro de prolongación metafórica se da cuando Don Quijote, al verse derrotado por el Caballero de la Blanca Luna, le anuncia a Sancho su resolución de volverse pastor, a lo cual su escudero contesta: “Pardiez (...) que me ha cuadrado, y aun esquinado, tal género de vida” (II, 67, 533).

En cuanto a Don Quijote, las metáforas literarias que emplea son, como ya se dijo, llanas, tópicos comunes que en ocasiones llegan a ser una especie de paráfrasis a su interminable acervo literario: “Su hermosura, sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas: que sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes...” (I, 13, 186) No obstante, el humor cervantino viene, en la mayoría de los casos, al final de la construcción metafórica: “... y las partes que a la vista humana encubrió la honestidad son tales, según yo pienso y entiendo, que sólo la discreta consideración puede encarecerlas y no compararlas” (I, 13, 186). Por otra parte, las metáforas de Don Quijote van más allá de la función verbal de la obra: están por igual en función del desarrollo que hace de la realidad. Aristóteles mencionaba en su *Poética* que para producir una metáfora era necesario ver un parecido: esto es precisamente lo que origina las alucinaciones de Don Quijote. Colmado del mundo de los libros de caballerías, y del deseo mismo de ser partícipe de dicho mundo, Don Quijote encuentra un parecido en los objetos de su mundo real con el mundo de las caballerías, siendo éste su fuente de metáforas. Por este motivo, llega un momento en que para Don Quijote, las metáforas se convierten en su realidad.

Muy diferente a Don Quijote es el uso de las metáforas por parte de Sancho. Debido a la

limitación que tiene en su conocimiento del lenguaje y la literatura, sus metáforas afloran de acuerdo a su experiencia y las adecua a su modo de ver, la forma en que él las entiende, logrando así un proceso de transformación muy característico del personaje: “Señor, ya que estas desgracias son de la cosecha de la caballería, dígame vuestra merced si suceden muy a menudo (...) porque me parece a mí que a dos cosechas quedaremos inútiles para la tercera”³ (I, 15, 205) Y lo más enriquecedor (para la comicidad de la obra) es que la experiencia de Sancho se “ensancha” conforme convive con Don Quijote, de tal forma que recurre en ocasiones a metáforas literarias pero a su muy personal modo de interpretación: “Sus doncellas y ella todas son una ascua de oro, todas mazorcas de perlas, todas son diamantes” (II, 10, 96).

Ramón Saldivar, acerca de las metáforas del “Quijote”, señala que mientras que Sancho abusa de la gramática, Don Quijote abusa de la retórica (261). En ambos casos, el significado real al que se hace alusión a través de la metáfora es desplazado y, al final, pospuesto indefinidamente. Ello se ve ejemplificado con los molinos de viento: “En esto, descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo, y así como Don Quijote los vio, dijo: (...) ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta o pocos más, desaforados gigantes, con que pienso hacer batalla y quitarles a todos sus vidas” (I, 7, 145). El cambio que hace Don Quijote de la palabra "gigantes" por la palabra "molinos" es una interrupción de la relación que tiene el lenguaje propio entre esa palabra y su referente. Don Quijote fusiona la similitud semántica entre las palabras para establecer que los molinos de viento son en realidad gigantes. Por su parte, las relaciones que hace Sancho acerca del parecido de sus aspas con brazos, denota la pérdida que se hace del significado real, a la vez que reafirma el parecido entre las palabras y, entonces, el significado termina por alejarse completamente del original. Incluso, se incrementa, porque en el momento en que los ataca empiezan a mover sus aspas, lo que él traduce como reacción a su ofensiva. Don Quijote desplaza el significado y termina posponiéndolo hasta que se da cuenta que son molinos aquellos que acababa de asaltar, ante lo cual saca su constante conclusión de que debió ser artimaña de encantadores.

A su vez, Saldivar señala que “Cervantes exploits the idea that words are sources of ambiguity, deception and error” (255). Por lo tanto, una característica esencial del lenguaje en el texto es la ambigüedad y, como consecuencia, la posibilidad de cambiar la significación a

³ Esta cita es otro ejemplo donde, a través de la prolongación, se obtiene una explicación del origen de la metáfora que, en este caso, es creada por el mismo Sancho.

cualquier palabra por medio de un proceso de desplazamiento metafórico. Véase un fragmento del episodio del yelmo de Mambrino:

“De allí a poco, descubrió Don Quijote un hombre a caballo que traía en la cabeza una cosa que relumbraba como si fuera de oro. Y aún él apenas la hubo visto cuando se volvió a Sancho y le dijo:

- (...) si no me engaño, hacia nosotros viene uno que trae en su cabeza puesto el yelmo de Mambrino (...)

- Mire vuestra merced bien lo que dice, y mejor lo que hace, dijo Sancho, (...) si yo pudiera hablar tanto como solía, (...) quizá diéramos tales razones, que vuestra merced se engañaba en lo que dice.

- ¿Cómo puedo engañar en lo que digo, traidor escrupuloso? – dijo Don Quijote -. Dime, ¿no ves aquel caballero que hacia nosotros viene (...) que trae puesto el yelmo de oro?” (I, 21, 259)

Analizando el fragmento, las palabras del narrador "traía en la cabeza una cosa que relumbra como si fuera oro" implican una ambigüedad, primero porque no especifica el objeto en trato y, segundo, porque utiliza una comparación para describirlo. Es así que el pensamiento de Don Quijote convierte la ambigüedad en un significado aparente: lo califica como “el yelmo de Mambrino” para, líneas después, alejar la realidad desplazando el significado para llegar a la conclusión de que en efecto se trata de un yelmo de oro. Así, las metáforas son más que una exposición del lenguaje culto y el popular: son clara muestra del paso de Don Quijote de la sanidad a la locura. Por medio de las metáforas es como Don Quijote recrea su mundo imaginario: es como transforma a Aldonza de Lorenzo en Dulcinea del Toboso y como se transforma él mismo de Alonso Quijano en Don Quijote de la Mancha. Y por su parte, tal como lo menciona Saldivar, “Sancho’s capacity for linguistic creativity is the rethorical equivalent of his own capacity to follow don Quijote’s errant path” (258).

F. Refranes

En el “Quijote”, como ya bien se ha podido observar, se manejan distintos elementos que forman parte de la contraposición del habla culta y el habla popular propias de la época. Sin embargo, existe un elemento en especial que se enfoca en el habla popular y que es empleado por Cervantes, no solo para dignificar la sabiduría popular, sino también para mostrar, desde la perspectiva de la naturalidad del lenguaje, los polos opuestos de la afectación y la discreción populares. Que los refranes sean el último recurso estilístico a manejar en este apartado tiene su fundamento en que éstos reflejan de forma casi perfecta la evolución de los personajes que se analizarán en el siguiente apartado.

A través de la historia el uso de refranes ha sido un rasgo característico del habla española, sobre todo de la popular. Antonio Martínez Leal dice acerca de los refranes que “tienen la ventaja de ser nacidos en el vulgo y, por ende, de traslucir con mayor diaphanidad la pureza de la lengua” (52). No obstante, Cervantes deja claro que esta sentencia no exenta de errores al uso de estas sentencias y es precisamente en ello donde se plantea la problemática de la falta de discreción: la acumulación exacerbada de refranes.

El autor buscaba la legitimidad de los refranes como proverbios del vulgo, al mismo tiempo que los consideraba parte de la naturalidad que compone a la discreción. En el “Quijote”, los refranes muestran una funcionalidad impresionante: en el caso de Sancho Panza, siendo éste la voz del pueblo, se esperaba que utilizara los refranes pero de forma natural; no obstante, se presenta afectivo con las sentencias, siendo entonces un recurso que refleja el paso de Sancho por la completa rusticidad y afectación a la discreción. Por su parte, Don Quijote comienza sin emplearlos, y conforme la naturalidad de Sancho le impregna, los refranes aparecen en su habla, de forma llana desde el comienzo.

Mientras que Sancho es quien hace el uso exagerado de refranes, es Don Quijote quien por lo general presenta argumentos significativos y a favor a los refranes: “Paréceme Sancho, que no hay refrán que no sea verdadero, porque todos son sentencias sacadas de la misma experiencia, madre de las ciencias todas, especialmente aquel que dice: ‘donde una puerta se cierra otra se abre.’” (I, 21, 258). Este es el primer argumento acerca de los refranes, en el cual se legitima la veracidad del recurso popular para venir en consecución con un ejemplo. Es decir, ya una vez que le da validez Don Quijote, lo utiliza relacionando la teoría con la práctica: el caballero de la Triste Figura sabe qué implica un refrán y, es precisamente por ello, que los utiliza con discreción, tal como se lo dice a su escudero: “¿dónde los hallas, ignorante, o cómo los aplicas, mentecato, que para decir yo uno y aplicarle bien, sudo y trabajo como si cavase?” (II, 43, 346). En oposición, Sancho en su ignorancia no conoce siquiera la practicidad del refrán, y por lo tanto abusa de ellos, no solamente mediante la acumulación sino incluso la distorsión, alejándose así de la discreción que Cervantes plantea (Rosenblat, 37). Esto, además de caracterizar a Sancho como rústico y afectivo, crea un ambiente de mayor comicidad debido a que el escudero ajusta los refranes a las circunstancias: “En efecto en efecto, más vale pájaro en mano que buitres volando” (II, 12, 108).

Y es precisamente esta sobrecarga y distorsión de los refranes lo que más le recrimina Don Quijote a Sancho:

Ni yo lo digo ni lo pienso –respondió sancho–; allá se lo hayan; con su pan se lo coman. Si fueron amancebados o no, a Dios habrán dado 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 resiente. Cuanto más, que desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano, mas que lo fuesen; ¿qué me va a mí? Y muchos piensan que hay tocinos y no hay estacas. Más ¿quién puede poner puertas al campo? Cuanto más que de Dios dijeron.

–¡Válame Dios –dijo don Quijote–, y qué de necedades vas, Sancho ensartando! ¿Qué va de lo que tratamos a los refranes que enhilas? (I, 25, 302)

La crítica paródica de Don Quijote hacia el lenguaje vulgar de Sancho no se debe por que use refranes, sino por la falta de medida, un error frecuente en el habla del escudero. En realidad, “don Quijote no tiene una actitud negativa contra el habla de Sancho, sino activa” (Rosenblat, 43); es decir, no le recrimina su habla en sí, sino que lo incita a que haga un buen uso de ella. Y el método de enseñanza que aplica Don Quijote para con su escudero es poner el ejemplo, tal como lo hace antes de partir al Toboso: “Hablo de esta manera, Sancho, por daros a entender que también como vos sé yo arrojar refranes como llovidos.” (II, 7, 76) Don Quijote trata de corregir a su escudero de muchas formas, tantas que empiezan sus esfuerzos a dar frutos: “Y aún menos mal si comiéramos, pues los duelos, con pan son menos” (II, 13, 115), donde por primera vez Sancho saca sólo un refrán y de forma correcta en la aventura del Caballero del Bosque.

En este punto, la discreción y la afectación en cuanto a los refranes de Sancho comienzan a combinarse de forma que en algunos momentos sus refranes vienen a colación mientras que en otros llegan incluso a haber catorce refranes en un diálogo (II, 33, 281). Esta oscilación lleva a Don Quijote a enfrentar a Sancho constantemente en cuanto a los refranes: “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, 43, 345). Para Don Quijote, un refrán se debe de pensar ya que existe una forma estricta para poder encajarlo correctamente en una estructura de forma que no desentone. Sin embargo, Sancho pareciera ver en los refranes una pieza más del lenguaje, que en la más mínima similitud, se pueden emplear en cualquier momento e, incluso, distorsionar. Y aunque comienza a utilizarlos de forma correcta (sobre todo cuando se encuentra con su amo), aún prevalece el mal uso de estos recursos. Todo esto se debe a que, mientras Don Quijote tiene su lenguaje rebuscado como herramienta, la de Sancho viene constituida por sus interminables refranes: “¿A qué diablos se pudre de que yo me sirva de mi hacienda, que ninguna otra tengo, ni otro caudal alguno, sino refranes y más refranes?” (II, 43, 346). Son los

refranes otra forma de caracterizar a los personajes, no solamente en cuanto a su evolución, sino también en cuanto a la riqueza de ambas lengua, conjunta con sus errores más frecuentes.

Y no es sino hasta después de su gobierno que Sancho comprende la importancia que tienen las enseñanzas de Don Quijote: “No sé que mala ventura es esta mía –respondió Sancho-, que no sé decir razón sin refrán, ni refrán que no me parezca razón; pero yo me enmendaré, si pudiere” (II, 71, 560). Contraponiendo este argumento con el anterior, donde refranes era su única hacienda, se ve claramente que la evolución de Sancho apunta a que sus herramientas lingüísticas se expandan por igual. Pero los refranes no se pierden por ello en Sancho, pues ello sin duda hubiera restado parte de la psicología del personaje en la obra, él cual hubiera perdido naturalidad y originalidad.

Tal parece que los refranes son el recurso estilístico que mejor demuestra el proceso de “quijotización” de Sancho y el proceso de “sanchificación” de Don Quijote. De tal forma, contrario a lo Fernando Sainz dice que “Don Quijote había desterrado de Sancho el lenguaje de los refranes”, (365) el amo le da al escudero las armas para utilizar sus recursos de manera apropiada y, a la vez, aprende del escudero a dar esa misma naturalidad a las armas de la afectación.

V. Convergencia de la lengua culta y la lengua popular: La lengua del “Quijote”

*“La discreción es la gramática del buen lenguaje,
que se acompaña con el uso” (II, 19, 169)*

La visión general de los recursos estilísticos predominantes en la obra se convierte en una mirada de la contraposición entre el habla culta y popular de la época, así como de la vitalidad de la lengua. Sin embargo, aún queda por explorar la evolución en el habla de Don Quijote y Sancho Panza, respectivos representantes de dichas formas de expresión en la época de Cervantes. Como ya se viene mencionando, la postura de Cervantes no lo lleva solamente a recriminar el mal uso de la lengua castellana, sino que a través de su obra propone un objetivo: la discreción como constituyente de las herramientas comunicativas.

En sí, la discreción cervantina se compone de dos aspectos vigentes en cada uno de los protagonistas del “Quijote”: la naturalidad y el buen juicio. La discreción propuesta por Cervantes es, de acuerdo con Rosenblat, “la fórmula con que él reemplaza el *buen gusto* de Isabel la Católica, el *buen juicio* del *Cortesano* de Castiglione (...) o el *particular juicio* de Fray Luis. La discreción cervantina es expresión de su ideal de equilibrio” (58). Como ya se mencionó con anterioridad, la discreción para Cervantes no es un estilo que debe tomarse de los toledanos: la discreción es un punto medio, un equilibrio entre lo que vendría siendo el habla popular y el habla culta. Para alcanzar la discreción, el autor tenía conocimiento de la importancia de los personajes, así que los construye con atributos que demuestren sus cualidades humanas, brindando mayor verosimilitud a la evolución que se da en la lengua, haciéndola más orgánica y real sin caer en lo artificial o lo plástico, de ahí que “Don Quixote and Sancho in particular are widely admired for their ‘humanity’” (Rijsberman, pág. 2).

De tal forma, ya que la discreción se divide en estos dos aspectos (la naturalidad y el buen juicio), éstos a su vez se componen de dos actitudes ante la lengua, una contraria a la discreción y la otra a favor. En el caso de la naturalidad, la llaneza lleva a la discreción – “llaneza, muchacho, no te encumbres; que toda afectación es mala” (II, 26, 228) –, mientras que la rusticidad aleja del objetivo cervantino: “de la necedad no asienta ningún discreto edificio” (II, 43, 347). Por otro lado, el buen juicio tiene como elementos la afectación, la cual aleja de la discreción: “las comparaciones que se hacen de ingenio a ingenio, de valor a valor, de hermosura a hermosura y de linaje a linaje son siempre odiosas y mal recibidas” (II, 1, 35) Asimismo, el

criterio selectivo es la parte del buen juicio que lleva a la discreción: “sé breve en tus razonamientos; que ninguno hay gustoso si es largo” (I, 21, 264)⁴.

Es así, siguiendo estos elementos, que Don Quijote y Sancho se mueven durante la obra hacia la discreción, en ocasiones alejándose y en otras acercándose. Es de esta forma que para el final de la obra ambos logran reunir de forma estable la llaneza y el criterio selectivo necesarios para ser considerados discretos en su lenguaje y lograr así el ideal cervantino de la lengua, sin perder por ello el estilo único que los caracteriza.

⁴ Véase apéndice 1.

A. Don Quijote y la búsqueda de la naturalidad de la lengua culta

“De nuevo se admiraron padre e hijo de las entremetidas razones de don Quijote, ya discretas y ya disparatadas” (II, 18, 164)

Desde el diagrama donde se muestran los elementos que componen la discreción, así como las actitudes de estos mismos, Don Quijote se encuentra en el punto más alto, alejado de la discreción: la afectación (Véase apéndice 2). Sin embargo, al final de la obra, como ya se mencionó, es tal su evolución que logra la discreción. A lo largo de la obra se puede denotar una evolución que muestra cómo Don Quijote se mueve a través de estos elementos para lograr el equilibrio. No obstante, esta evolución no se da de forma rígida, sino que comprende ciertas etapas donde Don Quijote, de acuerdo con la situación ante la que se enfrenta, se mueve de unos elementos a otros. En su totalidad, su evolución se puede considerar en cuatro etapas.

Primera etapa

La primera etapa de Don Quijote (Véase apéndice 2) se encuentra en su primera salida de la Mancha: su habla es totalmente afectiva. En esta primera salida, Don Quijote utiliza un lenguaje totalmente arcaizado y afectivo, ya que imita a los libros de caballerías. Siendo que su locura lo lleva a manipular la realidad para vivir como un caballero andante, el lenguaje es una herramienta que le ayuda a caracterizar dicho mundo imaginario: “Don Quixote decides to mount his horse, take up his sword and save the helpless and defend the world against wickedness. His determination derives from the ideals of chivalry that he has read about in books, and this literary-inspired action is key evidence of the power and influence of the written word.” (Proquest information and learning staff, pár). Don Quijote se encuentra sólo, con sus pensamientos, por lo que pasa su soledad recordando y aplicando todo lo que leyó en su libros: “Yendo, pues, caminando nuestro flamante aventurero, iba hablando consigo mismo (...) Con estos iba ensartando otros disparates, todos al modo de los que sus libros le habían enseñado, imitando en cuanto podía su lenguaje” (I, 2, 106). Y en aquellos momentos en que se encuentra con alguien, busca la forma de adaptar la realidad a sus locuras, siguiendo entonces con el lenguaje afectivo: “No fuyan las vuestras mercedes ni teman desaguisado alguno; ca a la orden de caballería que profeso non toca ni atañe facerle a ninguno, cuanto más a tan altas doncellas como vuestras presencias demuestran” (I, 2, 108).

En esta primera etapa el lenguaje muestra una gran ornamentación y recurrencia a construcciones literarias, tal como el caso en que el caballero imagina cómo se escribirá su historia: “Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus harpadas lenguas habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida de la rosada Aurora...” (I, 2, 106). En ningún momento Don Quijote se ve en la necesidad de darse a entender con nadie pues sus creencias distan de las creencias del siglo 16, por lo que las reacciones de sus interlocutores son variadas pero todas con el mismo propósito, ignorarlo: “Quixote's belief in the old system of the chivalric code is shown to be incompatible with the less structured, looser morals of his 16th-century world. The would-be knight is unable to understand contemporary society and contemporary society is unable to understand him. The poor people he tries to help are often angered by him, the aristocrats use him for entertainment, and even the priest who befriends him thinks Quixote's belief in enchantment is foolish” (Proquest information and learning staff, párr. 7) Tal es lo que sucede con el ventero que lo nombra caballero andante: “El ventero (...) ya tenía algunos barruntos de la falta de juicio de su huésped (...) y, por tener que reír aquella noche, determinó seguirle el humor” (I, 3, 111). De tal forma, durante toda la primera salida, Don Quijote recurre únicamente a un lenguaje afectivo: es, en este punto, la representación fiel del habla de los libros de caballería, tan alejados de la discreción cervantina.

Segunda etapa

En la segunda etapa de Don Quijote (Véase apéndice 3) se presentan dos formas de habla que alternan de acuerdo con la situación. La afectación continúa latente mientras Don Quijote se encuentra inmerso en los temas de caballerías; sigue visualizando todo encuentro como aventura y, por lo tanto, sigue siendo incomprensible para la mayoría de los personajes. No obstante, aparece en esta etapa, que comprende la segunda salida de Don Quijote, el elemento que lo llevará a la discreción: su escudero, Sancho Panza. Siendo éste un simple labrador rústico, Don Quijote se ve con la necesidad de hablar de otra forma para que sea entendido por su acompañante: “Sancho is rebuked for failure in the knowledge, understanding and interpretation of Don Quijote's chivalry” (Phipps Houck, 64). Incluso, estas dos formas se pueden visualizar desde una perspectiva de lo que es real y lo que no lo es: “oirán un discurso verdadero a quien podría ser que no llegasen los mentirosos que con curioso y pensado artificio suelen componerse” (I, 38, 463).

A diferencia de la primera etapa, donde su público era transitorio y, por lo tanto, no era indispensable que le entendieran, en la segunda salida esto se convierte en una necesidad, ya que Sancho tiene problemas en comprender su lenguaje afectivo y, como su escudero, debe participar en su aventura caballeresca. De tal forma, Don Quijote habla con Sancho, aún de forma afectiva, pero empleando un tanto de llaneza en su habla: “Digo, Sancho – respondió don Quijote –, que sea como tú quisieres, que no me parece mal tu designio; y digo que de aquí a tres días te partirás, porque quiero que en este tiempo veas lo que por ello hago y digo, para que se lo digas” (I, 25, 308). Incluso, surge un lenguaje aún más inclinado a la llaneza cuando Don Quijote se enoja con Sancho y lo insulta: “¿Pensáis (...) villano ruin, que ha de haber lugar siempre para ponerme la mano en la horcajadura y que todo ha de ser errar vos y perdonaros yo? Pues no lo penséis, bellaco descomulgado, que sin duda lo estás, pues has puesto lengua en la sin par Dulcinea” (I, 30, 373). Asimismo, un elemento de extrema importancia que anuncia el paso de Don Quijote a la naturalidad es que, gracias a la influencia de Sancho, aquel comienza a utilizar refranes (los cuales nunca aparecieron en la primera etapa): “No tornes a esas pláticas, Sancho, por tu vida – dijo don Quijote –, que me dan pesadumbre; ya te perdoné entonces, y bien sabes tú que suele decirse: a pecado nuevo, penitencia nueva” (I, 30, 375).

En contraposición con esta nueva llaneza que surge con Don Quijote, la afectación pura se sigue presentando en aquellas situaciones en que Don Quijote no ve limitantes y aplica su imaginación para convertir todo en una aventura de caballerías. Ello se ve claramente ejemplificado en el discurso del caballero sobre la Edad de Oro. En esta situación, sin motivo aparente, comienza un discurso en exceso erudito si se toma en consideración el público que tenía: unos cabreros. Olvida, por lo tanto, una de las primicias necesarias al pronunciar un discurso: las cuestiones del hecho (es decir, razones que llevan a la pronunciación de dicho discurso) y con quien está hablando. En su afán de vivir una aventura caballeresca, Don Quijote considera iguales a todos en su habla, así como entendidos en sus razones: “desta orden soy yo, hermanos cabreros, a quien agradezco el gasaje y buen acogimiento que hacéis de mí y a mi escudero (...) los cabreros, que, sin respondelle palabra, embobados y suspensos, le estuvieron escuchando” (I, 11, 171). Asimismo, otro aspecto que denota la afectación es que Don Quijote deja el argumento más importante para el final, siendo así todo lo anterior al mismo lo que podría llamarse pura tertulia retórica: “Toda esta larga arenga (que se pudiera muy bien escusar) dijo nuestro caballero, porque las bellotas que le dieron le trujeron a la memoria la edad dorada, y antojósele hacer aquel inútil razonamiento a los cabreros” (I, 11, 171). Dice Mary Mackey que

“Don Quijote’s discourse, instead of turning on questions of fact, is founded on a question of quality” (53). La claridad de Don Quijote está en duda ya que sus circunloquios, lo largo y complejo de sus oraciones, su pasión por los neologismos, arcaísmos y alusiones clásicas, violan el pasaje de la claridad para quien le presta atención. Don Quijote sacrifica claridad por belleza.

Estas características de la afectación del caballero vienen a colación en esta segunda etapa, debido a que es en ella en donde tal desaparece, si no por completo, sí en muchos de sus rasgos. No obstante, su forma llana de hablar con Sancho se va intensificando, de forma tal que incluso inicia en esta etapa el proceso de educación que llevará a Sancho, como se verá más adelante, a la discreción.

Tercera etapa

Al igual que con la segunda etapa de Don Quijote, en la tercera etapa (Véase apéndice 4) alternan dos formas de habla: la más natural con Sancho y cuando no está en un mundo de aventuras caballerescas y la más afectiva cuando se ve en un mundo caballeresco:

“¿Quién oyera el pasado razonamiento de don Quijote que no le tuviera por persona muy cuerda y mejor intencionada? Pero, como muchas veces en el progreso desta grande historia queda dicho, solamente disparaba en tocándole en la caballería, y en los demás discursos mostraba tener claro y desenfadado entendimiento, de manera que a cada paso desacreditaban sus obras su juicio, y su juicio sus obras” (II, 43, 343)

No obstante, a diferencia de la etapa pasada, en este capítulo de su evolución tiene más peso la naturalidad que la afectación. Esta etapa se inicia con su tercera salida, en el segundo libro del “Quijote”, y a diferencia de las dos salidas anteriores, el protagonista se muestra más perceptivo con la realidad. Ya no ve a las ventas como castillos, ni a las labradoras como doncellas: puede ver, a primera vista, la realidad de las cosas. Sin embargo, debido a la malicia de quienes le rodean (los duques en esencia e incluso el mismo Sancho con Dulcinea encantada) se comienza una serie de engaños que trasladan a Don Quijote de la realidad que ahora ve al mundo de caballerías, el cual siempre como una artimaña de ciertos encantadores.

Es precisamente por ello, por su contacto cada vez más directo con la realidad, que Don Quijote se presenta discreto en ciertas ocasiones, dejando de lado en éstas la afectación. Ello se ve en su discurso con Diego de Miranda acerca de la inclinación del hijo de éste por la poesía “Admirado quedó el del Verde Gabán del razonamiento de don Quijote, y tanto, que fue perdiendo de la opinión que con él tenía, de ser mentecato (...) en esto, ya volvía a renovar la

plática el hidalgo, satisfecho en extremo de la discreción y buen discurso de don Quijote” (II, 16, 144). Y es por ello que no es de asombrar que en este punto los discursos de Don Quijote demuestren cierta naturalidad y sabiduría populares que antes no se habían presentado: “para que yo deje de adorar la que tengo grabada y estampada en la mitad de mi corazón (...) ora estés, señora mía, transformada en cebolluda labradora, ora en ninfa del dorado Tajo” (II, 48, 381).

Todo ello surge, principalmente, por dos razones: la primera, que ya se mencionó, debido a su constante acontecer con Sancho, que para educarlo en la forma correcta de hablar, tiene precisamente que hablar de forma correcta: “mas consuélome que he hecho lo que debía en aconsejarte con las veras y con la discreción a mí posible” (II, 43, 347). Por otra parte, la segunda razón deriva del tiempo que estuvo inactivo de sus aventuras caballerescas, de las cuales resurge con una visión más realista, aunque sin dejar la ensoñación. Es importante mencionar que la primera razón tiene a su vez un origen, pues como se verá más adelante, Sancho aprende de Don Quijote a ser afectivo con su forma de habla, lo cual exaspera a cada instante al amo por lo que decide tomar una forma más discreta para acabar con esa mala costumbre del escudero: “Enfrena la lengua, considera y rumia las palabras antes que te salgan de la boca” (II, 31, 261).

Empero, cuando intervienen terceros y jalan a Don Quijote al mundo caballeresco, el cambio en la forma de habla pasa de la discreción a la afectación, no obstante, más llana. Y es precisamente por este ir y venir en su forma de habla que todavía no se habla de una discreción en su totalidad. Un claro ejemplo ocurre en el castillo de los duques, donde Don Quijote da un discurso discreto que asombra a todos: “Así es – respondió don Quijote –; y la causa es que el que no puede ser agraviado no puede agraviar a nadie. Las mujeres, los niños y los eclesiásticos, como no pueden defenderse aunque sean ofendidos, no pueden ser afrentados. Porque entre el agravio y la afrenta hay esta diferencia (...) la afrenta viene de parte de quien la puede hacer, y la hace, y la sustenta” (II, 32, 268). Sin embargo, ya que ello no divierte a los duques, la duquesa trae a colación el tema de Dulcinea, y logra que Don Quijote se muestra afectivo: “Dulcinea, siendo carga digna de otros hombros que de los míos, empresa en quien se debían ocupar los pinceles de paraíso, de Timantes y de Apeles, y los buriles de Lisipo, para pintarla y grabarla en tablas, en mármoles y en bronces, y la retórica ciceroniana y demostina para alabarla” (II, 32, 271). Se puede ver como, aún y cuando se muestra afectivo, ya ha adoptado a su vez cierta llaneza y un criterio selectivo que lo aleja de ciertas formas arcaizantes y estilos metafóricos.

Cuarta etapa: resolución

La cuarta etapa es resolutive: es en la cual Don Quijote logra ser discreto. Sin embargo, como se ve desde los apéndices (Véase apéndice 5), es una evolución descendente. Esta cuarta etapa se da cuando el caballero se topa con el único personaje totalmente histórico y simultáneo al libro: Roque Guinart. Por fin Don Quijote encuentra, con este personaje y su cuadrilla, su búsqueda de aventuras, no soñadas ni fingidas, sino reales. Asimismo, esta parte que comprende del capítulo 60 hasta el final del segundo libro, es donde comienzan a suceder acciones violentas que no se habían visto hasta entonces: el asesinato de don Vicente Torrellas (II, 60) y el asesinato del bandolero impertinente en manos de Roque Guinart (II, 60). Sin embargo, el verdadero clímax viene poco después.

El punto culminante que lleva al Quijote a la realidad y, asimismo, a la completa discreción, es cuando es vencido por Sansón Carrasco, quien se hace pasar por el Caballero de la Blanca Luna. Cuando éste le pide a Don Quijote que alabe a su dama, éste contesta con lo que se considera el clímax en la discreción del caballero: “Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo, y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza, y quítame la vida, pues me has quitado la honra” (II, 64, 518). Esta sentencia de Don Quijote es de suma importancia, no tanto por su dramatismo, sino por un detalle que pasa inadvertido: aún y cuando está alabando a Dulcinea, motivo recurrente de la afectación caballerisca, hay una ausencia total en este caso de arcaísmos. No dice “fermosa”, “cautivo” o “aquesta”, sino “hermosa”, “desdichado” y “esta”. Es aquí cuando Don Quijote se desmorona, se quita la máscara del lenguaje libresco y ha hablado con la verdad. Es, por lo tanto, la total discreción.

Y precisamente por ello, es que la evolución de Don Quijote es descendente. Al inicio, se encuentra por encima del lenguaje común, utilizando uno que es propio de la erudición arcaizante, y el lograr la discreción implica que tiene que tomar las características populares más debajo de su estándar que le den equilibrio. Sin embargo, lo realmente descendente es que tenga que tocar fondo para dejar de lado el lenguaje de los libros de caballerías, siendo en el momento mismo de su propia derrota el punto en que se torna discreto. Y así, se abre una antesala donde la afectación disminuye rápidamente para dejar paso a su muerte, antes de la cual recupera su cordura: “Yo tengo juicio ya, libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia, que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de las caballerías.

Ya conozco sus disparates y sus embelecos, y no me pesa sino que este desengaño ha llegado tan tarde, que no me deja tiempo para hacer alguna recompensa, leyendo otros que sean luz del alma” (II, 74, 573).

Don Quijote cambia su afectación por criterio selectivo, aunado a la vez con la llaneza necesaria para ser un hombre discreto en su habla. Al final de su obra, el paso de la afectación a la discreción va a la par con el paso de su locura a la sanidad: su problema de lenguaje no radica en un afán erudito, sino en toda su ensoñación caballerescas, y es por ello que incita incluso a la lástima: “En los que escuchado le habían sobrevino nueva lástima de ver que hombre que, al parecer, tenía buen entendimiento y buen discurso en todas las cosas que trataba, le hubiese perdido tan rematadamente en tratándole de su negra y pizmienda caballería” (I, 39, 462). Sin embargo, el que sea más natural al final de la obra no hace que se rebaje al nivel de Sancho, y nunca llega a ser rústico. Ahí radica el ingenio de Cervantes, en que a pesar de que ambos personajes tienen una evolución similar y que llegan al mismo objetivo, no por ello pierden su característica forma de habla.

B. Sancho Panza y la búsqueda del buen juicio del habla popular

*“Fiscal has de decir- dijo don Quijote-,
que no friscal, prevaricador del buen lenguaje,
que Dios te confunda” (II, 19, 169)*

Sancho Panza al igual que Don Quijote, también presenta una evolución en su lenguaje que parte desde el punto más bajo del diagrama (Véase apéndice 6), la completa rusticidad, hasta alcanzar la discreción que pretende Cervantes. Y es precisamente por estar en el punto más bajo que, a lo largo de la historia, el habla del escudero ira en ascendencia, difiriendo en esto con su amo pero semejándose en cuanto a que su habla va conforme a su persona: Sancho se ve dignificado mientras Don Quijote se desmorona cuando alcanza la discreción. Al igual que Don Quijote, el proceso evolutivo de Sancho se ve en cuatro etapas que, una vez más, no se presentan rígidas, sino que están definidas de acuerdo con las situaciones que enfrente, moviéndose así de unos elementos a otros.

Primera etapa

Debido a las características que presenta el habla de Sancho al comienzo de la obra, (como lo son la rusticidad, lo vulgar, la ignorancia, entre otras) provocan, al igual que con Don Quijote, un distanciamiento de la ya mencionada discreción, sólo que esta separación ocurre en el polo opuesto al del hidalgo (Véase apéndice 6). Esta rusticidad que envuelve a Sancho se puede observar en los primeros capítulos en los que el escudero toma participación, a partir de la segunda salida del caballero. Su rusticidad se ve derivada de su vida, que hasta ese momento solamente se ha visto influenciada por las labores labradorecas y la experiencia misma.

Sancho es, desde este punto, la voz del pueblo, pues su único conocimiento, toda su habla, es totalmente empírica. Cuando a Sancho se le es prometido un gobierno, su respuesta establece la caracterización rústica del personaje: “porque tengo para mí que, aunque lloviese Dios reinos sobre la tierra, ninguno asentaría bien sobre la cabeza de Mari Gutiérrez. Sepa, señor, que no vale dos maravedís para reina; condesa le caerá mejor, y aún Dios y ayuda” (I, 7, 143). La ignorancia es otro aspecto que también se le atribuye a Sancho y que refleja en su habla, en este caso, con su ignorancia en cuanto a los homicidios: “Yo no sé nada de omecillos – respondió Sancho -, ni en mi vida le caté a ninguno, sólo sé que la Santa Hermandad tiene que ver con los que pelean en el campo, y en esotro no me entremeto” (I, 10, 163). A diferencia de Don Quijote, debido a que Sancho, desde el momento en que aparece, va acompañado de su señor, la

rusticidad pura de su habla no permanece por mucho tiempo. Pero para infortunio del andante caballero, en las etapas siguientes, el lenguaje de Sancho pareciera empeorar en vez de mejorar, lo que lleva asimismo, en la siguiente etapa, al proceso educativo del rústico escudero.

Segunda etapa

En esta segunda etapa (Véase apéndice 7) en la evolución del lenguaje de Sancho, se pueden distinguir dos formas de habla que el personaje va intercalando de acuerdo con las situaciones en las que participa. La primera, es la permanencia de la rusticidad natural de Sancho, la misma que se vio en la primera etapa. Sin embargo, viene una segunda que comienza a agregarle un valor cómico significativo a la obra: Sancho, en un intento por darse a entender a su señor (e incluso, para que no lo regañe) adhiere a su rusticidad la afectación de Don Quijote; no obstante, ¿qué especie de afectación se puede esperar de un hombre ignorante como Sancho? La peor de todas.

La primera forma de habla, la que continúa siendo puramente rústica, determina la naturaleza popular de Sancho, cometiendo así errores, muchas veces porque hablar solamente por hablar, sin preocuparse del contenido de sus palabras. Esto lo aleja del criterio selectivo, ya que elige de su habla empírica lo que él cree, en su ignorancia, conveniente: “¡Eso juro yo – dijo Sancho – para el punto que no se casare en abriendo el gaznatico al señor Pandahilado! Pues ¡monta que es mala la reina! ¡Así se me vuelvan las pulgas de la cama!” (I, 30, 372). Es en esta etapa también donde aparece el recurso caracterizador de Sancho: los refranes. En esta etapa, los refranes aparecen en cantidades normales, aunque estropeados por la rusticidad de Sancho: “...y que más vale pájaro en mano que buitre volando, porque quien bien tiene y mal escoge, por bien que se enoja no se venga.” (I, 31, 382). Y no solamente adapta sus refranes según su voluntad, sino que incluso inventa palabras, tal como sucedió con el yelmo de Mambrino que en realidad era una bacía: “y si no fuera por este baciyelmo, no lo pasara entonces muy bien” (I, 44, 528).

Pese a la rusticidad de Sancho, debido a su constante interacción con Don Quijote, el escudero comienza a imitar la afectación del caballero, de forma que se va desfigurando aún más su lenguaje. Es por ello que en esta etapa comienza Sancho a imitar ciertas construcciones metafóricas o a emplear términos que ha escuchado de su señor pero que no sabe cómo utilizarlos: “hacer otras mercedes y grandezas, como es uso de caballeros andantes, que todo debe de ser cosa de viento y mentira, y todo pastraña, o patraña, o como lo llamáremos” (I, 25, 305). Y es interesante ver que al tiempo que Sancho pretende utilizar el habla de los libros de

caballerías, Don Quijote se exaspera al ver que la indiscreción del escudero es total: “Digo que no mentiré en cosa alguna – respondió don Quijote -. Acaba ya de preguntar; que en verdad que me cansas con tantas salvas, plegarias y prevenciones, Sancho” (I, 49, 562).

Es por ello que en esta etapa comienza la educación de de Sancho por parte de su amo. Para dicha educación, Don Quijote se valió del diálogo socrático e incluso de la dialéctica. Dice Fernando Sainz que “Don Quijote no tuvo la más leve noticia del valor didáctico del diálogo socrático (...) Pero el amo puso gran cuidado en que su interlocutor se ajustara a la esencia y sobriedad del discurso, condenándole al silencio si rebasaba los límites de la discreción” (363). La raíz de la necesidad de esta enseñanza se debe a que la comunicación que había entre caballero y escudero era deficiente. Mientras Don Quijote se expresaba con plena afectación, Sancho lo hacía con un habla totalmente rústica. A partir de este problema de comunicación, Sancho comienza a ser afectivo para poder comunicarse con Don Quijote, pero al mismo tiempo es rústico, lo que ocasiona que su lenguaje sufra una degradación mayor porque utiliza los dos extremos que impiden llegar a la discreción (véase apéndice 7). Pero este proceso en apariencia degradante, es el incentivo para que Sancho, junto con Don Quijote, inicie su camino a un lenguaje discreto, selectivo y de buen juicio.

Por ejemplo, cuando Don Quijote y Sancho están en el bosque y el escudero tiene miedo de la oscuridad, empieza a hablar con un estilo arcaico caballeresco para que su amo no lo abandone: “Por un solo Dios, señor mío, que non se me faga tal desaguisado; y ya que del todo no quiera vuestra merced desistir de acometer este fecho, dilátelo, a lo menos, hasta la mañana” (I, 20, 247). Cuando supuestamente recuperan el yelmo de Mambrino, Sancho habla con estilo afectivo: “Cuanto más, que no pienso ponerme en ocasión de haberle menester, porque pienso guardarme con todos mis cinco sentidos de ser ferido ni ferir a nadie” (I, 21, 262). No obstante, la enseñanza no empieza sino hasta el primer momento en que Sancho realmente molesta a Don Quijote con su cuento del pastor: “Digo, pues –prosiguió Sancho-, que en un lugar de Extremadura había un pastor cabrerizo, quiero decir que guardaba cabras, el cual pastor o cabrerizo, como digo, de mi cuento (...) Si de esa manera cuentas tu cuento – dijo Don Quijote-, repitiendo dos veces lo que vas diciendo, (...) dílo seguidamente, y cuéntalo como hombre de entendimiento, y si no, no digas nada” (I, 20, 249). Esta etapa es importante porque Sancho llega a adoptar los dos elementos que alejan más de la discreción. Pero a su vez, comienza su enseñanza que, en la siguiente etapa, denota los avances que ha tenido al presentarse en ocasiones discreto.

Tercera etapa

En la tercera etapa del habla de Sancho se ven también dos formas de habla de acuerdo con la situación (Véase apéndice 8). No obstante, estas situaciones son muy contradictorias entre sí: la primera es la completa discreción, donde Sancho llega a tener naturalidad y criterio selectivo; en el lado opuesto, continúa con su combinación entre afectación y rusticidad, pero ahora más que nunca, y utiliza como elemento afectivo una enorme sobrecarga de refranes. Esto se da debido a que trata de imitar el lenguaje de caballerías porque, al igual que Don Quijote es engañado por los demás, Sancho también cae en el engaño. Mientras que en las etapas anteriores él estaba consciente de que las “aventuras caballerescas” de su señor no eran reales, ahora que todos los hacen creer que son ciertas, su afectación ignorante se incrementa. Es en la segunda parte del “Quijote” que la figura de Sancho alcanza cierta independencia y que en ocasiones llega a sobresalir más que el mismo Don Quijote quien en la primera parte de la obra define la historia de ambos (Encyclopaedia Británica, pár. 2), esto se debe a principalmente para justificar el ascenso que sufre el personaje, Sancho llega a desempeñar una función de hilo conductor en la trama porque es a causa de él que se logran varios enredos y engaños. Cabe mencionar que en la primera parte de la novela Sancho despierta su mente, mientras que la segunda parte despierta su espíritu (Tharpe, 248). La unión de ambas características alcanza su realización cuando éste es gobernador, y es la etapa en la que su habla se distingue por el criterio selectivo y la llaneza.

Mientras que la afectación de Don Quijote se da a través de la acumulación de metáforas y construcciones retóricas, Sancho utiliza los refranes. Llega incluso, como ya se mencionó en el apartado sobre los refranes, a emplear catorce de estos recursos en un mismo diálogo. Y esto es lo que más exaspera a Don Quijote. A diferencia que en la etapa pasada, la educación en la tercera salida (que es la que comprende esta tercera etapa) adopta, por lo general, la forma del regaño: “¿dónde los hallas, ignorante, o cómo los aplicas, mentecato, que para decir yo uno y aplicarle bien, sudo y trabajo como si cavase?” (II, 43, 346). Pero además de los refranes, utiliza ciertas construcciones caballerescas trastocadas que en su ignorancia no entiende, sólo imita: “De parte del famoso caballero don Quijote de la Mancha, que desfaca los tuertos, y da de comer al que ha sed, y de beber al que ha hambre” (II, 10, 94). Sancho, por lo tanto, ha llegado al extremo de indiscreción, de tal forma que “Sancho quería hablar de oposición y a lo cortesano, acababa su razón con despeñarse del monte de su simplicidad al profundo de su ignorancia; y en

lo que él se mostraba más elegante y memorioso era en traer refranes, viniesen o no viniesen a pelo de lo que trataba” (II, 12, 109-110)

Y no solamente se muestra indiscreto cuando se trata de temas de caballerías, sino también en otras ocasiones en las que Don Quijote tiene que intervenir pues no solamente lo exaspera sino que, como su escudero, lo avergüenza, como sucede ante la dueña Dolorida: “Pardiez, yo no me pienso moler por quitar las barbas a nadie: cada cual se rape como más le viniere a cuento; que yo no pienso acompañar a mi señor en tan largo viaje. Cuanto más que yo no debo de hacer al caso para el rapamiento destas barbas como lo soy para el desencanto de mi señora Dulcinea” (II, 40, 324).

No obstante, debido a la gran indiscreción que esta situación produce en Sancho, el proceso educativo se intensifica y se presentan ciertas situaciones en que Sancho, por fin, se muestra discreto, tal como se lo dice don Quijote ante la alegoría del ajedrez del escudero: “Cada día, Sancho – dijo don Quijote -, te vas haciendo menos simple y más discreto. – Sí, que algo se me ha de pegar de la discreción de vuestra merced” (II, 12, 109). Es así que en esta tercera etapa se abre camino a la próxima discreción de Sancho. Aunque esta colmada de la indiscreción del escudero, la enseñanza es tal que va mostrando señas de que ha aprendido lo que su señor le dice. Asimismo, mientras que esta etapa se determina por una bajeza en Sancho (lo subestiman tanto que en las burlas él suele ser el más afectado, como en el caso de los azotes) la siguiente y última etapa se da por la ascensión total de Sancho que, aunque no es más que una broma, él se convierte en gobernador.

Cuarta etapa

La última etapa de Sancho lo lleva a la discreción (Véase apéndice 9), al igual que con Don Quijote. Aquí, como se acaba de mencionar, la seriedad de su cargo hace que el nuevo gobernador se muestra llano y con criterio selectivo, lo cual muestra cuando el doctor Pedro Recio Tirteafuera le prohíbe comer manjares: “que quiere que muera de hambre, y afirma que esta muerte es vida, que así se la de Dios a él y a todos los de su ralea” (II, 49, 389). Las constantes acumulaciones de refranes son cambiadas por uno o dos, además de que en vez de traerlos cada vez que se le antoja, ahora los trae cuando sí son aplicables. Rompe, de esta forma, con todas las expectativas: “Todos los que conocían a Sancho Panza se admiraban oyéndole

hablar tan elegantemente, y no sabían a qué atribuirlo, sino a que los oficios y cargos graves, o adoban, o entorpecen los entendimientos” (II, 49, 390).

Asimismo, se puede decir que este cambio súbito también se da gracias al “curso intensivo” que Don Quijote le da a Sancho antes de irse a su gobierno. En éste, Sancho no imita a Don Quijote, sino que viene con una discreción sincera, más inclinada a la naturalidad que al criterio selectivo. Y es tal el cambio en Sancho que no solamente le comienza a molestar que los demás no sean discretos en su habla, sino que también se los exige: “Está bien – dijo Sancho –, y haced cuenta, hermano, que ya la habéis pintado de los pies a la cabeza. ¿Qué es lo que queréis ahora? Y venid al punto sin rodeos ni callejuelas, ni retazos ni añadiduras” (II, 47, 379).

Gracias a esta separación que Sancho tiene de las aventuras caballerescas y a la ausencia de su amo, lo único con lo que gobierna es con las enseñanzas de Don Quijote. Es también por ello que cuando regresa con el mismo, vuelve en pocas ocasiones a un lenguaje rústico, pero en menor intensidad que antes, así como en períodos cortos que se convierten en discursos discretos. Y llega a tal la discreción de Sancho que Don Quijote logra su cometido: que el escudero de una buena imagen del caballero: “Si el criado es tan discreto, ¡cuál debe de ser el amo! Yo apostaré que si van a estudiar a Salamanca, que a un tris han de venir a ser alcaldes de corte” (II, 66, 529).

De tal forma, Sancho llega a la discreción, mediante un proceso ascendente que bien se puede observar en los apéndices. Al inicio, se da porque Sancho se encuentra por debajo de la norma de lo que es el habla correcta: el punto más bajo, la rusticidad. Y para lograr la discreción, tiene que tomar elementos que estén por encima de él, tomándolos primero por conveniencia y después de acuerdo al afán educativo de Don Quijote. No obstante, al igual que con Don Quijote, Sancho realmente asciende cuando se eleva hasta un puesto como gobernador, donde el escudero se da cuenta de la necesidad de discreción y, por lo tanto, la hace suya.

Sancho cambia su rusticidad por criterio selectivo y llaneza, logrando así que en su condición de labrador se muestre discretísimo. No obstante, no pierde su característico estilo aún y cuando la discreción llega a su persona, pues permanece siendo la voz del pueblo, un pueblo que da importancia y cuida su lenguaje. Y es así que caballero y escudero pasan, de la total indiscreción, a la completa discreción.

VI. Conclusiones sobre la lengua en el “Quijote”: la discreción cervantina

“La pluma es lengua del alma” (II, 16, 144)

La lengua representó un tema de meditación para Cervantes: si bien la emplea como recurso cómico unificador del *Quijote*, no cabe duda que también la expone a los sinsabores de la problemática que enfrentaba, y “así, naturaleza y arte, realidad y tradición literaria, expresión popular y expresión poética se oponen y armonizan, se interpenetran, complementan o superponen” (Rosenblat, 362-363). El trasfondo de la obra presenta una realidad en decadencia, donde el lenguaje ya no servía a su fin primero, la comunicación, sino a otros fines que lo deformaron.

Si bien es cierto que el *Quijote* surge como una crítica a los libros de caballerías, una visión que permite admirar todos sus méritos es la de la obra como una crítica a lo inverosímil; es decir, a todo aquello que aleja al hombre de lo que es real. Es siguiendo este propósito que la discreción cervantina se presenta como una solución que devuelve la verosimilitud al habla barroca en España y la realidad comunicativa que se perdía en un afán erudito e incluso de extrema ignorancia y descuido. Cervantes busca una lengua completa, real; y no lo consigue sino combinando las dos formas existentes de habla, logrando así el punto de cohesión de estos planos.

Tal es lo que acontece con los protagonistas de esta historia: sus evoluciones lo denotan claramente. Don Quijote, perdido en un mundo de fantasía y retórica, se enfrenta a un mundo real, representado principalmente por su escudero, donde no hay cabida para dichas quimeras. La exposición a la realidad más cruda lo lleva hacia una decadencia que a la vez lo regresa a la realidad: de la locura a la sensatez. En cuanto a Sancho Panza, quien vive en un mundo descuidado y sin preocupaciones, es enfrentado a través de su amo ante lo real e irreal, lo verosímil e inverosímil, encontrando al final el punto medio entre ambas, que lo lleva a cambiar su rústica existencia a una realidad más moderada. No obstante, estos personajes no son completamente opuestos, sino que son iguales y se equilibran gracias a los cambios que presentan: “far from depicting illusion and reality as equal opposites, their relationship undergoes constant change: if Don Quixote assumes the lead in Part I, Sancho overtakes his master and secures his own independence in Part II” (Encyclopaedia Britannica, pár. 2). En esta

gran pareja se logra el ideal de Cervantes: una lengua culta vivificada con la naturalidad y llaneza del habla popular; un habla rústica dignificada con el criterio selectivo y buen juicio del habla culta. Una lengua revolucionaria que lograra la permanencia del castellano: la lengua del *Quijote*.

Fuentes Citadas

Bandera, Cesareo. "Deseo y Creación Literaria en el Quijote." *Hispanic Issue* Vol. 95, No. 2 marzo de 1980: 279-294. JSTOR. Biblioteca Digital ITESM Monterrey, N.L. 29 de agosto de 2004 <<http://links.jstor.org/sici?sici=0026-7910%28198003%2995%3A2%3C279%3ADYCLEE%3E2.0.CO%3B2-Q>>

"Cervantes, Miguel de." *Encyclopædia Britannica*. 2004. Encyclopædia Británica Online. Biblioteca Digital ITESM Monterrey, N.L. 30 agosto 2004 <<http://0search.eb.com.millennium.itesm.mx:80/eb/article?tocId=215816>>.

Cervantes Saavedra, Miguel de. "Coloquio de los perros" En *Novelas ejemplares. Tomo II*. Barcelona: Biblioteca Clásica Española, 1886, p. 213.

Cervantes Saavedra, Miguel. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha I*. Ed. John Jay Allen Madrid: Ediciones Cátedra, 2001

---. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha I*. Ed. John Jay Allen Madrid: Ediciones Cátedra, 2001

Díaz-Valenzuela, Octavio. "Sobre el pasaje mas oscuro del Quijote." *Hispania* Vol. 16, No. 2 mayo de 1933: 149-153. JSTOR. Biblioteca Digital ITESM Monterrey, N.L. 29 de agosto de 2004 <<http://links.jstor.org/sici?sici=0018-2133%28193305%2916%3A2%3C149%3ASEPMOD%3E2.0.CO%3B2-6>>

Hatzfeld, Helmut. *El Quijote como obra de arte del lenguaje*. Madrid: Revista de filología española, 1972.

Mackey, Mary. "Rhetoric and characterization in Don Quijote" *Hispanic Review* Vol. 42, No. 1 invierno de 1973: 51-66. JSTOR. Biblioteca Digital ITESM Monterrey, N.L. 29 de agosto de 2004 <<http://links.jstor.org/sici?sici=0018-2176%28197424%2942%3A1%3C51%3ARACIDQ%3E2.0.CO%3B2-T>>

Macphail, Eric. "Don Quijote and the plot of history." *Comparative Literature* Vol. 147, No. 4 otoño 1995: 289. ProQuest. Biblioteca Digital ITESM Monterrey, N.L. 30 de agosto de 2004 <<http://0proquest.umi.com.millennium.itesm.mx:80/pqdweb?RQT=309&VInst=PROD&VName=PQD&VType=PQD&sid=3&index=1&SrchMode=1&Fmt=3&did=000000009151581&clientId=23693>>

Martínez Leal, Antonio. *La lengua y el estudio en la España de la Edad de Oro*. México: Editorial Patria, 1974.

Phipps Houck, Helen. "Substantive Address Used between Don Quijote and Sancho Panza." *Hispanic Review* Vol. 5, No. 1 enero 1937: 60-72. JSTOR. Biblioteca Digital ITESM Monterrey, N.L. 29 de agosto de 2004. <<http://links.jstor.org/sici?sici=0018-2176%28193701%295%3A1%3C60%3ASAUBDQ%3E2.0.CO%3B2-X>>

ProQuest Information and Learning staff. "Miguel de Cervante's *Don Quixote*." SIRS Renaissance noviembre 25 de 2003. SIRS Knowledge Source. Biblioteca Digital ITESM Monterrey, N.L. 29 de agosto de 2004. <<http://biblioteca.itesm.mx/cgi-bin/nav/salta?cual=bases:45>>

Rijsberman, Thomas R. Hart And Marijke. "Don Quixote by Miguel de Cervantes (Part I, 1605; Part II, 1615)" *Encyclopedia of the Novel*. 2 vols. 1998. Literature Online. Biblioteca Digital ITESM Monterrey, N.L. 29 de agosto 2004 <<http://biblioteca.itesm.mx/cgi-bin/nav/salta?cual=bases:59>>

Rosenblat, Ángel. *La lengua del "Quijote"*. Madrid: Editorial Gredos, 1971.

Sainz, Fernando. "Don Quijote Educador de Sancho" *Hispania*. Vol. 34, No. 4 noviembre 1951: 363-365. JSTOR. Biblioteca Digital ITESM Monterrey, N.L. 29 de agosto de 2004. <<http://links.jstor.org/sici?sici=0018-2133%28195111%2934%3A4%3C363%3ADQEDS%3E2.0.CO%3B2-6>>

Saldívar, Ramon. "Don Quijote's Metaphors and the Grammar of Proper Language"

Hispanic Issue. Vol. 95, No. 2 marzo 1980: 252-278. JSTOR. Biblioteca Digital ITESM Monterrey, N.L. 29 de agosto de 2004
<<http://links.jstor.org/sici?sici=0026-7910%28198003%2995%3A2%3C252%3ADQMATG%3E2.0.CO%3B2-S>>

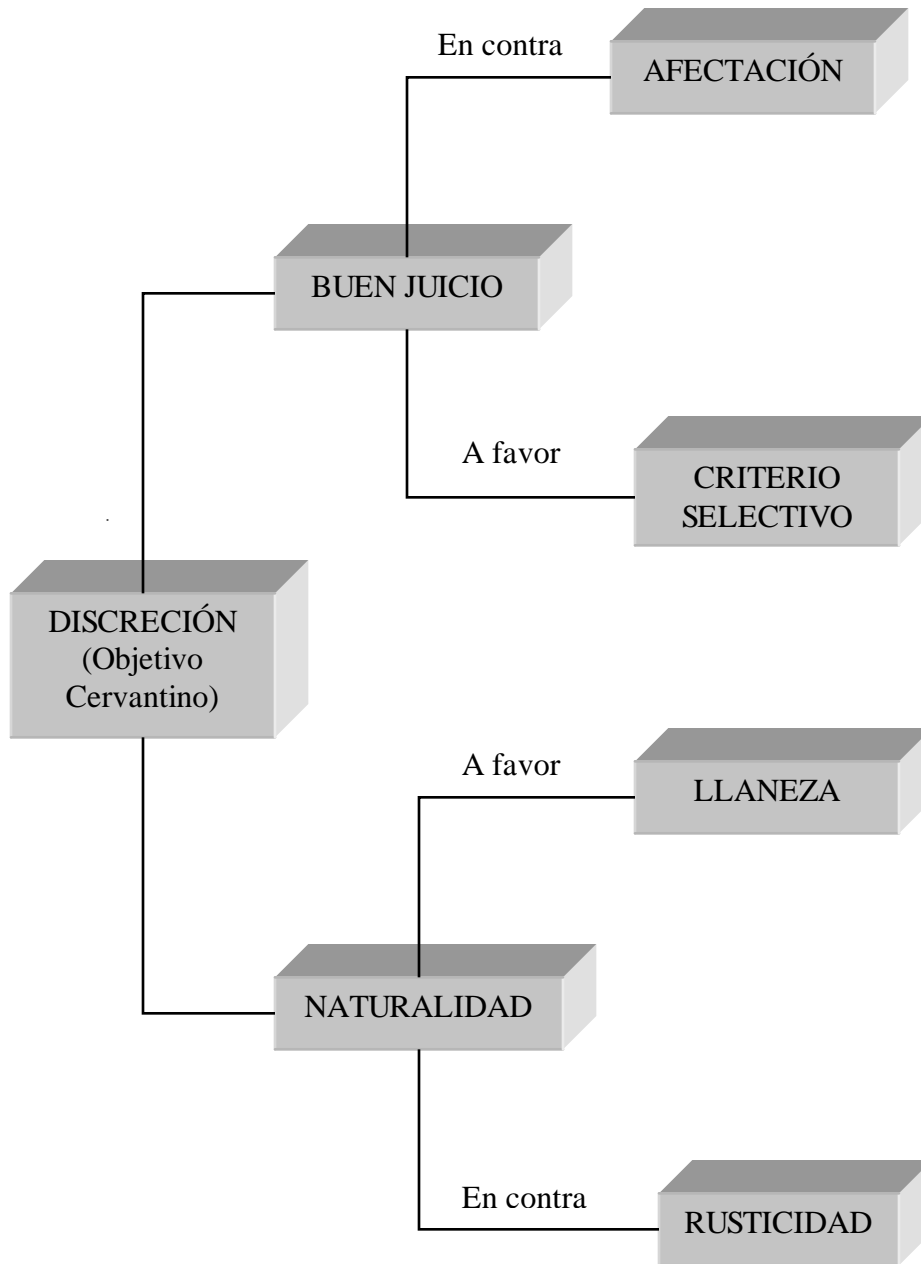
Templin, E. H. "Labradores in the Quijote." *Hispanic Review*. Vol. 30, No. 1. enero 1962: 21-51. JSTOR. Biblioteca Digital ITESM Monterrey, N.L. 29 de agosto de 2004
<<http://links.jstor.org/sici?sici=0018-2176%28196201%2930%3A1%3C21%3ALITQ%3E2.0.CO%3B2-H>>

Tharpe, Dorothy. "The 'Education' of Sancho as seen in his personal references" *The Modern Language Journal*. Vol. 45, No. 6 octubre 1961: 244-248. JSTOR. Biblioteca Digital ITESM Monterrey N.L. 30 de agosto 2004
<<http://links.jstor.org/sici?sici=0026-7902%28196110%2945%3A6%3C244%3AT%22OSAS%3E2.0.CO%3B2/3>>

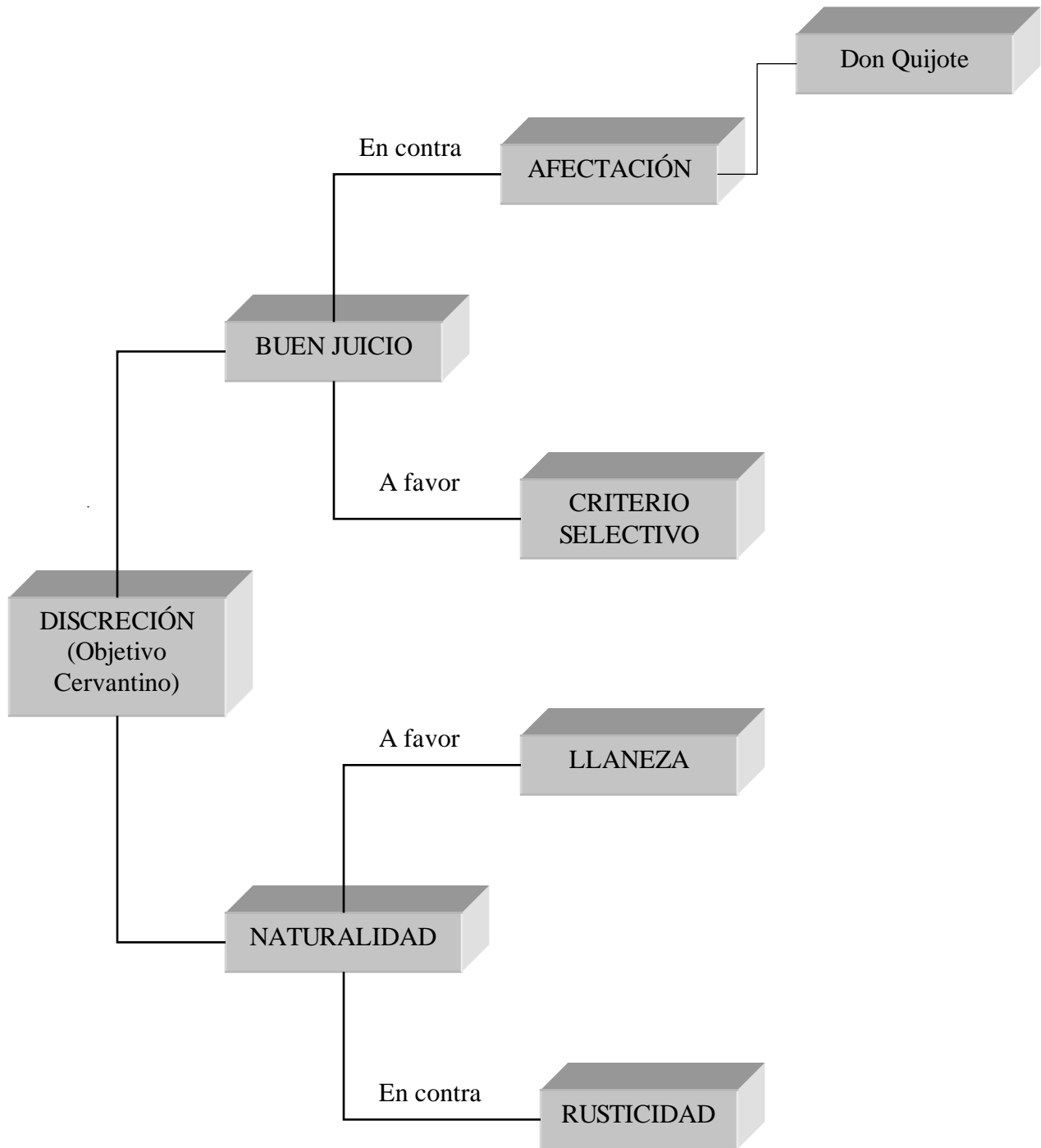
"Vida cotidiana en la España del Siglo de Oro." (2001) Artehistoria. Octubre 22, 2004
<<http://www.artehistoria.com>>

APÉNDICES

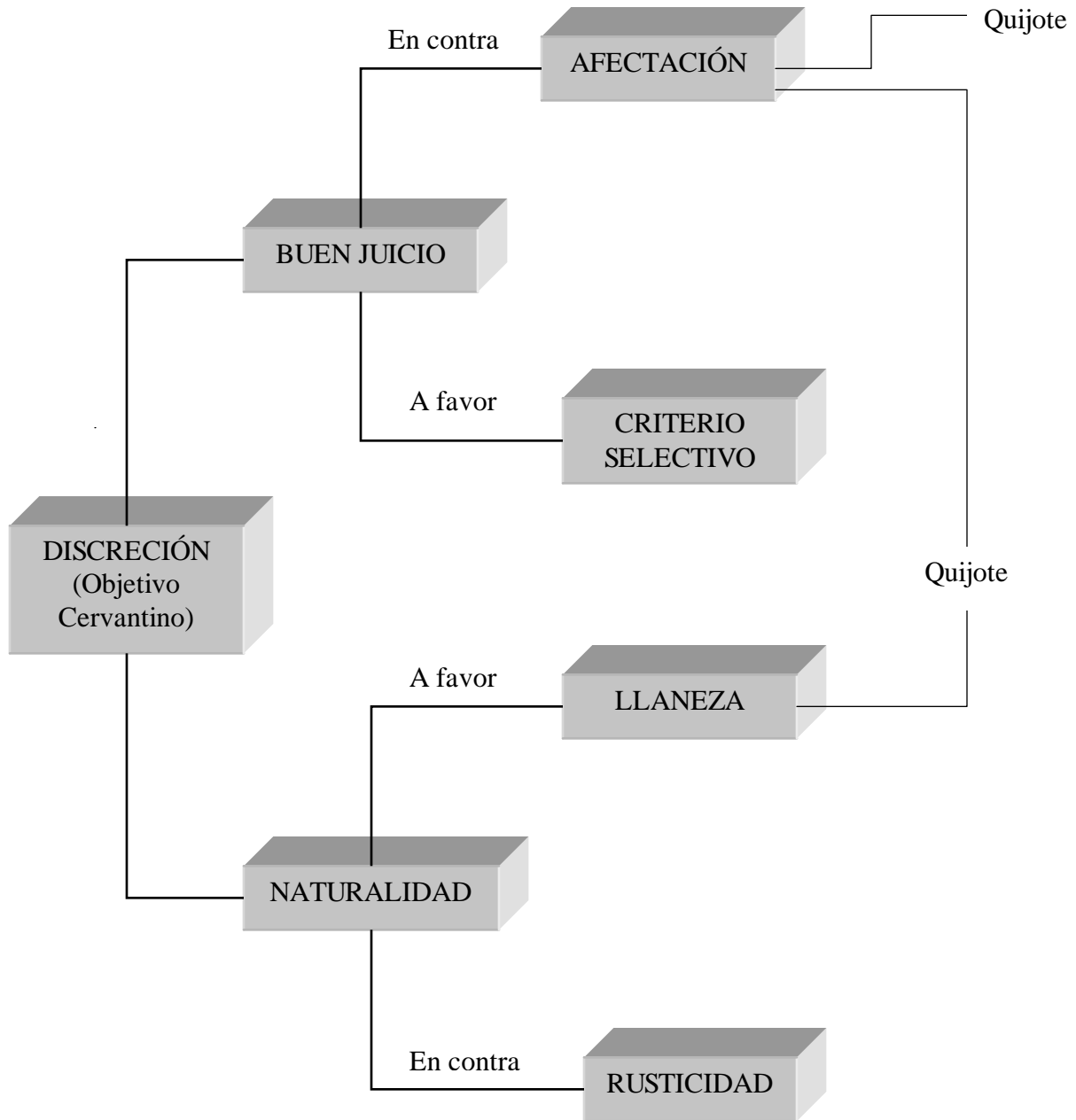
Apéndice 1



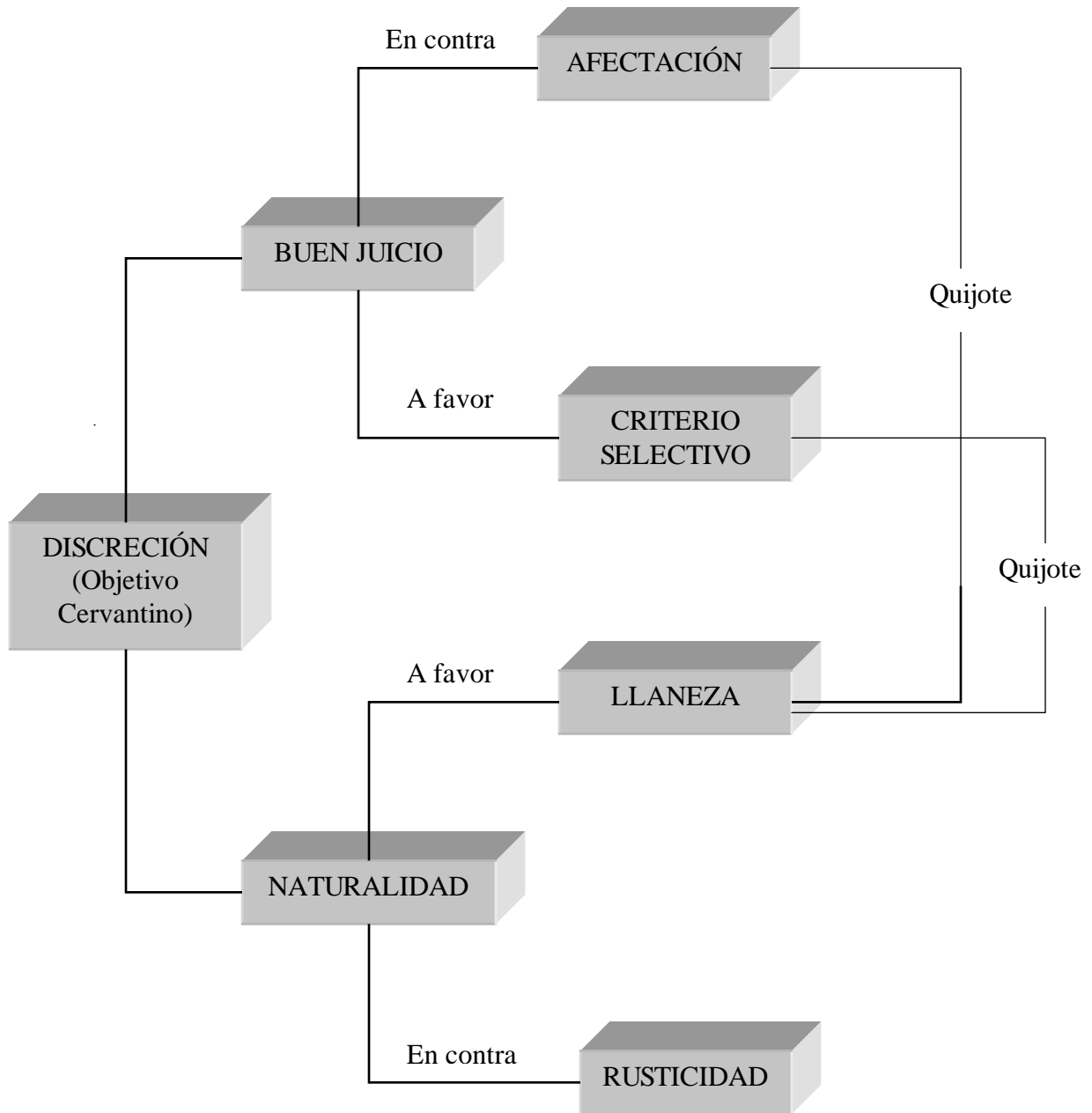
Apéndice 2
Primera Etapa – Don Quijote



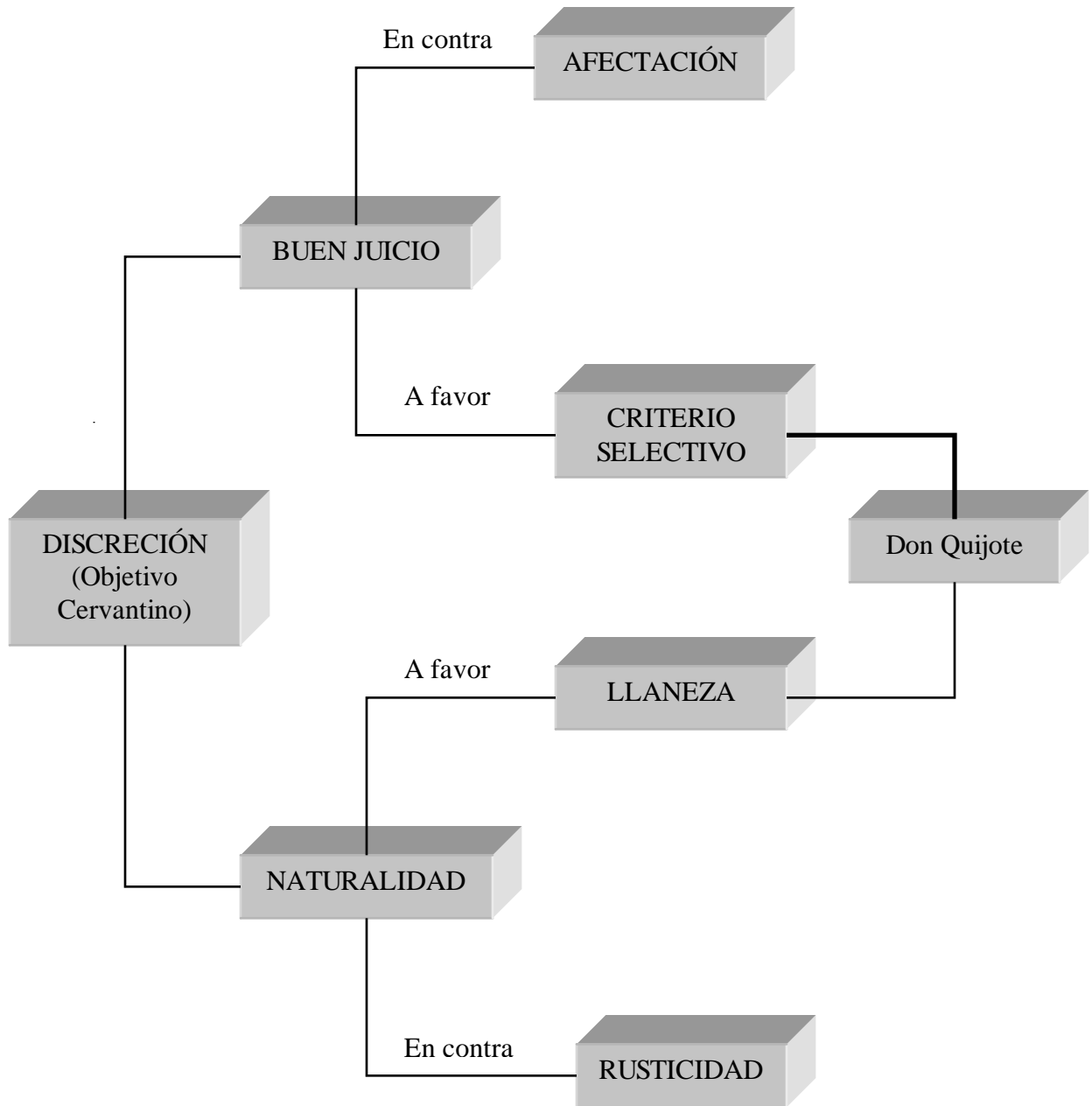
Apéndice 3
Segunda Etapa – Don Quijote



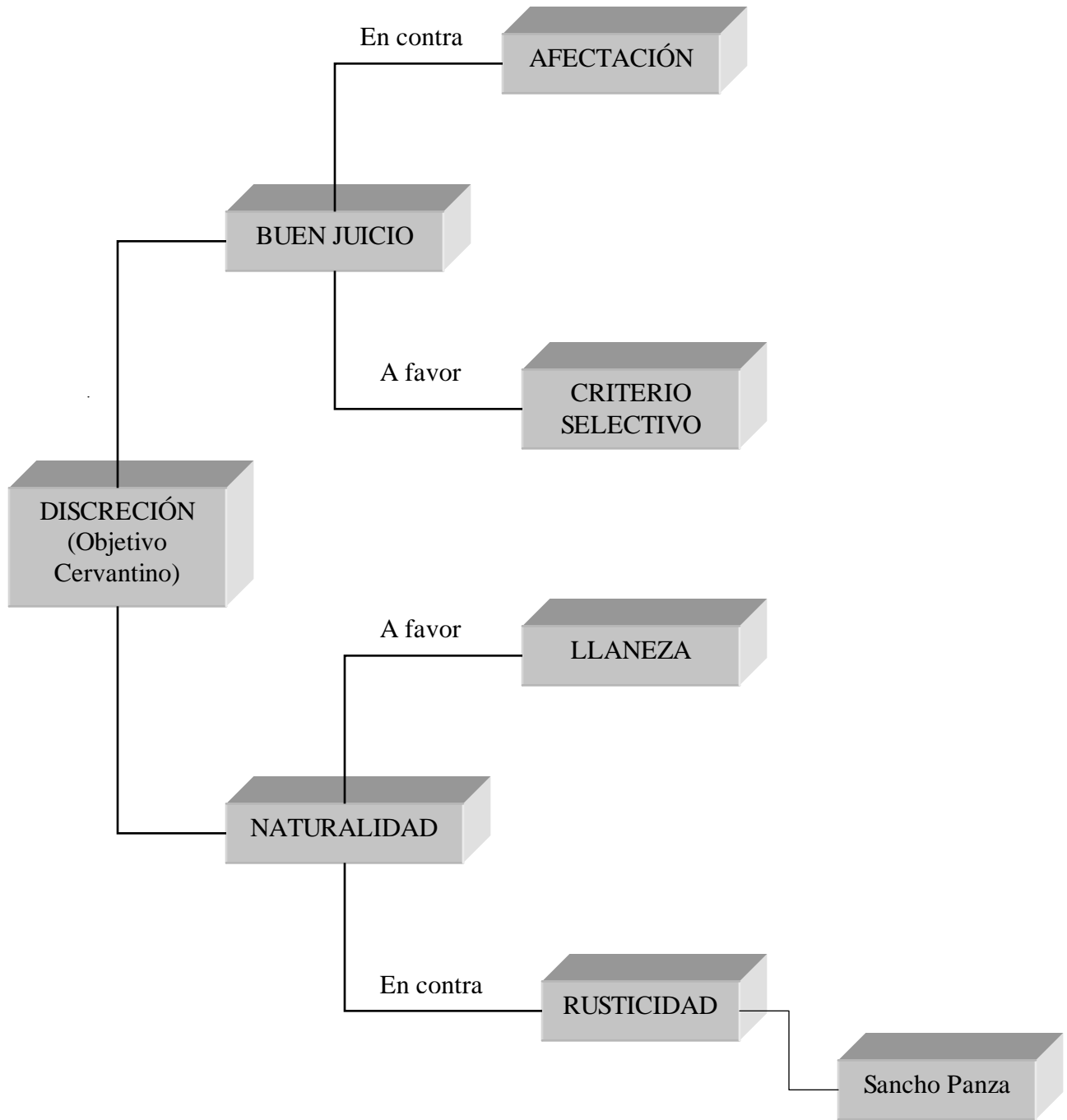
Apéndice 4
Tercera Etapa – Don Quijote



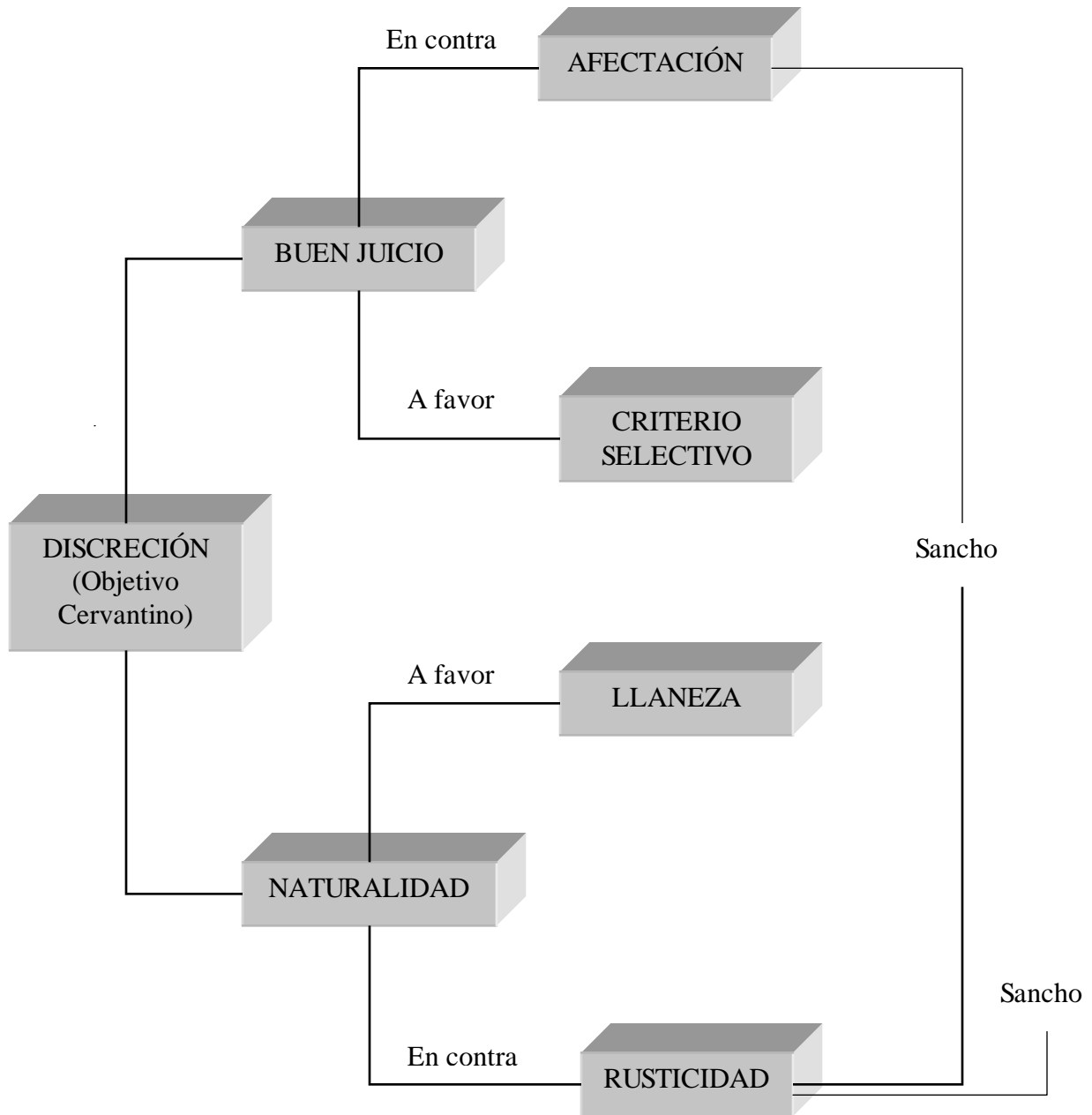
Apéndice 5
Cuarta Etapa – Don Quijote



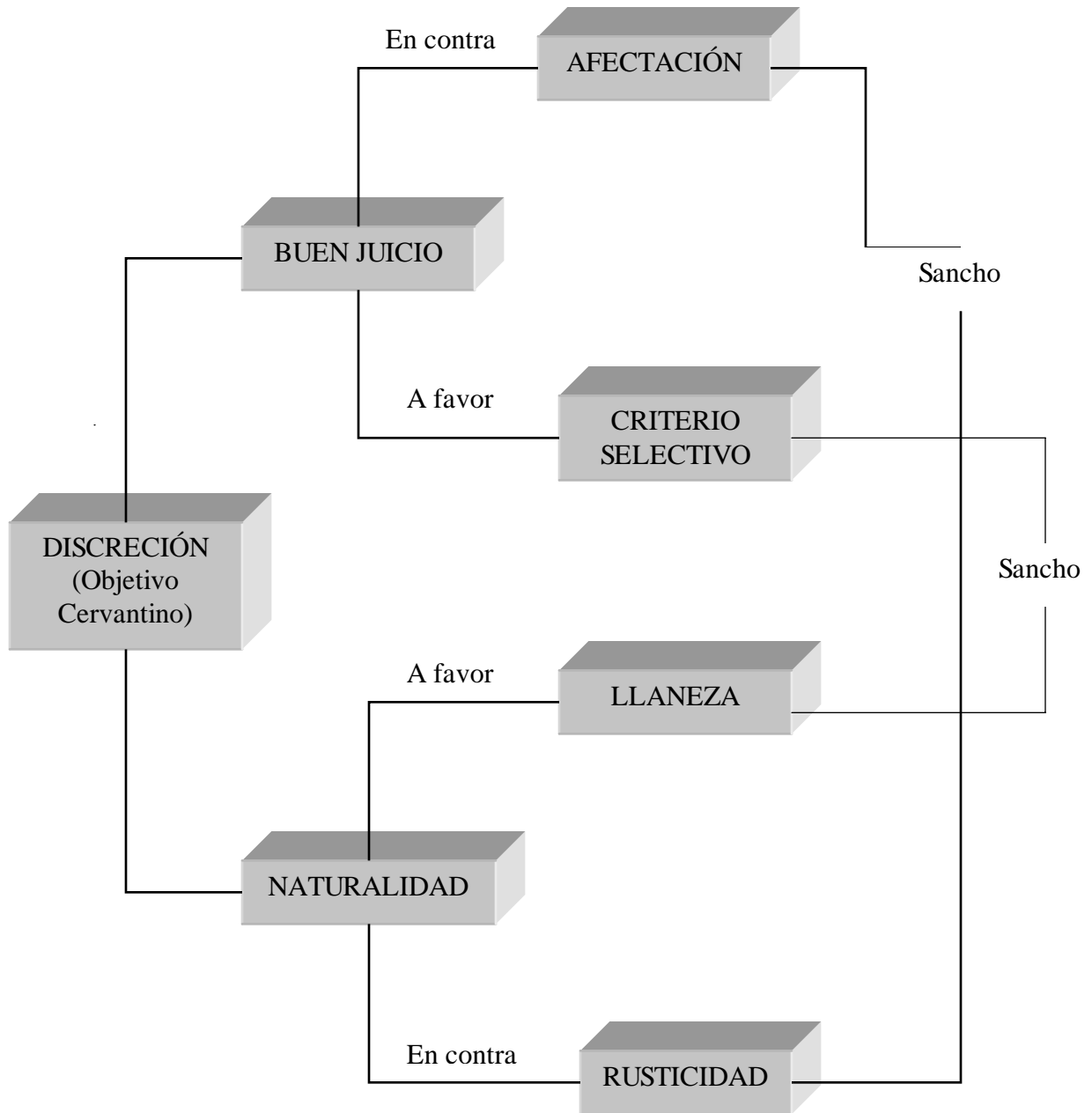
Apéndice 6
Primera Etapa – Sancho Panza



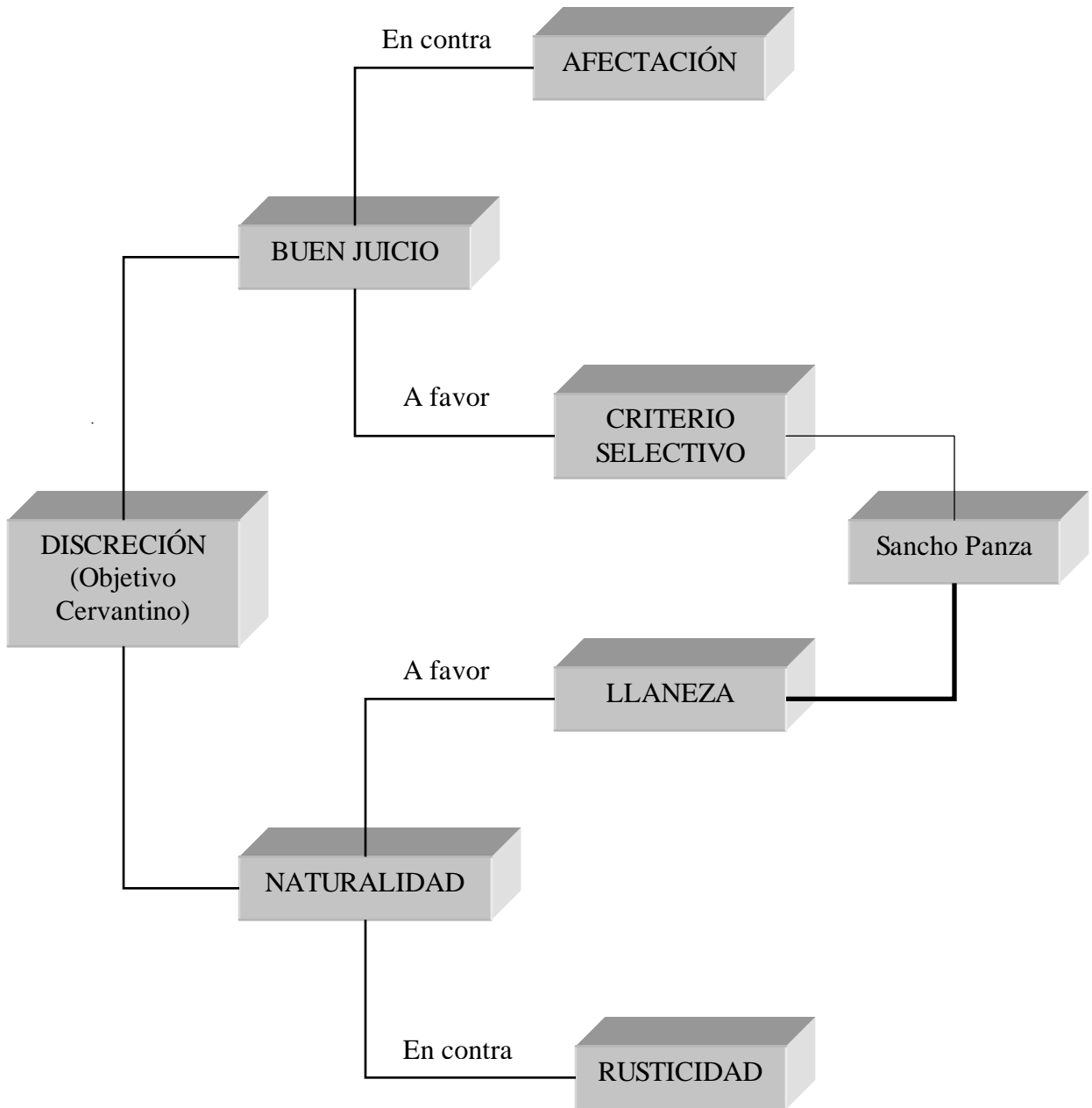
Apéndice 7
Segunda Etapa – Sancho Panza



Apéndice 8
Tercera Etapa – Sancho Panza



Apéndice 9
Cuarta Etapa – Sancho Panza



La lengua del “Quijote”: el ideal Cervantino de la discreción

- I. Introducción
- II. Contexto Barroco
 - A. La educación como factor distintivo del estrato social
 - B. La lengua culta y la lengua popular
- III. La lengua como personaje en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*
- IV. Recursos estilísticos que solidifican al lenguaje culto y al popular
 - A. Eufemismos
 - B. Juegos de palabras y juegos gramaticales
 - C. Comparaciones
 - D. Antítesis
 - E. Metáforas
 - F. Refranes
- V. Convergencia de la lengua culta y la lengua popular: La lengua del *Quijote*
 - A. Don Quijote y la búsqueda de la naturalidad del habla culta
 - B. Sancho Panza y la búsqueda del buen juicio del habla popular
- VI. Conclusiones sobre la lengua en el *Quijote*: la discreción cervantina
- VII. Fuentes citadas
- VIII. Apéndices