

## LENGUA Y LITERATURA EN CERVANTES

MANUEL ARIZA VIGUERA  
*Universidad de Sevilla*

Todo el mundo sabe que es muy difícil decir algo nuevo sobre Cervantes, por consiguiente no esperen de mí muchas novedades, sino solo una pequeña aproximación a Cervantes como recolector de mundos literarios y vividos.

Necesito empezar hablando de la literatura del siglo XVI. Podríamos decir que hay dos ejes que fluyen y que a veces se encuentran: el eje culto y el popular. El primero estaría representado por la literatura que podríamos llamar renacentista, y el segundo fundamentalmente por el romancero y los cantarcillos tradicionales. La literatura renacentista no solo crea —o toma— unos temas determinados, sino también un estilo más o menos estereotipado —abuso de la adjetivación antepuesta y, sobre todo, del epíteto constans, colocación del verbo al final, etc.—. Además incluso impregna varios géneros o subgéneros —que en eso no me quiero meter—. También el romancero tenía sus propios clisés temáticos, métricos y lingüísticos, en este caso con el uso de formas arcaizantes como herencia de su pasado medieval.

De la Edad Media arranca el género de las novelas de caballerías y —como es sabido— de la lengua del Amadís procede el empleo de un lenguaje 'medieval' en las otras novelas del género. Renacentista es, por el contrario, la novela pastoril, y, como tal, sus usos lingüísticos.

Solo hay un género que recorre los Siglos de Oro y que no se puede decir que tenga un estilo propio. Me explico. Sí hay elementos comunes —narración en primera persona, etc.—, pero no una uniformidad lingüística; así el Lazarillo es claramente una obra renacentista y *El Buscón* una obra barroca. No hay más que comparar el comienzo de ambas obras. ¿Y *El Guzmán*?<sup>1</sup>: Un sermonario bajo el disfraz de novela picaresca.

En cuanto al teatro, en su primera mitad vemos la aparición del sayagués como lenguaje teatral, que se continuará, con variantes, en el siglo XVII. Como es sabido, este lenguaje tenía como base el leonés, y se convirtió en un tópico lingüístico literario. No emplea Cervantes el sayagués, aunque lo menciona como ejemplo de lenguaje rústico: «sí, que válgame Dios, no ay para qué obligar al sayagués que hable como el toledano» (*Quijote*, II, III)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Libro aburridísimo del que nunca he comprendido cómo pudo tener tanta fama.

<sup>2</sup> Para el habla de Toledo como modelo lingüístico véanse los trabajos de F. González Ollé.

En cuanto a la lengua, no me voy a detener en las evoluciones fonéticas acaecidas en la época, ni en la aparición del andaluz y su propagación por Canarias y América. El conocido testimonio de Juan de Valdés me exime de hablar de los cambios de todo tipo que se fueron generalizando a lo largo del siglo XVI. No menos importantes que los fonéticos y morfosintácticos fueron los léxicos: cultismos, italianismos, etc. entran a tropel, como puso de manifiesto Lapesa. Y no solo, también se desechan algunos arabismos, aunque algunos de ellos pervivieron en el andaluz.

En el Siglo de Oro existían comunidades sociales que poseían una caracterización lingüística. Eran siempre minorías con determinados grados de marginación. Por un lado, estaban los moriscos<sup>3</sup>, por otro, los gitanos; junto a ellos, la hampa. Además —aunque sin formar grupo social—, los negros. Además de ciudadanos de otros países, de los que formaban grupos importantes los italianos y, en menor medida, los franceses. Como era de esperar, todos estos grupos tuvieron, en mayor o menor medida, un reflejo en la literatura áurea.

Por otra parte, no se puede dejar de lado lo que podríamos llamar las “ideas lingüísticas” del siglo XVI, sobre lo que también Cervantes hace importantes precisiones, de lo que no voy a hablar por sobrado conocido<sup>4</sup>.

Empecemos por la literatura, punto este tratado con gran maestría por muchos críticos, especialmente por Lázaro Carreter. Puede parecer que insulto su inteligencia si les digo que *El Quijote* es inicial y superficialmente —aunque son adverbios más que discutibles— una crítica a los libros de caballerías. Para lo que nos interesa ahora, los elementos lingüísticos caballeriles son diversos: la invención de los nombres, el recurso al artificio del falso autor y, evidentemente, la imitación del lenguaje caballeresco, tanto por el uso de arcaísmos fonéticos y léxicos, como por la retórica ampulosa. Se ha señalado que este último recurso se mitiga grandemente en la segunda parte. No creo que merezca la pena detenernos más en ello.

Otro de los géneros de gran nivel de popularidad en la época era la novela pastoril. Esta representa el polo opuesto de las novelas de caballerías tanto en su estructura como en su lenguaje. Efectivamente, frente a la acción caballeril está el estatismo pastoril, frente a la vida aventurera, la contemplativa, y, especialmente, frente al lenguaje de corte medieval, el lenguaje renacentista. Bien es cierto que algunas concomitancias existían entre ambos géneros: ambos describían un mundo artificial, en ambos ese alejamiento se producía, entre otros aspectos, por una denominación artificiosa. A esta moda se suma Cervantes con *La Galatea*, pero también hay muchos otros elementos pastoriles en otras obras. Como dice Lázaro Carreter, al mundo pastoril «lo amaba Cervantes y, a la vez, le movía a burla; porque también producía enajenados». No creo que sea exactamente por ello.

---

<sup>3</sup> Los judíos habían sido ya expulsados, y, por otra parte, no parece que tuvieran un determinado modo de hablar particular.

<sup>4</sup> Especialmente en el conocido trabajo de J.L. Girón Alconchel.

Una de las concomitancias de ambos géneros estaba en el sistema denominativo. Recordemos el cambio de nombre que se propone cuando deciden hacerse pastores. Como en otras ocasiones, Sancho ha oído campanas y por ello una vez más se equivoca cuando elige el nombre pastoril para Teresa Panza.

Pero, claro, la novela pastoril no es más que una de las plasmaciones del mundo renacentista, del que tan imbuido estaba Cervantes y al que admira y, del que al mismo tiempo, se ríe. Sirvan como ejemplo los conocidos pasajes cervantinos en torno a la belleza ideal de la época.

El primero está en la primera parte, en el capítulo 16. Don Quijote llega a la venta. Le va a atender una moza asturiana:

ancha de cara, llana de cogote, de nariz roma, del un ojo tuerta y del otro no muy sana. Verdad es que la gallardía del cuerpo suplía las demás faltas: no tenía siete palmos de los pies a la cabeza, y las espaldas, que algún tanto le cargaban, la hacían mirar al suelo más de lo que ella quisiera.

Pero no me interesa tanto la fealdad de la moza como su transformación qui-jotesca. Oigamos a Cervantes:

Tentóle luego la camisa, y, aunque ella era de arpillera, a él le pareció ser de finísimo y delgado cendal. Traía en las muñecas unas cuentas de vidrio, pero a él le dieron vislumbres de preciosas perlas orientales. Los cabellos, que en alguna manera tiraban a crines, él los marcó por hebras de lucidísimo oro de Arabia, cuyo resplandor al mismo sol oscurecía; y el aliento, que sin duda alguna olía a ensalada fiambre y trasnochada, a él le pareció que arrojaba un olor suave y aromático; y, finalmente, él la pintó en su imaginación, de la misma traza y modo, lo que había leído en sus libros...

No repite Cervantes la fealdad, sino que abunda en la descripción de lo negativo de la moza, y, todo ello, se convertirá en la esencia de la belleza de ese maravilloso personaje que no ve más realidad que la que su imaginación le dicta.

Pero quizá el texto más significativo sea el que vemos en el capítulo XI de la segunda parte cuando Sancho hace creer que una aldeana era la simpár Dulcinea. Don Quijote se lamenta del encantamiento que no le ha permitido verla, sino que a él le ha parecido una aldeana “baja y fea” y “con un olor a ajos crudos”. A lo que dice Sancho:

— ¡Oh canalla! — gritó a esta sazón Sancho —. ¡Oh encantadores aciagos y malintencionados, y quién os viera a todos ensartados por las agallas, como sardinas en lerccha! Mucho sabéis, mucho podéis y mucho más hacéis. Bastaros debiera, bellacos, haber mudado las perlas de los ojos de mi señora en agallas alcornoqueñas, y sus cabellos de oro purísimo en cerdas de cola de buey bermejo, y, finalmente, todas sus facciones de buenas en malas, sin que le tocáredes en el olor, que por él siquiera sacáramos lo que estaba encubierto debajo de aquella fea corteza; aunque, para decir verdad, nunca yo vi su fealdad, sino su hermosura, a la cual subía de punto y quilates un lunar que tenía sobre el labio derecho, a manera de bigote, con siete o ocho cabellos rubios como hebras de oro y largos más de un palmo.

– A ese lunar –dijo don Quijote–, según la correspondencia que tienen entre sí los del rostro con los del cuerpo, ha de tener otro Dulcinea en la tabla del muslo que corresponde al lado donde tiene el del rostro; pero muy luengos para lunares son pelos de la grandeza que has significado.

– Pues yo sé decir a vuestra merced –respondió Sancho– que le parecían allí como nacidos.

Más adelante, en el capítulo XI, don Quijote y Sancho comentan el episodio anterior y dice don Quijote:

Mas, con todo esto, he caído, Sancho, en una cosa, y es que me pintaste 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; y, a lo que yo creo, los de Dulcinea deben ser de verdes esmeraldas, rasgados, con dos celestiales arcos que le sirven de dejás; y esas perlas quítalas de los ojos y pásalas a los dientes, que sin duda te trocaste, Sancho, tomando los ojos por los dientes.

–Todo puede ser – respondió Sancho, porque también me turbó a mí su hermosura como a vuesa merced su fealdad.

El “traidor” de Sancho, que ya a esas alturas conoce bien a su señor, no tiene empacho ninguno en engañarle haciéndole creer que él no ha visto la belleza de Dulcinea por culpa de los malos encantadores. El pobre Sancho conoce de oídas el ideal de belleza renacentista: la belleza rubia con ojos verdes, el encanto del lunar, los dientes como perlas, etc., pero el pobre no lo tiene asimilado y se equivoca, por lo que su descripción, que quiere ser la de la belleza máxima, se convierte en un espanto, de lo que se da cuenta nuestro hidalgo y le corrige. Sancho es astuto, por ello justifica sus equivocaciones: la de los pelos alegando que le venían que ni pintiparados, la de los ojos como perlas alegando que a él también le deslumbró la belleza de la supuesta Dulcinea. Pero además, a Sancho se le escapa un desliz: hablar de la fealdad de la aldeana: sus ojos eran “agallas alcor-noqueñas” y sus cabellos “cerdas de cola de buey bermejo”, pero rápidamente corrige su desliz alegando que él no vio la fealdad sino la belleza.

Se ha dicho que existen elementos de la picaresca en Cervantes, y se nombra *El coloquio de los perros*, *Rinconete* y el episodio de los galeotes del *Quijote*. Si por picaresca entendemos el género, en absoluto, si lo consideramos como el prototipo social, sí. Como se recordará, Ginés de Pasamonte está escribiendo una autobiografía que oscurecerá –en su opinión– al Lazarillo, en este sentido sí hay un recuerdo claro del género<sup>5</sup>.

En vida de Cervantes ya había comenzado la disputa entre culteranos y conceptistas. Parece que Cervantes se mantiene al margen de la polémica, y de hecho alaba tanto a Góngora como a Quevedo; su estilo es esencialmente renacentista

<sup>5</sup> Independientemente de que la verdadera autobiografía de Pasamonte solo tenga de pícaro la narración.

moderado, que algunos denominan manierista, sin embargo, al final de su vida, con ese 'afán' por merecer consideración entre los escritores de su época, eleva su estilo para parecer "culto", como es el caso del *Persiles* y, en cierta medida, de la segunda parte del *Quijote*. En otra obra suya de este periodo final, en el *Viaje del Parnaso*, encontramos ejemplos de hipérbaton abrupto, de tipo gongorino, como en "cuando por la, aunque azul, líquida plata", "que es oro y sirgo de su trama el hilo", o el terceto

En cuyo traje y ademán severo  
vi de Mercurio al vivo la figura  
de los fingidos dioses mensajero.

No son ejemplos significativos de un culteranismo cervantino, sino de una contaminación o licencia que empezaba a estar de moda en su época.

En cuanto a la literatura popular, y para ceñirnos en primer lugar al *Quijote*, hay en la magna novela bastantes citas de romances, si no he contado mal, de los que solo cuatro aparecen en la primera parte, dos de ellos tradicionales: el de Lanzarote (1<sup>a</sup>, II) y el del Marqués de Mantua (1<sup>a</sup> V); y dos cervantinos: el del cabrero (1<sup>a</sup> IX) y otro en el capítulo XLIII. No hay más en la primera parte. En la segunda encontramos dos tradicionales en el capítulo IX, uno de ellos —el de Guarinos— lo canta un labrador, y el otro —el de Calainos y la infanta Sevilla— lo recuerda don Quijote; en el XII, uno de la serie del rey Muza, otro tradicional, en el XXIII —en donde combina dos de Montesino—, otro en el XXXIII —el de la penitencia de Don Rodrigo—, y otro en el LXXIV, el del cerco de Granada<sup>6</sup>. Junto a ellos, cuatro nuevos, dos cervantinos: el romance de Altisidora —capítulo XLIV— y el de don Quijote —capítulo XLVI—, otro de un autor contemporáneo —el de Gaiferos y Melisenda, capítulo XXVI— y otro, en el LXX<sup>7</sup>.

No son los únicos. Aparte del empleo del romancero en el Cervantes versificador<sup>8</sup>, el uso del romance como motivo literario es muy frecuente en sus obras. Sin embargo, frente a lo que sucedía en *El Quijote*, los romances son todos nuevos y no presentan, por lo tanto, las características lingüísticas arcaizantes del romancero tradicional. Aparecen en diversas obras, como en *La gran sultana*, en *La entretenida*, en *Pedro de Urdemalas*<sup>9</sup>, y generalmente son cantados por músicos o con acompañamiento de músicos. En tres ocasiones habla de «romance correntío»: en *La gran sultana* —«pero tengo un romance correntío/que le pienso cantar a la loquesca»—, en *La Gitanilla* —«Repicó Preciosa sus sonajas y al tono correntío y loquesco cantó el siguiente romance»—. En ambos casos se trata de romances "narrativos", que debía ser el valor que le daba Cervantes, pues en otra

<sup>6</sup> Romance al que también se hace referencia en el capítulo XXII.

<sup>7</sup> Además de referencias indirectas de otros en los capítulos I, XIX, II, I y II, XXVI. Muchas de las presuntas referencias a romances que ofrece Rico son más que dudosas.

<sup>9</sup> Más de cien confiesa haber escrito.

<sup>9</sup> En este caso exasilábico.

ocasión habla de ‘verso correntío’, en *El rufián dichoso*, que<sup>10</sup> está en aquelindo. Así pues “correntío” parece ser narrativo, como decía

En dos ocasiones hemos visto que aparece ‘loquesco’; hay otra más: en *El celoso extremeño* —«se daba prisa a cantar romances de moros y moras a la loquesca con tanta gracia que». No he encontrado ningún otro testimonio de esta palabra. El Diccionario de Autoridades cita esta frase y dice que «es voz inventada»; da el significado de “modo de locos”, que no parece convenir con los significados cervantinos.

En *El rufián dichoso* se habla de un «romance jácara» del que dice Lagartija:

que le igualo y le comparo  
al mejor que se ha compuesto;  
hecha de la hampa y el resto  
en estilo xaco y raro.  
Tiene vocablos modernos  
de tal manera que encantan:  
unos bravos y otros tiernos;  
ya a los cielos se levantan  
ya bajan a los infiernos.

Lo curioso es que nada de esto es verdad: ni está en jácara, ni tiene vocablos modernos, ni nada de nada, por más que se trate de la muerte de un jaque.

Junto a ella existían los cantares llamados ‘populares’ o ‘tradicionales’”, de los que Cervantes da sobradas muestras en muchas de sus obras, por poner algunos ejemplos:

Niña, la que esperas  
en reja o balcón,  
advierte que viene  
tu polido amor.  
(*Pedro de Urdemalas*)

Madre, la mi madre,  
guardas me ponéis,  
que si yo no me guardo  
No me guardaréis.  
(*El celoso extremeño y La entretenida*)

Pisaré el polvico  
atán menudico,  
pisaré el polvó  
atán menudó.  
(*La elección de los alcaldes*)

<sup>10</sup> Cita Tomás Navarro Tomás a nuestro autor hablando del porqué, mencionando los versos de *El rufián*, pero curiosamente dice que empieza en una redondilla, lo que no es cierto, sino que comienza y acaba con un verso libre, como era también el uso de Lope de Vega.

Ando enamorado  
no diré de quién,  
allá miran ojos  
donde quieren bien.  
(*Los baños de Argel*)

A la guerra me lleva  
mi necesidad,  
si tuviera dineros,  
no fuera en verdad.  
(*Quijote, II, XXIV*)

No es de extrañar, no solo porque es un recurso muy frecuente en los autores de los Siglos de Oro –y aun antes–, sino porque, a partir de la irrupción de lo popular en la vida cortesana, a partir de fines del siglo XV, estos cantarcillos habían adquirido una notación modélica, hasta el punto de que son citados como “autoridad” por Covarrubias, como, por ejemplo,

Voces dan en aquella sierra;  
leñadores son que hacen leña<sup>11</sup>.

Hala gala del zagal,  
y de su madre donzella,  
hala gala del y della<sup>12</sup>.

Assomaos a esse buraco,  
cara de prata,  
correré yo el mi cavallo,  
la trápala trápala<sup>13</sup>.

O los sinfines que recoge Correas en sus libros. Claro es que algo similar había ocurrido con los refranes, que ya en el siglo XV habían adquirido una cierta ‘dignificación’ literaria – recordemos al marqués de Santillana –, y que en el siglo XVI habían tomado un mayor prestigio por influjo de Erasmo. Es evidente que no voy a poner ejemplos cervantinos de los muchos refranes que recorren sus obras y que, como en el caso anterior, están puestos de ejemplos en Valdés, en Covarrubias y, evidentemente, en Correas.

En cuanto a las variables geográficas y sociales, ya hablé de ello en otra ocasión, por lo que poco puedo añadir a lo ya dicho. Solo haré algunas puntualizaciones.

<sup>11</sup> S.v. leño: «dize el cantarcillo antiguo»

<sup>12</sup> S.v. halagala «cantarcillo antiguo»

<sup>13</sup> S.v. trápala: «Dize un cantarcico sayagués»

No existía oficialmente una comunidad judía en época cervantina. Los conversos, los cristianos nuevos, aparentemente se habían integrado en la comunidad general y procuraban, por la cuenta que les tenía, ocultar su origen. Por ello Cervantes solo habla de la existencia de juderías en países africanos en *Los baños de Argel* y en *La gran sultana*. A los judíos los cita en varias ocasiones. Como nombre propio aparece un maleante denominado *el Judío en Rinconete y Cortadillo*, pero es sobre todo en las obras ambientadas en África donde aparecen como tales: así ocurre en las dos obras citadas anteriormente. Curiosamente ambos personajes, que hablan en perfecto castellano —lo que no indica nada, pues también los musulmanes lo hablan<sup>14</sup>—, dicen Dío, como efectivamente decían y dicen los judíos españoles<sup>15</sup>. Creo que esta forma solo pudo conocerla Cervantes por el conocimiento directo de los judíos en África o en Italia.

Totalmente distinta es la consideración del mundo árabe cervantino, tanto y tan bien estudiado. En este colectivo se aúnan el real y el mundo literario: el morisco como ser y como elemento literario. Es claro que sus años de cautividad están plasmados en diversas obras y episodios, tan conocidos. Es evidente también que los romances moriscos y las novelas moriscas estaban de moda<sup>16</sup>. También el tema de la expulsión de los moriscos —que, no lo olvidemos, ocurrió entre la primera y la segunda parte del *Quijote*— afectó de lleno a la sociedad de la época. De ahí el episodio de *Rinconete*, como es sabido. Seguramente Cervantes llegó a hablar árabe en sus años de cautividad. De ahí su abundante empleo de arabismos, muchos de ellos glosados, lo que indica que eran desconocidos para la sociedad española. En otra ocasión hablé de los arabismos del *Quijote*, ahora me detendré en los de otras obras.

En *Los baños de Argel* un guardián dice que deben trabajar todos, «ya pápaz, ya caballero». Esta voz, derivada o deformada de “papa”, tenía el significado de ‘sacerdote cristiano’ en el norte de África. La recoge el Diccionario de Autoridades<sup>17</sup> sin poner autoridad ninguna. En el CORDE solo tengo los siguientes testimonios: los cervantinos, varios de Alonso de Contreras<sup>18</sup> y uno, tardío —de 1701— de Juan de Villagutierre, que en su crónica de Indias dice «llevánoles el papaz o gran sacerdote». La otra cita cervantina ocurre en la misma comedia:

<sup>14</sup> Con las matizaciones que después haré.

<sup>15</sup> Como exclamación —«por el Dío»— aparece en *El casamiento engañoso* en boca de un alférez. De todas formas, parece un dicho judeoespañol:

—Ninguna pena me dio esa falta —respondió el alférez— pues también podré decir: “Pensóse don Simueque que me engañaba con su hija la tuerta, y, por el Dío, contrahecho soy de un lado.

<sup>16</sup> De ahí que se inserten episodios moriscos en novelas pastoriles —*La Diana*— o picarescas —*El Guzmán, Marcos de Obregón*—.

<sup>17</sup> “Nombre que dan en las Costas del África a los sacerdotes Christianos...». Por cierto hasta la edición de 1989 no se cambia el tiempo del verbo *dar* al imperfecto.

<sup>18</sup> Que, en una ocasión, lo glosa: «el papaz, que es el cura».









