

No es fácil poner reparos a la conclusión de Angel Rosenblat de que “el *Quijote* se nos aparece desde el comienzo como una obra cómica,”¹ y todavía menos a la queja de Edward C. Riley de un Cervantes que “nos defrauda” con “su silencio acerca de gran parte de los rasgos más sobresalientes de su propio arte. Apenas dice nada de lo cómico.”² Desentrañar un poco ese arte es el propósito de este trabajo.

Excusando la generalización, se puede decir que, esencialmente, los cervantistas se han acercado al problema desde dos puntos de vista: uno más bien interpretativo en torno a su naturaleza, y otro escudriñador en cuanto al estilo. Si bien el primero cuenta con felices atisbos, me parece el segundo de mirada más penetrante y segura: por ejemplo, Corley (1917), Hatzfeld (1927), Amado Alonso (1948), Spitzer (1948), Rosenblat (1949, 1971), Moreno Baez (1968), Zucker (1973).³ Siguiendo el camino que trilló este grupo, mi estudio—ahora limitado al habla de Sancho Panza—busca establecer primero los recursos de la *práctica* y, después, la posible *teoría*. El sistema de trabajo que he seguido es el siguiente: tras repetidas lecturas para aislar las incidencias de lo cómico, proseguí a establecer en lo posible su aparente mecanismo estilístico en el marco de las teorías contemporáneas a Cervantes.⁴ De esta clasificación preliminar surgió una casi obvia categorización: humor cándido, humor ingenioso, y lo que llamo *adecuar lo inadecuado*. Examino en esta primera parte de la investigación los mecanismos estilísticos de 155 casos de lenguaje humorístico en el habla de Sancho—66 en el *Quijote* de 1605 y 89 en el de 1615⁵—y me ajusto, en cuanto puedo, a las figuras retóricas divulgadas en la época y a las definiciones recogidas por José Rico Verdú en *La retórica de los siglos XVI y XVII* (Madrid: C.S.I.C., 1973). No se me ocultan los peligros que acechan a este género de investigación y sus conclusiones; entre otros, la virtual imposibilidad de conseguir identificar todas las incidencias y la posibilidad de fijar una misma bajo diferentes clasificaciones. No obstante quisiera compartir ahora los resultados.

Se llama aquí humor cándido a toda expresión humorística del habla del personaje que pueda tenerse por inconsistente de su parte. No son, claro estará, siempre humorísticas, sino que lo son en su contexto. La llamada candidez de este humor es marcadamente más difícil de determinar en el *Quijote* de 1615, dicho sea de paso.

Por *asteísmo* se entiende la figura retórica que consiste en dirigir alabanza amable en una aparente censura y de ella he recogido sólo un ejemplo en Sancho, lo de “tiene una alma como un cántaro: no sabe hacer mal a nadie, sino bien a todos” (II, 13, 627). Sin embargo, más numerosos son los ejemplos de la *cita trastocada*, nombre que doy a locuciones del dominio popular (refrán, frase del latín, cliché) que a pesar de serlo quedan trastocadas al repetir las Sancho. Por

ejemplo, los refranes: “Donde se piensa que hay tocinos, no hay estacas” (II, 10, 602; II, 65, 1015; II, 73, 1059); “Ni perder derechos, ni llevar cohechos” (II, 51, 913; II, 55, 941); y “Por mal que le venga no se enoje” (I, 31, 315). La conocida frase del latín “nulla est redemptio” (I, 25, 242) y los clichés: “y aún otras cosas que se sienten mejor que se dicen” (I, 31, 319); “humilde con los soberbios y arrogante con los humildes” (I, 52, 515); “da de comer al que ha sed y de beber al que ha hambre” (II, 10, 603).

Incluyo entre los comentarios despropositados los originales de Sancho que son inoportunos dado el contexto o la circunstancia. La subclasificación (alegoría, colocación, derivación, gradación, hipotiposis, nombres pluriverbales, símiles) aclara más la inapropiada selección del comentario. Encuentro sólo un ejemplo de alegoría despropositada al comentar Sancho sobre los beneficios de la convivencia con su amo: “la conversación de vuestra merced ha sido el estiércol que sobre la estéril tierra de mi seco ingenio ha caído” (II, 12, 618). Un ejemplo, entre varios,⁶ de colocación despropositada es: “De las armas manejaré las que me diesen, hasta caer, y Dios delante” (II, 42, 839). Es despropositada la correcta pero inapropiada derivación: “Tiene esta señora más de poder que de melindre; no es nada asquerosa, de todo come y a todo hace” (II, 20, 686). No falta gracia tampoco a dos gradaciones despropositadas: “honor y gloria de toda la Mancha y aun de todo el mundo” (I, 52, 515) y “hasta el fin del mundo o, por lo menos, hasta el día del juicio” (II, 20, 686). Por otra parte, es despropósito la hipotiposis que describe “qué corazón de mármol, qué entrañas de bronce y qué alma de argamasa” (II, 58, 957).⁷ Y por despropósitos se tienen también los nombres pluriverbales que crea Sancho—“arzobispos andantes” (I, 26, 256) y “escrituras andantes” (I, 47, 474) así como la comparación de “tan nueva sois” (I, 16, 144) para dirigirse a la moza del partido o la de “tan acabada es como mi madre” (I, 20, 184).

Las alteraciones—*metaplasmos*—que en su estructura sufren algunos vocablos en boca de Sancho, aunque puedan no ser cómicos de suyo, llegan a serlo en las correcciones que suscitan y se convierten en muletilla estilística de la relación humana entre amo y criado. Ocurren así: epéntesis, en “friscal” (II, 19, 674) y “pastraña” (I, 25, 239); síncope, en “tólogo” (II, 27, 743) y “logicuos” (II, 29, 561); y metátesis, en “presonajes” (II, 3, 561) y “abernuncio” (II, 35, 799).

La *paronomasia* es figura que consiste en uso de palabras de semejanza tan estrecha que sólo una letra la diferencia de la palabra debida. Sancho emplea palabras semejantes en el sonido a las apropiadas, que son inapropiadas en su contexto aunque no necesariamente carentes de significado, como en los *metaplasmos*. Ocurre cuando Sancho parece desconocer la palabra adecuada. Espigo, de entre doce, los tres

ejemplos más conocidos: “litado” (I, 21, 201), “fócil” (II, 7, 584) y “cananea” (II, 10, 605).

El *paragramatismo*, que es término médico y no retórico, denomina el uso impropio de las palabras y lo empleo por desconocer otro que mejor describa las impropiedades lingüísticas en que incurre Sancho. Puede ser adverbial o nominal. Ejemplos del primero son: “Señor, si será éste *a dicha* el moro encantado, que nos vuelve a castigar” (I, 17, 152) y “fue de *oídas* la vista” (II, 9, 599).⁸ Un buen ejemplo del segundo tipo es “encumbrada altanería y fermosura” (II, 30, 757).

La *prosonomiasia* consiste en el uso, en broma, de un nombre que se parece al auténtico. Por eso, cuando la empleo para calificar el humor de cierta expresión de Sancho la limito al empleo de un nombre parecido al auténtico pero no por donaire. El personaje, es sabido, equivoca los nombres cándidamente porque no le son del todo familiares. Así ocurre en trece ocasiones de las que selecciono “feo Blas” (I, 15, 137), “Malino” (I, 44, 457) y “los Almohadas de Marruecos” (II, 5, 575).

El *trasoír* de Sancho, el último de los recursos del humor cándido, de evidente índole rústica, describe el oír equivocadamente. A diferencia de la *prosonomiasia*, en que sólo Sancho es el responsable del error, el *trasoír* depende de dos interlocutores y del diálogo de éstos la equivocación. A veces con Sancho es difícil precisar si lo suyo es mal oír o mal entender. De once incidencias son muestras “sobajada” (I, 26, 256), “gafo” (II, 29, 752) y “verde” (II, 41, 830).

La segunda categoría, el humor ingenioso, reúne las expresiones humorísticas conscientes en el habla del personaje. Este humor tendrá, por parte de Sancho, grados de conciencia o, por mejor decir, grados de intención. Habrá de haber siempre un tanto de humorismo que su intención no alcanza dada la personalidad que se le ha impuesto y dada su condición de personaje.

La *anfibiología*—voces o frases ex profesas de sentido doble—se emplea doce veces y éstas son tres de ellas:

Todo género de fruta seca para vuestra merced . . . y para mí las proveeré . . . de otras cosas más volátiles y de más sustancia. (I, 10, 102)

Que yo he visto ir a más de dos asnos a los gobiernos, y que yo llevase el mío no sería cosa nueva. (II, 33, 289)

A dos barcadas como éstas, daremos con todo el caudal en el fondo. (II, 29, 755)

Datismo paragramático es el empleo innecesario e inútil de palabras sinónimas; en este caso la sinonimia se consigue con el uso impropio de uno de los términos. Ocurre sólo dos veces y son sinónimas de naturaleza adjetival y adverbial, respectivamente: “altas y crecidas señoras” (II, 30, 557) y “sin rodeos ni callejuelas” (II, 47, 877). También rara es la *diáfora*—ocurre una vez—que consiste en repetir una palabra ya empleada dándole un sentido o significado diferente. Los sabidos “caminos sin camino” (II, 28, 746) son además probable frase hecha.

La *epanortosis* consiste en rectificar o ampliar una expresión después de usarla. Escojo dos de cinco ejemplos: “esta herida o caída” (I, 16, 145) y “el que llegare a lavarme, ni a tocarme ni un pelo de la cabeza, digo, de mi

barba, hablando con el debido acatamiento” (II, 32, 780).

De la *antimetábole*—el repetir en la segunda parte de la frase palabras de la primera en orden inverso—hallo un ejemplo: “y así, antes que diere conmigo al través, he querido yo dar con el gobierno al través” (II, 55, 942). El *polípote*—nombre o verbo repetido en distinto caso o tiempo—como la *antimetábole* es ingenioso por el juego de palabras y por la repetición misma; quede de muestra éste de otros tres: “haya hecho o haga, o haga de hacer” (I, 15, 138).

Llamo *mimesis* a las expresiones del habla del personaje que tratan de imitar con burla otras expresiones por él oídas. Los arcaísmos, los superlativos, las descripciones, los conceptos y la onomástica son las fuentes del remedo de Sancho. Es éste el recurso más numeroso y de los dieciocho que reuní valga un ejemplo de cada clase:

(1) finojos (I, 31, 316).

(2) dolorosísima dueñísima (II, 38, 814).

(3) Que cuando yo vi ese sol de la señora Dulcinea del Toboso, que no estaba tan claro, que pudiese echar de sí rayos algunos; y debió de ser que como dice su merced estaba ahechando aquel trigo que dije, el mucho polvo que sacaba se le puso como nube ante el rostro y se le oscureció. (II, 8, 591)

(4) Del dolor de la cabeza han de participar los miembros. (II, 3, 560)

Silepsis, en retórica, consiste en relacionar el sentido recto con el figurado de una palabra o una expresión. He aquí una de cuatro instancias: “no me caerán de la memoria, como nunca se quitarán de las espaldas” (I, 21, 195).⁹

Consiste la tercera categoría, el *adecuar lo inadecuado*, en una tendencia de Sancho Panza a precisar, adaptando a su propia circunstancia, una serie de lugares comunes de la expresión. Este ajuste resulta cómico no por lo inapropiado, sino por su excesiva propiedad. Veo éste como nuevo nivel de conciencia humorística. Sancho no parece inconsciente de su proceder pero siempre es arriesgado delimitar el alcance de su intención, su conciencia del chiste. Además, la burla no es ahora a costa de Sancho u otro personaje, ni del posible contenido de la expresión. La burla es de la forma expresiva misma. En el humor cándido lo que resalta es lo *inagudo* de la expresión de Sancho; en el humor ingenioso se destacan las *agudas* expresiones de Sancho; y en este nuevo proceso humorístico lo que se nota es la expresión *agudizada* por Sancho. Estéticamente, nunca parecen haber estado tan cerca autor y personaje. Hasta ahora la comicidad estribaba en el resultado cómico de una expresión, y ahora es su *búsqueda* lo que resulta cómico. El autor crea al personaje en el acto de crear. Son cuatro los procedimientos de esa creación:

El *agotamiento de las posibilidades* es el recurso por el cual parece empeñarse el personaje en hacer uso de todas las posibilidades de un modismo o de un nombre pluriverbal. Ejemplo de lo primero es “ni de malo ni de buen talante” (II, 41, 828) y de lo segundo, “cualquier caballero andante o por andar” (I, 25, 244).

Por *particularización de la expresión* entiendo el proceso por el cual los lugares comunes de la expresión (expresiones

ponderativas, expresiones tópicas, frases hechas, nombres pluriverbales) son adaptados a una situación particular. Respectivamente son muestras, de trece reunidas:

...mil miserias, mil trabajos y cuatro mil desasosiegos. (II, 53, 926)

flor, nata y espuma (II, 22, 700).

...pero como la avaricia rompe el saco, a mí me ha rasgado mis esperanzas. (I, 20, 180)

tocadas honradas (I, 46, 468).

También es recurso la *rectificación* que hace Sancho de la expresión ajena. Se diferencia de la *epanortosis* en que en esa figura Sancho se rectifica a sí mismo. Ocurre en las circunstancias siguientes:

—...y fue tanta la sangre que le salió, que los arroyos corrían por la tierra como si fueran de agua.

—Como si fueran de vino tinto, pudiera vuestra merced decir mejor. (I, 37, 382)

¿Qué hay, Sancho amigo? ¿Podré señalar este día con piedra blanca o con negra?

—Mejor será ... que vuesa merced la señale con almage como réttulos de cátedra porque le echen bien de ver los que le vieren. (II, 10, 604-5)

Tomar a la letra llamo a los nombres pluriverbales y frases hechas usadas en sentido figurado y que Sancho, comprendiéndolas, las reduce a su sentido recto, como:

...tan alta es ... que a buena fe me lleva a mí más de un coto. (I, 31, 312)

...y querría vuestra merced me dijese qué es la causa porque dicen los españoles cuando quieren dar una batalla, invocando a aquel Santiago Matamoros: "¡Santiago, y cierra España!" ¿Está por ventura España abierta, y de modo que es menester cerrarla, o qué ceremonia es ésta? (II, 58, 956)

Hasta aquí las clasificaciones. Tiempo y cortesía reclaman que ahora reúna brevemente unas consideraciones con que dar fin a lo expuesto. Si bien han de ser superficiales no serán fáciles.

Atendiendo a su frecuencia, las incidencias humorísticas parecen ser más numerosas en el *Quijote* de 1615. Examinando individualmente los mecanismos, es de notar, no obstante, que figuras de ingenio como la *anfibología* o la *epanortosis* ocurren igual número de veces en ambas partes.

Y un mecanismo de relativa sencillez, la *mimesis*, aparece abundante entre los capítulos 17 y 31 de la Primera Parte y en igual número a partir del tercero de la Segunda. Tampoco impide la relativa dificultad de la *stilepsis* su igual frecuencia en ambas partes. Aunque sí es más visible en 1615 la *particularización de la expresión*, que requiere plena conciencia del cliché y del tópico. Sin embargo, el *polípote*, de cierta dificultad, ocurre casi exclusivamente en el primer *Quijote*.

Es decir que, con el avance de la obra, la frecuencia total va en aumento pero la frecuencia individual del mecanismo ni siempre aumenta ni necesariamente depende de su complejidad. El siguiente paso, pues, dentro de esta línea de razonamiento, sería determinar las consecuencias que frecuencia y complejidad del mecanismo tienen en el desarrollo del personaje y en el arte cervantino. Es paso que estimo debe darse sólo tras una evaluación exacta y computación de ambos aspectos en cada caso y en cada categoría.

Aun así, estos recuentos y clasificaciones de ahora afirman de nuevo la experimentada *práctica* de Cervantes que recurre repetidamente al resorte seguro, lo que parece indicar plena conciencia de su causa y efecto. A pesar de esto, la precisión de los principios que guiaron los mecanismos queda pendiente. Sospecho, no obstante—y trataré de cerciorarme en una continuación a estos comentarios—, que Cervantes, conocedor de teorías literarias renacentistas en sus fuentes italianas y españolas, sigue en la *práctica* la teoría de Vincenzo Maggi y de Alonso López Pinciano. Reconozco huellas de la *turpitudinem* mental de Maggi—verdadera, fingida o accidental¹⁰—y de la "necedad," "dicañidad" y aquellas "cosas que de suyo no son ridículas" del Pinciano,¹¹ en las categorías que estimo *naturales* en el humor del habla de Sancho Panza. Pero, por necesidad, quedará esto solamente apuntado ahora. De momento, el *defraude* de Riley ante el silencio de Cervantes en cuanto a la teoría, lo compensa para mí la *práctica*. Creo, sin embargo, que, de sobrado sabida, esa teoría cristalizó para Cervantes en los años inmediatos a la composición del primer *Quijote* y que muy probablemente fue madurándose y aquilantándose para el de 1615 en un Sancho más perfilado, complejo y capaz.

Wheaton College

¹ La lengua del "Quijote" (Madrid: Gredos, 1971), p. 356.

² Teoría de la novela en Cervantes (Madrid: Taurus, 1966), p. 347.

³ Respectivamente: *Word Play in the "Don Quixote"* (New York-Paris: Revue Hispanique); "Don Quijote" als *Wortkunstwerk* ... (Leipzig-Berlin: B.G. Tüebner); "Las prevaricaciones idiomáticas de Sancho," *NRFH*, 2, 1-20; "Linguistic Perspectivism in the Don Quijote," *Linguistics and Literary History* (Princeton: Princeton Univ. Press); Cervantes (Caracas) y La lengua del "Quijote" (Madrid: Gredos); "El humorismo del Quijote," *Reflexiones sobre el "Quijote"* (Madrid: Prensa Española), pp. 127-55; "La prevaricación idiomática: un recurso cómico en el Quijote," *Thesaurus*, 28, 515-25.

⁴ Esta segunda parte de la investigación ha de publicarse en breve.

⁵ Cito por *Don Quijote de la Mancha*, ed. Martín de Riquer, 2 vols. (Barcelona: Juventud, 1965).

⁶ En caso de numerosos ejemplos, selecciono por lo menos tres.

⁷ El tropo "alma de argamasa" no guarda relación connotativa con los dos anteriores, aunque sí denotativa.

⁸ La cursiva es mía.

⁹ Encuentro cuatro excepciones a la *paronomasia* inconsciente. En ellas Sancho conoce la palabra adecuada y habrá de ser humor ingenioso: "barca ni barco" (I, 20, 183); "cazas y cazos" (II, 34, 792); "ínsula ni insulos" (II, 41, 828); "dones ni donas" (II, 45, 859).

¹⁰ In *Aristotelis Librum de Poetica Communes Explanaciones* (Venecia: Valgrisi, 1550), pp. 301-27.

¹¹ *Philosophia antiqua poetica*, ed. Alfredo Carballo Picazo, III (Madrid: C.S.I.C., 1953), pp. 5-87.