SOBRE LA FRASEOLOGÍA DEL *QUIJOTE*

Luis Alberto Hernando Cuadrado
Universidad Complutense de Madrid

Al cumplirse cuatrocientos cincuenta años del nacimiento de Miguel de Cervantes en esta ciudad de Alcalá de Henares, hemos considerado oportuno presentar una muestra de la fraseología contenida en el *Quijote*[1], obra que muchos extranjeros que han alcanzado el nivel adecuado en su conocimiento de nuestro idioma leen con enorme interés, y analizarla a la luz del contexto sociocultural de la época en que se escribe, con la intención de ofrecer ciertas claves que faciliten su comprensión.

Si bien es cierto que en el *Quijote* existe una armoniosa adecuación entre la idiosincrasia de los personajes y su modo de expresarse, ya que cada estrato social, profesión o individuo nos hacen sentir sus peculiaridades lingüísticas, la complejidad de la fraseología cervantina no se agota ahí, sino que presenta un amplio juego con diversos tipos de registros y niveles, que se entrecruzan sorprendentemente, en correspondencia con la fusión de otros elementos.

---

[1] El *Quijote*, denominado por su autor «historia» o «crónica», es, en realidad, la primera gran novela moderna, escrita en prosa con mezcla de tiradas narrativas y dialogadas, subdivididas en capítulos. El narrador, omnisciente y omnipresente, se sitúa fuera del relato y cuenta no sólo lo que sucede, sino también lo que piensan los personajes, transmitiéndonos de vez en cuando su propio sentir. El diálogo, pese a la existencia de antecedentes ilustres en nuestra literatura (Arciprestes de Hita y de Talavera, Rodrigo de Cota, Fernando de Rojas y el anónimo del *Lazarillo*, sobre todo), constituye uno de los principales hallazgos de Cervantes, erigiéndose el *Quijote* en la primera novela del mundo en que adquiere la máxima extensión y todo su valor humano y dialéctico. Mediante el diálogo, según señala Dámaso Alonso, la obra en su conjunto se presenta dramatizada, como «concierto y oposición de almas que se nos hacen transparentes» (1968: 18). Cuando Cervantes escribe el prólogo de la primera parte, inventa a un amigo con quien dialogar para crear perspectiva. Pero es en la segunda parte donde el diálogo alcanza su plenitud. La tercera salida de don Quijote, en opinión de Américo Castro, «no está narrada, sino entretejida en las mallas del diálogo» (1967: 273).

ASELE. Actas VIII (1997). LUIS ALBERTO HERNANDO CUADRADO. Sobre la fraseología d...
Centro Virtual Cervantes

Así, pues, en este trabajo estudiaremos los enunciados fraseológicos más representativos del *Quijote* y los pondremos en relación con los personajes en cuya habla se registran y el contexto concreto en que son emitidos, con el fin de resaltar el efecto comunicativo-expresivo que producen y la significación e importancia que adquieren dentro del marco general de la obra, que tan fielmente refleja el espíritu tradicional de nuestro país.

1. En el habla de los personajes a veces se detectan expresiones pertenecientes a diversos círculos sociales. Así, cuando don Quijote se encuentra en el barco encantado y Sancho le pregunta qué piensa hacer, le contesta: «Santiguarnos y *levar ferro*» (II, XXIX); *levar ferro* 'levantar las anclas', expresión propia del lenguaje náutico, resulta un tanto chocante aplicada a un pequeño barco sin remos atado al tronco de un árbol. Sancho, en su respuesta a la Duquesa, también recurre a una expresión marinera (*con la sonda en la mano*) que era ya lugar común: «en todo cuanto vuestra merced dice va con pie de plomo y, como suele decirse, *con la sonda en la mano*» (II, XXXII).

Informado Sancho por el bachiller Sansón Carrasco de que Cide Hamete Benegeli espera publicar la segunda parte de la historia de don Quijote, se convierte en crítico literario: «no hará sino *harbar, harbar, como sastre en vísperas de pascuas* [...]; yo y mi señor le *daremos tanto ripio* a la mano [...] que pueda componer no sólo la segunda, sino ciento» (II, IV); *harbar como el sastre en pascuas* es 'trabajar de prisa (y mal)', en tanto que *dar ripio* procede de la albañilería. El Cura utiliza una expresión de cetrería (*volar la ribera*) al manifestar al Barbero su parecer acerca de la actuación de don Quijote una vez recuperado de su enfermedad: «Vos veréis, compadre, cómo, cuando menos pensemos, nuestro hidalgo sale otra vez a *volar la ribera*» (II, II).

Cuando Montesinos, en el relato de la cueva, anuncia a Durandarte que ha llegado don Quijote, después de quinientos años, para desencantarlos a todos, él lo pone en duda con voz desmayada y baja, sirviéndose de una expresión del jugador de naipes perdidoso (*paciencia y barajar*): «cuando así no sea, ¡oh primo!, digo, *paciencia y barajar*» (II, XXIII). Acto seguido, cuando Montesinos se atreve a comparar a su señora Belerma con Dulcinea, lo interrumpe don Quijote con la expresión del lenguaje carcelario *¡cepos quedos!*, que se solía dirigir al preso que remueve los cepos para huir: «*¡Cepos quedos,* señor don Montesinos: cuente vuesa merced su historia como debe!» (*ibíd.*). Ambas expresiones, en discordancia con la tradición, las circunstancias, el lenguaje y la idiosincrasia del hablante, rompen la solemnidad que había tomado por momentos la relación y dan al conjunto un aire de sueño y de burla a la vez.

En el discurso de las armas y las letras, tras describir la pobreza del estudiante, don Quijote pasa a referirse a la del soldado, «atenido a la miseria de su paga, que viene tarde o nunca, o a lo que *garbeare* por sus manos» (I, XXXVIII); la voz *garbear* 'robar' o 'pillar', del argot de los delincuentes, rompe la tensión de la alocución al producir un súbito cambio de tono. El juego con el argot de los delincuentes también se acusa en la sucesión de *garras* y *cerras* 'manos' en las coplas burlescas de la apicarada Altisidora: «Tú llevas, ¡llevar impío!, / en las garras de tus *cerras* / las entrañas de una humilde, / como enamorada, tierna» (II, LVII).

ASELE. Actas VIII (1997). LUIS ALBERTO HERNANDO CUADRADO. Sobre la fraseología d...
Centro Virtual Cervantes

En otras ocasiones, en el habla de los personajes se registran elementos del ámbito religioso. Cuando el Cura indemniza al barbero del yelmo de Mambrino con ocho reales por la pérdida de su bacía, maese Nicolás le hace una cédula del recibo y «de no llamarse a engaño por entonces ni *por siempre jamás amén*» (I, XLVI). El loco de Sevilla, que ve que a otro loco lo sacan de la casa —comenta maese Nicolás—, amenaza con poner un castigo tan grande «que quede memoria dél *por todos los siglos de los siglos, amén*» (II, I).

Los personajes de vez en cuando emplean expresiones del latín eclesiástico: «Quien ha infierno, *nula es retencio*» (dice Sancho, I, XXV: *quia in inferno nulla est redemptio*); *Fugite, partes adversae!* (exorcismo de don Quijote contra las damiselas tentadoras del sarao de don Antonio, II, LXII). Ante el enfado de don Quijote por las maldades que Sancho le ha contado de la princesa Micomicona, don Fernando trata de apaciguarlo con estas palabras: «debe vuestra merced, señor don Quijote, perdonalle y reducille al gremio de su gracia, *sicut erat in principio*» (I, XLVI). Y, en el momento en que Sancho vuelve a su retahíla refranesca, don Quijote lo contiene: «No más refranes, Sancho, por un solo Dios; que parece que te vuelves al *sicut erat*» (II, LXXI).

No parece extraño que el pícaro Juan Palomeque el Zurdo, al ver que se acerca una tropa de huéspedes, diga: «si ellos paran aquí, *gaudeamus tenemos*» (I, XXXV), remedando, sin duda, el habla estudiantil; pero la defensa que hace la Duquesa de Sancho y sus refranes resulta enteramente burlona: «Todo cuanto aquí ha dicho el buen Sancho son sentencias catonianas, o, por lo menos, sacadas de las mesmas entrañas del mismo Micael Verino, *florentibus occidit annis*» (II, XXXIII); la cita latina, parte de un verso de Angelo Poliziano, contrasta deliberadamente con el estilo refranesco de Sancho.

Don Quijote, por su parte, en los momentos de mayor derrota y tristeza, acude al latín de los médicos al ver una liebre perseguida por galgos y cazadores: «*Malum signum! Malum signum!* Liebre huye; galgos la siguen; ¡Dulcinea no parece!» (II, LXXIII); *malum signum* indicaba que los síntomas del enfermo eran alarmantes.

Incluso, cuando menos se espera, en el habla de algunos personajes aparecen italianismos, como en el caso de Sancho, después de escuchar el relato de la cueva de Montesinos («en aciago día bajó vuestra merced, *caro patrón mío*, al otro mundo», II, XXIII) o del ventero de la segunda parte al encomiar las artes de maese Pedro y de su mono adivino: «Se cree que el tal maese Pedro es riquísimo, y es *hombre galante*, como dicen en Italia, y *bon compaño*» (II, XXV).

2. Con frecuencia, en el habla de los personajes se intercalan fórmulas notariales y jurídicas, con las que Cervantes está familiarizado por sus continuas comparecencias en escribanías y juzgados. Tras la descomunal batalla de don Quijote con el vizcaíno, en la que aquél pierde media oreja y casi la cabeza entera, viendo su celada maltrecha, piensa perder el juicio y, puesta la mano en la espada y alzando los ojos al cielo, dice: «Yo hago juramento al Criador de todas las cosas y a los santos cuatro Evangelios, *donde más largamente están escritos*, de hacer la vida que hizo el grande Marqués de Mantua» (I, X). Estas palabras responden a la costumbre de la época de jurar ante los jueces por Jesucristo poniendo la mano sobre los Evangelios, añadiendo, si no se dis-

ASELE. Actas VIII (1997). LUIS ALBERTO HERNANDO CUADRADO. Sobre la fraseología d...
Centro Virtual Cervantes

ponía del texto, *doquiera que estén, doquier que más largamente están* (o *son*) *escritos*, o, en aquellos casos en que se ponían varias hojas de los mismos lujosamente encuadernadas, *donde más largamente están escritos, donde más largo se contiene* u otras variantes similares.

Decidido a acometer la aventura de los batanes, llena, al parecer, de peligros mortales, don Quijote se despide de Sancho, encomendándole que, si en tres días no ha vuelto, regrese a la aldea y desde allí vaya al Toboso a comunicar a Dulcinea su muerte por acometer empresas que le hiciesen digno de poder llamarse suyo, *por hacerme merced y buena obra* (I, XX). La expresión, utilizada como fórmula notarial en las escrituras de préstamo sin interés de entonces, reaparece, en un contexto más realista, en el pleito del hombre del báculo y el hombre sin báculo ante Sancho gobernador bajo la variante *por hacerle placer y buena obra*: «Señor, a este buen hombre le presté días ha diez escudos de oro, *por hacerle placer y buena obra*» (II, XLV).

Cuando don Quijote anuncia a Sancho su propósito de pasar tres días en Sierra Morena rasgándose las vestiduras, esparciendo las armas y dándose cabezadas en las peñas a imitación de Roldán (o de Orlando), y que él lo presencie para poder contárselo a Dulcinea, el escudero trata de disuadirlo aduciendo el siguiente razonamiento: «Haga cuenta que son ya pasados los tres días que me ha dado de término para ver las locuras que hace, que ya las doy por vistas y por *pasadas en cosa juzgada*» (I, XXV). De los fallos o sentencias judiciales que causan ejecutoria se dice *pasado en autoridad de cosa juzgada* o *pasado en cosa juzgada*. En el ejemplo citado, la frase, puesta en boca de Sancho y aplicada a las locuras de don Quijote, resulta cómica. En otra ocasión, la usa el mismo don Quijote, indignado porque Sancho le aconseja que se case con la princesa Micomicona, más hermosa, según él, que Dulcinea: «Decid [...] ¿y quién pensáis que ha ganado este reino y cortado la cabeza a este gigante, y héchoos a vos marqués (que todo esto doy ya por hecho y por cosa *pasada en cosa juzgada*) si no es el valor de Dulcinea [...]?» (I, XXX).

Don Quijote, en el palacio de los Duques, alecciona a Sancho sobre la conveniencia de pensar muy bien las cosas antes de decirlas, ya que, con el favor de Dios y el valor de su brazo, han de «salir mejorados en *tercio y quinto* en fama y en hacienda» (II, XXXI). El sintagma *tercio y quinto* en las mejoras testamentarias es la máxima ventaja que un padre o abuelo puede conceder a uno de sus herederos (en la legislación más antigua, *el quinto* era para la iglesia o alguna otra institución), aunque es posible que al escribirse el *Quijote* tuviera ya más bien un sentido figurado. Sancho la emplea posteriormente en el momento en que se niega a montar en Clavileño: «y podría ser que, cuando volviese, hallase mejorada la causa de la señora Dulcinea en *tercio y quinto*» (II, XL).

Don Quijote alega que ha ganado el yelmo de Mambrino *en buena guerra*, lo que le asegura *legítima y lícita posesión* (I, XLIV), sintagmas que evocan los animados debates jurídicos del siglo XVI (Vitoria, Sepúlveda, Las Casas) sobre la guerra justa y el derecho de conquista. Cuando Montesinos desata a don Quijote el cabestro que le había obligado a pasar toda la noche casi colgado, con una mano atada a través de un agujero del muro, el caballero sube sobre Rocinante, embraza la adarga, enristra la

ASELE. Actas VIII (1997). LUIS ALBERTO HERNANDO CUADRADO. Sobre la fraseología d...
Centro Virtual Cervantes

lanza y, tomando el campo a medio galope, proclama: «Cualquiera que dijere que yo he sido con *justo título* encantado [...], yo le desmiento, le rieto y desafío a singular batalla» (*ibíd.*). Antes, Sancho, al enterarse de que Dulcinea del Toboso es Aldonza Lorenzo, hija de Lorenzo Corchuelo y de Aldonza Nogales, había dicho a don Quijote: «con *justo título* puede desesperarse y ahorcarse» (I, XXV); este *justo título* juega más bien con las operaciones de compraventa (en las que constituye uno de los requisitos de la legítima posesión).

Don Quijote, después de afirmar que había ganado el yelmo de Mambrino en buena guerra, mostrándolo, jura, por la orden de caballería que profesa, que lo conserva *sin haber añadido en él ni quitado cosa alguna* (I, XLIV). Dicha expresión es la fórmula de las ratificaciones de los testigos, y forma parte de las obligaciones del testimonio (nada callar ni nada añadir a la verdad); también puede tener valor mercantil (la devolución de un depósito o prenda sin añadir ni quitar cosa alguna). Más adelante, Sancho quiere preguntar algo inoportuno a don Quijote, que va enjaulado, alegando previamente: «lo que quiero saber es que me diga, *sin añadir ni quitar cosa alguna*, sino con toda la verdad [...]» (I, XLVIII).

El Ama y la Sobrina no dejan entrar a Sancho en la casa, y le recriminan que es él quien saca a don Quijote y lo lleva por esos andurriales, a lo que Sancho replica: «él me llevó por esos mundos, y vosotras *os engañáis en la mitad del justo precio*» (II, II). *Engañar en la mitad del justo precio* es fórmula de contratos y compraventas, y tiene su castigo legal; aplicada a esas circunstancias, es realmente cómica.

Antes de tomar las armas para su singular combate, don Quijote pregunta al Caballero de los Espejos si reconoce en él a aquel don Quijote que, según afirmaba, había vencido en otra ocasión, a lo que éste le contesta: «*A eso vos respondemos* que parecéis, como se parece un huevo a otro, al mismo caballero que yo vencí; pero según vos decís que le persiguen encantadores, no osaré afirmar *si sois el contenido o no*» (II, XIV). *A eso vos respondemos* decían los Reyes al contestar las peticiones de las Cortes; *si sois el contenido o no* se usaba en las requisitorias o actuaciones judiciales con motivo de un delito.

Según la interpretación de maese Pedro, cuando don Quijote pregunta al mono adivino si era verdadero o soñado lo que había visto en la cueva de Montesinos, éste responde: «parte de las cosas que vuestra merced vio, o pasó, en la dicha cueva son falsas, y parte verisímiles; *y que esto es lo que sabe y no otra cosa, en cuanto a esta pregunta*; y que si vuestra merced quisiere saber más, que el viernes venidero responderá a todo lo que se le preguntare; que por ahora se le ha acabado la virtud, que no le vendrá hasta el viernes, *como dicho tiene*» (II, XXV). *Y que esto es lo que sabe y no otra cosa, en cuanto a esta pregunta* es la fórmula con que se cierra cada pregunta en las declaraciones de los testigos en los interrogatorios judiciales (la gracia está en que la utilice el mono); el *como dicho tiene* del final también procede de las actas judiciales.

En las muestras precedentes parece descubrirse una sátira contra la manía legalista de una época en que el ciudadano español necesita legalizar ante escribano hasta la arbitrariedad. El *Diccionario de Autoridades* registra los refranes *Entre dos amigos,*

ASELE. Actas VIII (1997). LUIS ALBERTO HERNANDO CUADRADO. Sobre la fraseología d...
Centro Virtual Cervantes

un notario y dos testigos y *Entre dos hermanos, dos testigos y un notario*, que lo corroboran. Cervantes, con sus tres prisiones, tiene fundadas reservas sobre la administración de la justicia. El trujamán de maese Pedro, al relatar la historia de Gaiferos y Melisendra (II, XXVI), exalta los procedimientos expeditivos del rey Marsilio de Sansueña, y don Quijote le replica: «para sacar una verdad en limpio menester son muchas pruebas y repruebas» (*ibíd.*).

3. La penetración del verso en el habla de los personajes, a la vez que chocante, es significativa. La presencia del romancero en las páginas del *Quijote* se explica no sólo por ser este tipo de composición métrica el lugar común de la poesía popular, sino también por la afinidad de muchos de sus temas con los de las novelas caballerescas. El ejemplo más conocido es el referente a la primera salida de don Quijote, cuando, al preguntarle el ventero si quería posada, creyendo estar en un castillo, contesta: «Para mí, señor castellano, cualquiera cosa basta, porque *mis arreos son las armas, mi descanso el pelear*» (I, II), a lo que el ventero responde: «Según eso, las camas de vuestra merced *serán duras peñas, y su dormir, siempre velar*» (*ibíd.*).

Sancho intercala dos versos de un antiguo romance de Bernardo del Carpio que se habían vuelto proverbiales en el soliloquio de cuando iba a entrar en el Toboso en busca de Dulcinea para que se dejase ver por su cautivo caballero: «En verdad que tendrían mucha razón, cuando no considerasen que soy mandado, y que *Mensajero sois, amigo, / no merecéis culpa, non*» (II, X).

Este mismo personaje, intentando hacer creer a don Quijote que tres rústicas labradoras que salían del Toboso eran Dulcinea y sus doncellas, montadas en tres blancas hacaneas, ante la afirmación de su amo de que sólo ve borricos, o borricas, juega con los versos *Calledes, hija, calledes, / no digades la tal palabra* del romance de doña Urraca: «*Calle, señor; no diga la tal palabra*, sino despabile los ojos» (*ibíd.*).

En el relato que hace maese Pedro del castigo ejemplar del rey Marsilio de Sansueña al mozo que había dado furtivamente un beso a Melisendra en los labios hay dos versos (*con chilladores delante / y envaramiento detrás*) del romance burlesco de Quevedo *Carta de Escarramán a la Méndez*: «le mandó luego prender, y que le den doscientos azotes llevándole por las calles acostumbradas de la ciudad *con chilladores delante y envaramiento* detrás» (II, XXVI).

Don Quijote, al dirigirse a las mozas de partido que le habían quitado las piezas de la armadura, en su primera salida, hace una adaptación de los versos del romance de Lanzarote: «*Nunca fuera caballero / de damas tan bien servido / como fuera* don Quijote */ cuando de* su aldea *vino*» (I, II). Más adelante, recuerda a Vivaldo los amores de Lanzarote con la reina Ginebra, de donde nació «aquel sabio romance, y tan decantado de nuestra España, de: *Nunca fuera caballero / de damas tan bien servido / como fuera Lanzarote / cuando de Bretaña vino*» (I, XIII). A él se refiere Sancho cuando quiere que doña Rodríguez ponga o haga poner a su rucio en la caballeriza: «Pues es verdad que he oído decir a mi señor, que es zahorí de las historias, contando *aquella de Lanzarote, cuando de Bretaña vino, que damas curaban dél, y dueñas del su rocino*» (II, XXXI).

ASELE. Actas VIII (1997). LUIS ALBERTO HERNANDO CUADRADO. Sobre la fraseología d...
Centro Virtual Cervantes

El escudero, en el pasaje en que derriba a don Quijote, le pone una rodilla en el pecho y le sujeta las manos por haber tratado de darle los requeridos azotes para desencantar a Dulcinea, combina, a su modo, un romance de don Pedro el Cruel y otro de los Infantes de Lara: «Vuesa merced me prometa que se estará quedo [...]; donde no, *Aquí morirás, traidor, / enemigo de doña Sancha*» (II, LX).

En la conversación corriente de la época era habitual intercalar versos de romances. Lo hacían hasta los conquistadores de Indias, como se puede comprobar en el testimonio de Bernal Díaz del Castillo. En algunos pasajes del *Quijote* esos versos están plenamente justificados, y hasta aparecen como clara cita; pero en otros son simple juego cómico o paródico.

La poesía de Garcilaso se había convertido en lugar común de la poesía culta, y sus canciones y sonetos, así como ciertos fragmentos de sus églogas y elegías, se recitaban de memoria. Cervantes tuvo siempre por el poeta toledano una gran devoción, por lo que su eco se percibe en su obra entera. En el *Quijote*, aunque en la Canción de Crisóstomo, en la primera parte, acomoda algún verso de Garcilaso (como el de la Égloga II, *echa con la doliente ánima fuera*, convertido en *salgan con la doliente ánima fuera*, I, XIV), en casi todos los restantes casos, correspondientes sobre todo a la segunda parte, su utilización es cómica o burlesca.

En varias ocasiones, aparece el giro *a despecho y pesar de*, que se remonta a la Égloga III (*«a despecho y pesar* de la ventura»): «*a despecho y pesar de* cuantos encantadores hay en las Indias» (dice Sancho, II, LXVI), «*a despecho y pesar de* la mesma envidia» (don Quijote, I, XLVII), «*a despecho y pesar de* los encantadores que a mí los envían» (don Quijote, II, XVII). A veces, presenta la variante *a pesar y despecho de*, con permutación del orden de sus elementos constituyentes principales: «*a pesar y despecho de* las hidalgas del pueblo» (Sancho, II, V), «*a pesar y despecho de* los follones que contradecirlo quieren» (don Quijote, I, XXIX).

Don Quijote, habiendo contemplado a Dulcinea convertida en una labradora grosera, culpa a la Fortuna de su desdicha incorporando elementos de dos versos de Garcilaso (*Mas la Fortuna, de mi mal no harta*, Égloga III, y *Siempre está en llanto esta ánima mezquina*, Égloga I): «Ya veo que *la Fortuna, de mi mal no harta*, tiene tomados los caminos todos por donde pueda venir algún consuelo a *esta ánima mezquina* que tengo en las carnes» (II, X).

Al entrar en la casa de don Diego de Miranda y encontrarse con tinajas del Toboso, don Quijote recuerda a su señora Dulcinea y, para manifestar su asombro, comienza con los dos primeros versos del Soneto X de Garcilaso: «*¡Oh dulces prendas por mi mal halladas, / dulces y alegres cuando Dios quería!* ¡Oh tobosescas tinajas que me habéis traído a la memoria la dulce prenda de mi mayor amargura!» (II, XVIII).

La burlona Altisidora, al despertar en el túmulo, reprocha a don Quijote su actitud, tomando como base un verso de la Égloga I (*¡Oh más dura que mármol a mis quejas!*), con el lógico cambio de género del adjetivo: «Dos días ha que por la consideración del rigor con que me has tratado, *¡oh más duro que mármol a mis quejas*, empedernido caballero!, he estado muerta, o, al menos, juzgada por tal de los que me han visto» (II, LXX).

ASELE. Actas VIII (1997). LUIS ALBERTO HERNANDO CUADRADO. Sobre la fraseología d...
Centro Virtual Cervantes

En la invocación de don Quijote a los cielos, a los rústicos dioses que moran en ese inhabitable lugar, a Dulcinea, a los solitarios árboles y a su escudero, haciendo penitencia en un lugar apartado de Sierra Morena a imitación de Roldán (u Orlando), en medio de la amplia tirada retórica, dice: «¡Oh vosotras, napeas y dríadas, que tenéis por costumbre de habitar en las espesuras de los montes!» (I, XXV), donde se advierte una clara reminiscencia de la lamentación de Albanio en la Égloga II: «¡oh ninfas deste bosque umbroso!», «¡Oh dioses!», «¡Oh náyades d'aquesta mi ribera / corriente moradoras; oh napeas, / guarda del verde bosque verdadera!», «¡Oh hermosas oréadas!», «¡Oh lobos, oh osos!», «Adiós, montañas; adiós, verdes prados; / adiós, corrientes ríos espumosos».

Con menor frecuencia, Cervantes intercala en el coloquio voces de otros autores o anónimos. Cuando Sancho anima a don Quijote al verlo pensativo y triste por haberse convertido Dulcinea en aldeana grosera, en sus últimas palabras se advierte el recuerdo del *avive el seso y despierte* de las Coplas de Jorge Manrique: «vuestra merced se reporte y vuelva en sí y coja las riendas a Rocinante, y *avive y despierte*» (II, XI).

Don Quijote, de camino al entierro de Crisóstomo, no se encuentra en condiciones de afirmar «si *la dulce mi enemiga* gusta o no de que el mundo sepa que yo la sirvo» (I, XIII). *La dulce mi enemiga* procede de una redondilla del italiano Serafino Aquilano, traducida al castellano, muy cantada y glosada. La Dueña Dolorida, en el palacio de los Duques, cuenta las artes de don Clavijo para seducir a la princesa Antonomasia con dijes y joyas y sobre todo con la trova «De *la dulce mi enemiga* / nace un mal que al alma hiere, / y por más tormento quiere / que se sienta y no se diga» (II, XXXVIII).

El falso Caballero del Bosque presume ante don Quijote de haber vencido a «aquel tan famoso caballero don Quijote de la Mancha», modificando dos versos de la *Araucana* (*Pues no es el vencedor más estimado / de aquello en que el vencido es reputado*): «habiéndole yo vencido a él, su gloria, su fama y su honra se ha transferido y pasado a mi persona. *Y tanto el vencedor es más honrado, / cuanto más el vencido es reputado*» (II, XIV).

La Dueña Dolorida, en el relato de su desventurada historia, inserta una cita de la *Eneida* como un elemento más de la divertida tramoya que arma el mayordomo de los Duques para divertir a todos a expensas de don Quijote: «Muerta, pues, la reina, y no desmayada, la enterramos; y apenas la cubrimos con tierra y apenas le dimos el último vale, cuando (*quis talia fando temperet a lacrymis*?), puesto sobre un caballo de madera, pareció encima de la sepultura de la reina el gigante Malambruno» (II, XXXIX).

Sancho, tras la derrota del vizcaíno, al manifestar su deseo de que las nuevas aventuras le proporcionen su ínsula, emplea la expresión popular *muérame yo luego,* que estaba fijada en una coplilla de la época («Véante mis ojos, / dulce Jesús bueno, / véante mis ojos, / y *muera yo luego*»): «que se llegue ya el tiempo de ganar esta Ínsula que tan cara me cuesta, *y muérame yo luego*» (I, X).

Por último, la Sobrina, al ver que don Quijote, derrotado, desea entregarse a la vida pastoril, recrimina a su tío, jugando con el villancico *Pastorcico, tú que vienes / donde mi señora está, / di, ¿qué nuevas hay allá?*: «¿se quiere meter en nuevos laberintos, haciéndose *Pastorcillo, tú que vienes, / pastorcico, tú que vas?*» (II, LXXIII).

ASELE. Actas VIII (1997). LUIS ALBERTO HERNANDO CUADRADO. Sobre la fraseología d...
Centro Virtual Cervantes

4. Por lo expuesto en las páginas precedentes se habrá podido comprobar cómo a través del estudio de la fraseología, el aspecto del sistema lingüístico que mejor refleja la idiosincrasia de un pueblo, se percibe claramente que la trascendencia universal del *Quijote* se debe a la sensación de profunda humanidad que emana de sus personajes, especialmente don Quijote y Sancho, que se nos presentan como seres vivos de carne y hueso actuando libremente y evolucionando de acuerdo con el ritmo que marcan las leyes que rigen la existencia humana, de donde se deriva el extraordinario valor formativo de la lectura de la primera gran novela moderna con la que nuestra prosa alcanza su cumbre para el perfeccionamiento del dominio del idioma y el conocimiento de la cultura española de raigambre tradicional.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, Dámaso, 1968, «Sancho-Quijote; Sancho-Sancho», *Del Siglo de Oro a este siglo de siglas*, 2ª ed., Madrid, Gredos, pp. 9-19.

CASTRO, Américo, 1967, *Hacia Cervantes*, 3ª ed., Madrid, Taurus.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, 1990, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Introducción y notas de J. Casalduero, Madrid, Alianza Editorial.

HERNANDO CUADRADO, Luis Alberto, 1996, «El pensamiento de Cervantes sobre la lengua y su proyección en el diálogo del *Quijote*», *Didáctica*, 8, pp. 153-167.

RILEY, Edward C., 1989, *Introducción al «Quijote»*, Barcelona, Ed. Crítica.

ROSENBLAT, Ángel, 1995, *La lengua del «Quijote»*, Madrid, Gredos.

SILVEIRA Y MONTES DE OCA, Jorge A., 1987, *Los romances hispánicos contenidos en «El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha»*, Miami, Arcos.

SPITZER, Leo, 1989, «Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*», *Lingüística e historia literaria*, 2ª ed., Madrid, Gredos, pp. 135-187.

ASELE. Actas VIII (1997). LUIS ALBERTO HERNANDO CUADRADO. Sobre la fraseología d...

Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes