

# TRIBUNA ABIERTA

## NOTAS PARA UNA LECTURA DE *DON QUIJOTE DE LA MANCHA*

JOSÉ MANUEL BLECUA

*Real Academia Española*

### Notas para una lectura de *Don Quijote de la Mancha*

*El Quijote es un libro que rompe las tradiciones literarias que habían existido hasta la fecha de su publicación. Más aún: no es posible entender el desarrollo que se produce a partir de 1605 de la literatura española sin tener en cuenta la influencia que ejerció la obra de Cervantes en autores coetáneos y posteriores. El Quijote es un texto de lectura divertida, pero también es una obra que esconde secretos, un libro de una tremenda complejidad, de carácter experimental cuando conjuga distintos modelos narrativos, que transmite valores muy hondos y en el que la oposición entre poesía e historia se convierte en núcleo teórico constante. La ficción y la realidad se muestran en las páginas del Quijote como caras de la misma moneda hasta el punto de que lo verosímil se convierte en verdad en la historia narrada por Cervantes.*

#### PALABRAS CLAVE

Literatura, Cervantes, Don Quijote.

### A brief guide to *Don Quixote de la Mancha*

*Don Quixote is a book that challenges the literary traditions that had existed up until the time of its publication. Not only that. It is not possible to understand the development of Spanish literature from 1605 onwards without taking into consideration the influence that Cervantes' works had on his peers and the authors to come. Don Quixote is fun to read, but it is also full of secrets. It is an enormously complex book, which experiments with different narrative models, conveys core values and in which the opposition between history and poetry becomes the constant theoretical nucleus. Fiction and reality are in Don Quixote the two sides of the same coin, to the point where, in Cervantes' story, the plausible becomes true.*

#### KEY WORDS

Literature, Cervantes, Don Quixote.

Fecha de recepción: 21-10-2016

Fecha de aceptación: 25-10-2016

Decía mi maestro Martín de Riquer, uno de los mayores especialistas en el *Quijote*, que era una inmensa fortuna no haber leído el libro porque es un gozo enorme poder leerlo por primera vez. La familia de Antonio Fraguas ha contado cómo a veces las carcajadas del dibujante se extienden por toda la casa. Los familiares del cervantino Forges ya saben que el motivo del regocijo reside en un nuevo chiste o a que el dibujante está leyendo el *Quijote*. Leer y releer un libro es algo maravilloso porque cada lectura es siempre diferente. Estas notas son reflexiones de un lector para otros lectores, redactadas con la confianza que da pertenecer a la cofradía de la lectura apasionada.

Ahora bien, leer un libro clásico está lleno de dificultades de todo tipo, y más un libro tan extenso y complejo como es la obra cervantina: la lengua, pensemos en el inicio «En un lugar de la Mancha...» (es útil conocer el significado técnico de

*lugar* como ‘pequeña entidad de población’), el estilo, las referencias históricas, los problemas teóricos de la creación literaria, el pensamiento cultural de la época o los aspectos del influjo de la lengua del Derecho en la obra literaria. Todas estas consideraciones llevan a la conveniencia de leer a los clásicos en ediciones bien hechas, claras, anotadas, con estudios introductorios.

La primera edición del *Quijote* en 1605 tuvo que seguir las disposiciones legales de imprenta de la época. El historiador Fernando Bouza descubrió en el año 2008 el expediente de la censura del manuscrito original de la primera edición del *Quijote*. Gracias a este descubrimiento conocemos una serie de detalles que ayudan a situar el marco inicial de la lectura del original. En 1604 el expediente de la tramitación para la licencia y el privilegio de la impresión, corrección de originales o tasa, por el consejo Real de Castilla, se cumplimentaba de acuerdo con

la pragmática vigente. En el expediente se lee la petición a nombre de Miguel de Cervantes:

«Muy poderoso señor

*Miguel de çervantes. digo que yo e conpuesto vn libro intitulado el ingenioso hidalgo de la mancha del qual hago presentación. A V. Alteza pido y suplico sea servido de darme liçençia y previlejio para imprimirle por veinte años atento al mucho estudio y trabajo quen conponer el dicho libro e gastado y ser de letura apaçible, curiosa y de gran ingenio quen ello reçeviré gran bien y merçed para ello&c. Miguel de Cerbantes [rubricado]».*

Ante la petición, el Secretario Juan Gallo de Andrada anota: «Véale Antonio de herrera cronista de su Magestad [...] Dásele licencia y privilejio por diez años». El cronista Herrera emite su informe: «[cruz] Por mandado de V. Alte<sup>a</sup> he visto un libro llamado El yngenioso hidalgo de la mancha conpuesto por Miguel de Cervantes Saavedra y me parece, siendo dello V. Alte<sup>a</sup> seruido, que se le podrá dar liçençia para imprimille porque será de gusto y entretenimiento al pueblo a lo qual en regla de buen gobierno se debe tener atención, aliende de no que no hallo en él cosa contra policía y buenas costumbres y lo firmé de mi nombre. En Valladolid, a xi de setiembre 1604. Antonio de Herrera [rubricado]». Este expediente era trámite imprescindible para la publicación del libro de acuerdo con la Pragmática sobre la impresión de libros de 1558.

Este es el momento de la primera reflexión: el primer lector del *Quijote*, en su Primera Parte, todavía manuscrita, fue el cronista Antonio de Herrera. Mi opinión es que tuvo que quedarse muy impresionado: el texto que acababa de tener en sus manos no se parecía en nada a los libros que había leído anteriormente. La sorpresa de aquellos primeros lectores está muy clara: se trata de un libro sin tradición, más bien que rompe con todas las tradiciones desde el título. Rompe con la tradición de la estructura de los prólogos, y sigue la línea de ruptura, de originalidad, en una serie de aspectos muy interesantes y novedosos. Se trata de una obra dotada de un fuerte carácter experimental, muy audaz; basta pensar, por ejemplo, en los paratextos prologales de la Primera Parte, para fijarnos en un aspecto menor, o en la concepción de la autonomía de los personajes, tal vez el mayor logro para la posterior historia de la narración. Cervantes, en el *Quijote*, plantea una obra experimental que incorpora la vida en su sentido más profundo a la ficción novelesca. Experimenta sabiamente Cervantes con la autonomía de los personajes; existe un deseo permanente de

objetividad y distanciamiento del autor, que, a su vez, como ha señalado un gran cervantista, el profesor Riley, se observa a sí mismo en el acto de escribir en una imagen que nos lleva a la pintura velazqueña. Cervantes manifiesta en el *Quijote* un gran interés por estos problemas; se trata de conseguir que los personajes sean auténticamente libres en la vida, aunque sea en la vida literaria. En el primer capítulo ya plantea la biografía de don Quijote como plenamente independiente del autor: «Los autores que deste caso escriben». La vida de don Quijote aparece como narrada por diferentes autores, lo que determina que ni siquiera Cervantes sepa exactamente cuál es su apellido. Los personajes discuten de crítica literaria o narran los libros y las historias que están escribiendo, como sucede con el Primo humanista.

El autor va a enfrentarse con los problemas de una sociedad muy compleja a través de las aventuras de un personaje insólito, enloquecido por los libros, un melancólico con biblioteca, como lo ha definido un hispanista notable. La obra es un repaso de miles de problemas de naturaleza muy variada que aparecen en la existencia en el transcurrir del siglo XVI al XVII. El primero de ellos es indudablemente la naturaleza de la ficción, acompañada del vivir de la Literatura, del libro y de la lectura. El *Quijote* es el gran libro de los libros, incluso de la imprenta. Los personajes de la obra cervantina son lectores de la Primera Parte en la Segunda, se escapan del *Quijote* de Avellaneda, como don Álvaro Tarfe, para aparecer en 1615 en las páginas cervantinas. Cervantes en su genial experimento descubre muy pronto que no existen fronteras entre realidad y ficción, que vida y creación se confunden continuamente y que todos los aspectos de la vida, tan variada como es, enriquecen a la ficción y son su fuente fundamental. Cervantes, sin embargo, es consciente de que esta realidad es ambigua, se muestra escéptico en sus análisis, respeta la visión de las realidades de los diferentes personajes que habitan en sus páginas. Recuérdese la excelente escena de la bacía, convertida al fin en *baciyelmo*.

El *Quijote* es una rica galería de la sociedad española; casi setecientos personajes habitan en sus capítulos. Personajes históricos, literarios, soñados y disfrazados permiten que el lector concluya una visión de la España de la época, de sus problemas, de sus aspiraciones, de sus solidaridades y, también, de sus injusticias. El mundo muestra su variedad en todos los aspectos: el hablar, el amar, el comer, el vestir..., en una existencia que registra la fuerte presencia del Derecho y de la técnica, mez-

clada esta presencia de ejes básicos para la constitución de una sociedad con creencias y supercherías en las que la transmisión oral sigue dominando en las mentalidades populares, que gustan de las fiestas y de la presencia de lo carnavalesco. Las figuras de don Quijote y de Sancho encajan perfectamente en unos personajes que no son más que la presencia del «gordo y el flaco» en la tradición de las figuras procedentes de la Comedia del Arte italiana.

El *Quijote* es una obra, como ya se ha indicado, de extraordinaria complejidad, en la que constantemente se están descubriendo elementos nuevos o se aclaran aspectos léxicos desconocidos. Una bibliografía descomunal, para usar una expresión tan cervantina, acecha al curioso lector que pretenda conocer la obra de Cervantes.

Cervantes había nacido en 1547 y publica la primera parte del *Quijote* ya en su vejez, en 1605; en 1584 había publicado la primera parte de otra novela, muy distinta, *La Galatea*. Publica la Segunda Parte en 1615, muy poco después de que un misterioso Alonso Fernández de Avellaneda publicase la obra titulada *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Entre ambos volúmenes del *Quijote*, aparecen *Las novelas ejemplares*, en 1613, y las *Comedias* y los *Entremeses* en 1615. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* cerrarán la producción de la prosa cervantina en 1617. En 1615 había publicado su *Viaje del Parnaso*.

La edición de este «libro de entretenimiento», como lo había calificado Herrera, fue muy precipitada según manifiestan los investigadores; parece que los cajistas, apretados por el tiempo, cometieron abundantes equivocaciones; existen problemas en el orden de disposición de los capítulos, que ocuparían otros lugares en el original, y detalles no menores como el que el asno de Sancho se pierde en la primera edición para recuperarse en la segunda. Algunos investigadores sostienen que los primeros capítulos formarían una novelita corta, basada en el *Entremés de los romances*, en el que un personaje denominado Bartolo enloquece con el Romancero, mientras que otros investigadores niegan esta suposición de una narración breve. Es indudable que el *Quijote* fue en su origen un texto corrido, al que su autor dividió en capítulos a los que puso epígrafes cargados de humor: *Del buen suceso que el valeroso don Quijote tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento, con otros sucesos dignos de felice recordación, Donde se cuenta lo que en él se verá, Del temeroso espanto cenceril y gatuno que recibió don Quijote en el discurso de*

*los amores de la enamorada Altisidora*, y para no continuar con la enumeración, véase este epígrafe: *Capítulo LXX Que sigue al de sesenta y nueve y trata de cosas no escusadas para la claridad desta historia*.

El *Quijote* es un libro extraordinariamente ameno y divertido en su lectura, y se comprende con facilidad su éxito entre lectores de formación muy variada. Cervantes muestra en sus páginas un profundo sentido del humor y su capacidad para dar sensación de vida en personajes, descripciones y coloquios. A la vez, es capaz de transmitir sentimientos muy hondos, como el de la amistad entre don Quijote y Sancho. El lector sigue con gran atención el desarrollo de las distintas aventuras o la lectura de las narraciones por su interés intrínseco y, también, por la manera de contarlas, como insiste el autor en varios pasajes del texto. Los personajes entran y salen con perfecta naturalidad por capítulos alejados, y la variedad, tan querida y buscada en la escritura de la época, es el fin fundamental. Los episodios —Cervantes es uno de los primeros autores en emplear este término técnico— se enlazan perfectamente y entre ellos siempre existe un punto de «suspense» que impide al lector abandonar la lectura del texto.

La Primera Parte aparece dividida en cuatro Libros, siguiendo el modelo de *Amadís*, división que se olvida a la hora de estructurar la Segunda Parte. La narración corta, de origen italiano, como la novela *El curioso impertinente*, recurso narrativo que aparece en el *Quijote* de 1605, frente a la Segunda Parte, en la que este tipo está ausente y aparecen, en cambio, modelos narrativos de carácter muy diferente. Ambos modelos de narración están encaminados a buscar la variedad para el entretenimiento del lector. La Primera Parte, como es natural, establece los hilos de la urdimbre novelesca después de un prólogo sorprendente: los protagonistas y sus nombres, la sobrina y el ama, el cura y el barbero; las primeras aventuras con Haldudo y Andrés (homenaje hagiográfico a San Andrés, lo mismo que será el homenaje al recuerdo de San Basilio en las bodas de Camacho), de la biblioteca, que constituye el monumento al libro y a la Literatura. Muy pronto adivinamos el carácter de don Quijote y admiramos los trazos de la figura de Sancho. La interrupción de la narración introduce el hecho más notable de la obra de 1605 que es la figura de Cide Hamete Benengeli, pieza fundamental para toda la innovación que supondrá para la historia de la novela. La figura de este autor será básica en el desarrollo de la Segunda Parte. Algún personaje se va a constituir en prototípico: don Diego de Miranda, el Caballero

del Verde Gabán, será «*el primer santo a la jineta*», según acertada definición de Sancho.

Pueblan esta Primera Parte molinos, ventas que se figuran castillos, caminos y encrucijadas, aventuras de pastores, el bálsamo de Fierabrás y el baciyelmo, la caja de plomo y los pergaminos, bellos personajes femeninos vestidos de hombre, como Dorotea, gran lectora de libros de caballerías o el canónigo con sus conocimientos teóricos. Todos ellos se convierten en símbolos cervantinos en todos los sentidos, incluso para las personas que nunca han leído el *Quijote*.

El tomo de 1615 está poblado por varios personajes que ya han leído la Primera Parte del *Quijote*; todos estos personajes viven otro mundo diferente del de 1605, lo que produce la admiración y el asombro de los protagonistas. En 1614 será la indignación ante la obra de Avellaneda, el sentimiento que habitará en don Quijote y Sancho. Don Quijote vivirá su ilusión con los leones y las maravillas de la cueva de Montesinos, se peleará con los títeres de Maese Pedro o vivirá la extraña aventura del barco encantado. El centro de esta Parte será el conjunto de sucesos que ocurrirán en el palacio de los Duques con las damas tan curiosas y la participación organizativa de la duquesa y del duque, lector de la Primera Parte «de ordinario». Sancho vivirá y ganará prestigio en la Insula Barataria. Conoceremos al morisco Ricote y a su hija, a la que encontraremos en Barcelona, ciudad a la que nos va a dirigir el bandolero catalán Perot Roca Guinart para que don Quijote y Sancho vivan la aventura de las galeras, la batalla naval y las respuestas de la cabeza encantada en la casa de don Antonio Moreno. El caballero de la Blanca Luna (el Bachiller Sansón Carrasco) vencerá a don Quijote y aquí se inicia el fin de la historia. Antes de volver a la aldea, don Quijote conocerá a un personaje de Avellaneda, don Álvaro Tarfe, al que le obliga nuestro caballero a firmar una declaración ante escribano de su autenticidad. Al volver a la aldea, todos los protagonistas piensan vivir una vida pastoril, incluso están ya comprados los perros, Barcino y Butrón. Don Quijote empeora en su salud, se confiesa y hace testamento para morir en escena emocionante que el lector deberá leer.

El *Quijote* tuvo un éxito enorme: conoció cinco ediciones en 1605, y diez hasta 1613. Las traducciones fueron casi inmediatas y las llevaron a cabo hispanistas conocidos, como César Oudin al francés y Lorenzo Franciosini al italiano. Pasó a América inmediatamente; el capitán del barco que llevaba

los ejemplares iba leyendo la Primera Parte en la navegación, y Mateo Alemán tuvo sus dimes y diretes en la aduana de la Nueva España con su ejemplar del *Quijote*, que había sido incautado y solo la intervención del arzobispo le permitió recuperar su ejemplar.

Existen unos ejes básicos en la construcción del *Quijote*: la Poética, que organiza la obra cervantina alrededor de unas ideas teóricas básicas, y la Retórica, que supone la organización de todos los materiales desde todos los puntos de vista.

Los personajes de la novela plantean los grandes problemas de la crítica literaria de su época. Cervantes se muestra seguidor de la *Poética* de Aristóteles, de Platón, de Horacio y de los teóricos italianos. Es evidente que conocía la obra de Alonso López Pinciano, *Philosophia Antigua Poética*, publicada en 1596. Cervantes siempre estuvo muy preocupado por los problemas teóricos de la poesía (la poesía como ciencia), del teatro y de la novela. Este último es importantísimo, puesto que de su teoría de la novela, y de su práctica, nace la novela moderna. En el *Quijote* aparece como núcleo teórico constante la oposición entre *historia* y *poesía*. «*El poeta —explica Sansón Carrasco— puede contar o cantar las cosas no como fueron, sino como debían ser, y el historiador las ha de escribir no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna*». En el *Quijote* este juego de historia y poesía dura toda la obra, en la que siempre se plantea el recuerdo de la discusión teórica entre *poesía*, creación literaria (en prosa o en verso), basada en la imitación y en el concepto de lo verosímil, frente a *historia*, representación de una realidad auténtica, con la ironía que supone que Cervantes denomine a su narración como *puntual historia, historia nueva y jamás vista*.

Junto con los problemas básicos de la creación literaria, las ya citadas cuestiones de la Poética, los programas de estudio del *trivium* dedicados a la enseñanza de los muchachos se concentraban en la Gramática, la Retórica y la Dialéctica (La Lógica). La Gramática siempre fue la entrada de los conocimientos, la puerta del saber, seguida de los estudios de los conocimientos retóricos que estuvieron vigentes en Europa hasta la segunda mitad del siglo XIX. Las enseñanzas retóricas lograron que todos los estudiantes conocieran los principios básicos de la construcción del discurso tanto en su dimensión oral como en la escrita. Se trataba de conocimientos aprendidos de manera modular aplicados a las distintas partes del texto, que se conocían a través del

análisis de los grandes autores que formaban el canon y que servían, además, para la práctica de la *imitatio*, proceso de apropiación en todos los sentidos de los textos. Existían en principio tres grandes géneros: judicial, deliberativo y demostrativo, conocidos como los tres géneros aristotélicos (*tria genera*...). El género judicial toma como modelo el desarrollo de un juicio; este género se convirtió en el más influyente en las obras literarias, piénsese en los *signos* en una obra como la cervantina *La fuerza de la sangre* (el autor describe la visión de Leocadia del dormitorio, con su mobiliario, las pinturas y el crucifijo escondido en la manga de la protagonista). El género deliberativo analiza los procesos de elección entre diferentes soluciones, con sus ventajas e inconvenientes; este género aparece con fuerza en las discusiones teóricas, por ejemplo. Por último, cabe citar el género demostrativo que lleva a la enseñanza y a la práctica de construir alabanzas y vituperios, género que aparece en el *Quijote* en el *Discurso de las armas y las letras* o en el de *La Edad de Oro*. Uno de los apartados del género judicial, la narración (la *narratio*), que organiza los hechos que se van a narrar ante el juez, es fundamental en la evolución de las formas narrativas. También lo son dos apartados: las circunstancias de la persona y las circunstancias del lugar. Las circunstancias de la persona, el cómo se tiene que describir a una persona, suponen una lista de puntos que el escritor o el orador van a seguir más o menos al pie de la letra. Se trata de empezar por el lugar de nacimiento (la patria), la familia (el linaje), la condición, el nombre, la edad... El capítulo primero del *Quijote* es un ejemplo magnífico en el análisis de algunos de estos elementos, como lo es la cita a propósito de los libros de caballerías: «*¿habían de ser mentira, y más llevando tanta apariencia de verdad, pues nos cuentan el padre, la madre, la patria, los parientes, la edad, el lugar, las hazañas, punto por punto y día por día, que el tal caballero hizo, o caballeros hicieron?*» (I, 50). De la descripción de los lugares, de sus circunstancias, baste recordar la nota de Cervantes al llegar a la casa de don Diego de Miranda, el Caballero del Verde Gabán: «*Aquí pinta el autor todas las circunstancias de la casa de don Diego, pintándonos en ellas lo que contiene una casa de un caballero labrador y rico; pero al traductor desta historia le pareció pasar estas y otras semejantes menudencias en silencio, porque no venían bien con el propósito principal de la historia, la cual más tiene su fuerza en la verdad que en las frías digresiones*» (II, 18). El ejemplo es magnífico para estudiar la intervención de los diferentes autores en la obra, también para analizar la constante presencia de la verosimilitud hecha verdad en

la historia y para demostrar que Cervantes conoce a sus lectores y sabe que están al tanto de los problemas de las circunstancias de lugar desde su formación juvenil.

Cervantes estudió con López de Hoyos estos conocimientos que ampliaría a lo largo de toda su existencia en conversaciones y lecturas diversas. Los saberes retóricos, que siempre tienen que estar velados, son muy amplios y exigen fuentes diferentes a lo largo de toda la existencia. Fuentes teóricas (Cicerón, *Rethorica ad Herennium*, *Institutiones Oratoriae* de Quintiliano), textos mixtos de carácter muy práctico, como eran los *Progymnasmata* o *Praexercitamenta*, manualillos con ejemplos de los modelos básicos, y obras de referencia como *Polianteas* y *Officinas* en las que el autor puede buscar todas las referencias a un tema (el hombre, la amistad, el amor...). Estas obras de referencia se complementan con las concordancias, sobre todo con las de la Biblia. A estos últimos textos citados se refiere burlescamente el amigo de Cervantes en el prólogo a la Primera Parte.

Estos principios retóricos inciden fuertemente en la construcción de los personajes de las obras literarias, tan autónomos y reales en Cervantes, pues su imagen total tiene que corresponder en sus costumbres, indumentaria, actitudes, pensamiento y, sobre todo, en la lengua que emplean a su condición en la realidad. Este principio, denominado técnicamente *decoro*, llevado por Cervantes a sus máximas consecuencias en su obra, se convertirá en una base para el realismo literario y para la aparición de los múltiples empleos de la lengua que caracterizan a los personajes cervantinos o a determinados pasajes (basta recordar el empleo de la lengua jurídica en la libranza de los pollinos de la que se tratará más adelante). La descripción de don Quijote en el capítulo primero corresponde, muy ocultamente, a los principios retóricos del retrato, que ya se han citado, en el que uno de los puntos básicos era el análisis del lugar en que había nacido la persona; esas palabras tan famosas «*de cuyo nombre no quiero acordarme...*» eran una ruptura con la norma de la descripción y, como tal violación de la norma, serían percibidas por los lectores de la época como un guiño de complicidad entre el autor y el lector situando así la verdadera historia.

«El estilo del Quijote —ha analizado Martín de Riquer— *experimenta constantes y conscientes variaciones, de acuerdo con las incidencias de la acción: es «pastoril» en los capítulos dedicados a los amores de Grisóstomo y Marcela, parece arrancado de una novela*

morisca cuando se relatan las aventuras del Cautivo; de una novela picaresca en el episodio de los galeotes, y de «novela ejemplar», al estilo italiano en la del El curioso impertinente. No faltan alardes de oratoria, como son los discursos de D. Quijote sobre la Edad de Oro, sobre las Armas y las Letras... Las cartas que se intercalan en el Quijote ofrecen aspectos muy variados y estilos muy dispares...». Hay que añadir, además, a esta intertextualidad constante la presencia de la reflexión sobre la lengua, sobre la obra literaria o simplemente la broma para el lector conocedor de estas cuestiones.

El empleo de la palabra hablada en la novela es muy emocionante:

«Decíase él:

—Si yo por malos de mis pecados, o por mi buena suerte, me encuentro por ahí con algún gigante...»,

Hubo una época en la que los especialistas en lingüística consideraron a la conjunción **si** como un verbo capaz de crear mundos: «Imagina que...» / «Imagina que yo, por malos de mis pecados...». Don Quijote habla consigo en un recuerdo del modelo de Amadís: «... dixo muy paso entre sí: Oriana, mi buena señora, menester es que vos membredes de mí...» (versión manuscrita primitiva que Cervantes no podía conocer). Don Quijote recuerda en sus peticiones a Amadís, y poco después se dirige a las mozas de la venta y lo hace usando la lengua plena de arcaísmos de sus libros: «Non fuyan las vuestras mercedes, ni teman desaguisado alguno, ca a la orden de caballería que profeso...». A partir de este momento nuestro don Quijote emplea todos los recursos de la conversación: tiene un interlocutor, ha estrenado el vocativo para dirigirse al autor de su historia: «¡Oh tú, sabio encantador, quienquiera que seas, a quien ha de tocar el ser coronista desta peregrina historia!». En la conversación aparecen varios participantes y el esquema *dijo* – *respondió* funciona con notable eficacia; aparece la combinación con *oír* también muy pronto: «Oyendo esto Sancho, le dijo...». Los personajes comienzan a utilizar las rutinas de cortesía, mezcladas con la cita de las palabras propias: «como he dicho...»; «como tengo dicho»; «como yo muchas veces te he dicho...». Aparece el fenómeno de la autocorrección en el habla de don Quijote: «Y si no fuese porque imagino..., ¿qué digo imagino?, sé muy cierto, que todas estas incomodidades son...». La conversación va ganando en realismo con la interpolación de fórmulas atenuadoras: «a lo que se cree...», «según se entiende...», «a su parecer...», «tengo para mí...». Estas fórmulas que moderan las afirmaciones se combinan con expresiones de ruego y de mandato que revelan auténticas órdenes: «Las heridas

que se reciben en las batallas antes dan honra que la quitan; así que, Panza amigo, no me repliques más, sino, como ya te he dicho, levántame lo mejor que pudieres y ponme de la manera que más te agradare encima de tu jumento, y vamos de aquí, antes que la noche venga y nos saltee en este despoblado». El duelo verbal, el insulto, el enfado, se reflejan en la conversación: «Vos sois un sandio y mal hostelero...».

Estos fragmentos de la obra, desde la perspectiva de la lengua y del estilo de la época, suponen una auténtica revolución. Un logro de la capacidad de Cervantes para conseguir el *decoro* fue el uso de la lengua en la boca de Sancho. Su figura tiene varios antecedentes en otros escuderos tradicionales y también en la tradición teatral que su autor conocía tan bien en sus recursos. Cervantes logró dar carne y hueso a un personaje estupendo, humano, cordial, lleno de humanidad y de cordura en la Ínsula Barataria («Todos los que conocían a Sancho Panza se admiraban oyéndole hablar tan elegantemente y no sabían a qué atribuirlo» [II, 49]). Fue Sancho compañero fiel de don Quijote y amigo encantador de su rucio. Cervantes dotó a Sancho de un registro lingüístico popular, pleno de oralidad, rey del uso del refrán y capaz de trabucar las palabras en prevaricación muy característica: *martas cebollinas*, *presonajes*, *relucida* por *reducida*, *cananeas* por *hacaneas*. Sin embargo, al llegar a determinado lugar (II, 5) uno de los autores, el traductor, escribe cautamente: «Llegando a escribir el traductor desta historia este quinto capítulo dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla Sancho Panza con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio y dice cosas tan sutiles que no tiene por posible que él las supiese, pero que no quiso dejar de traducirlo, por cumplir con lo que a su oficio debía».

El interés por el léxico, ya señalado por los humanistas, como Erasmo o Vives, abre enormes posibilidades a la curiosidad cervantina. En la observación minuciosa de la realidad triunfa el ya citado concepto del *decoro*. Se trata simplemente del reconocimiento de la variación lingüística, que es el gran triunfo del estilo de Cervantes. Sabe incorporar magistralmente los aspectos lingüísticos de las lenguas sectoriales, de las lenguas de especialidad, ya sea de la lengua militar, de la de los médicos, de la de los vendedores o de la de las conservas de pescado, como el análisis de los términos referentes al *bacalao* o el carácter significativo del nombre propio *Tomé Cecial* (*cecial* es un adjetivo que se aplicaba al pescado curado). Están presentes en el *Quijote* los términos de la construcción, como *chapiteles*, *puente*, *foso*... y del mundo de la pintura: *sombras* y

lejos; de la germanía y de la marginalidad: *traídas y llevadas, polvorosa, gurapas y ansias*. Como es frecuente en la lengua de la época, el léxico especial de la navegación está muy presente: *derrota, levar ferro*, o las fórmulas figuradas, *llevándonos las velas del deseo*... Los elementos procedentes del mundo del Derecho están presentes en el léxico cervantino: *término ultramarino, sin perjuicio de tercero, brazo seglar del ama, sin ser vistos ni oídos, la hacienda, así en muebles como en raíces, haya quedado libre y sin costas, mejorar en tercio y quinto o Fue en fragante*... En sus páginas está viva la lengua de los escribanos, con el recuerdo del carácter endemoniado de su letra: *V.M. quedará contento y pagado, escudero fiel y legal, donde más largamente se contiene*... Como ya se ha recordado, mención especial merece la parodia de un texto legal a la hora de redactar la famosa *libranza pollinesca*.

En las páginas finales de estas notas quisiera detenerme en un aspecto fundamental en la creación cervantina como es la onomástica. Frente a la tradición que trata a los nombres propios como carentes de significación, ya Aristóteles había hablado de la libertad en la elección de los nombres de la comedia, los que luego serían los denominados «nombres parlantes», Cervantes sigue al trazar a muchos de sus personajes la búsqueda de este carácter significativo que señalaba la Retórica. Basta recordar el carácter significativo del nombre de *Quijote* (pieza de la armadura). Tanto Rocinante como Dulcinea son nombres significativos, señala el texto con el inciso «a su parecer», desligando hábilmente el narrador de la opinión de los personajes. Para examinar algunos casos de nombres propios, nos detendremos en *Altisidora*, que procede de Erasmo, se trata de un vino malo de Auxerre, en latín *Altisidorensi*. Casi todos los nombres propios en la obra de Cervantes son significativos: *Trifaldi, Haldu-do, Andrés, Basilio* (historias de los santos respectivos), *Monipodio (monopolio), Rinconete, Cortadillo, Preciosa, Teresa Repollo*... Tal vez el recuerdo más claro quede en los nombres de los académicos de Argamasilla que participan en los poemas del fin de

la Primera Parte: *Monicongo, Paniaguado, Cachidiblo o Tiquitoc* ('dominguillo, loco de fiesta'). En el caso de don Quijote, el narrador desconoce el apellido de su protagonista y solo registra la insegura opinión de otros: 'quieren decir que'. Rocinante tiene que cambiar de nombre «*de manera que declarase quién había sido antes que fuese de caballero andante y lo que era entonces; pues estaba muy puesto en razón que, mudando su señor estado, mudase él también el nombre, y le cobrase famoso y de estruendo, como convenía a la nueva orden y al nuevo ejercicio que ya profesaba*», de acuerdo con lo que les ocurría a los caballeros en los libros de caballerías. Dadas estas características le correspondía un nombre *alto* y *sonoro*. Rocinante tiene un nombre *alto*, como nos aclara el texto de Pinciano: «... *siendo como es la Poética imitación en lenguaje, es necesario que imite a alguno destos tres estados, o al patricio y alto, o al plebeyo y baxo, o al equestre y mediano*...». Todo el estilo irónico de Cervantes aparece claramente en la elección del estilo. Si Rocinante es nombre *alto*, de acuerdo con la teoría del *decoro*, Dulcinea «*es nombre a su parecer músico y peregrino*». Dulcinea es nombre *peregrino* de acuerdo con la teoría lingüística en la época de Cervantes. *Peregrino* es un término técnico que se aplica a las voces que no son propias, castizas, de la lengua, sino que tienen procedencias ajenas, en todo o en parte. Entre las palabras peregrinas en todo están los extranjerismos y los arcaísmos, además de las palabras creadas por el autor. Dulcinea es una voz *peregrina* porque ha sido inventada por su autor gracias a los mecanismos de formación léxica del sistema lingüístico.

Mi intención al redactar estas notas ha sido únicamente exponer unas ideas para una lectura del *Quijote* un año después del Centenario de 1615. Un hispanista tituló una vez un trabajo «Lo que Cervantes olvidó de decir en el *Quijote*»). Este autor deliberadamente no he contado nada de las aventuras de *nuestros* héroes en el camino de su vida para que ustedes puedan descubrirlo todo como en un libro nuevo cada vez y disfrutar, como Antonio Fraguas, de la maravilla que es leer y releer *El Quijote*.