

# La lengua literaria cervantina en *El comedido hidalgo* de Eslava Galán

JUAN MIGUEL MONTEERRUBIO PRIETO\*  
JOSÉ SERVERA BAÑO\*\*

## Resumen

El propósito de este trabajo es estudiar en qué medida y de qué manera Eslava incorpora a su novela, *El comedido hidalgo*, la lengua y las técnicas literarias cervantinas. Se ha apuntado que Cervantes creaba, en determinados pasajes, una lengua arcaica, de aspecto medieval. Eslava, por su parte, inventa un lenguaje, nuevo en cuanto que no es fiel copia del habla utilizada en los siglos XVI y XVII, pero de efecto evocador. El estudio muestra cómo la novela adapta buena parte de los recursos literarios del autor del *Quijote* de forma un tanto diferente y novedosa. No se trata de una mera reproducción de las técnicas literarias cervantinas, sino de una hiperbolización, a veces transgresora, de las mismas, como sostén de una visión crítica, irónica y burlesca, de la España áurea.

**Palabras clave:** Cervantes; lengua literaria; técnicas cervantinas; Eslava Galán; *El comedido hidalgo*.

**Title:** The Literary Language of Cervantes *El comedido hidalgo* by Eslava Galán

## Abstract

The aim of this work is to study in what way Eslava incorporates into “El Comedido Hidalgo” the literary techniques of Cervantes. It has been pointed out that Cervantes created, in some passages, an archaic language with a medieval appearance. Eslava, on the other hand, makes up a new language; new because it is not an accurate reproduction of the XVI and XVII centuries spoken language. This work shows how the novel fits a great amount of literary resources of Cervantes but in a different and new way. It is not about

\* Instituto de Estudios Hispánicos en la Modernidad (UIB) [jm.monterrubio@uib.es](mailto:jm.monterrubio@uib.es)

\*\* Instituto de Estudios Hispánicos en la Modernidad (UIB) [jservera@uib.es](mailto:jservera@uib.es)

an exact copy of Cervantes's literary techniques, but a hyperbole, sometimes transgressive, of these techniques. It is also a support of a critical, ironical and burlesque view of the Spanish Golden Era.

**Keywords:** Cervantes; literary language; Cervantes techniques; Eslava Galán; *El comedido hidalgo*.

## ALGUNOS DATOS SOBRE LA PRESENCIA DE CERVANTES EN LA NARRATIVA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX

La novela de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ha propiciado una bibliografía específica sobre la fortuna y la influencia del libro en la literatura universal. Ha habido una verdadera admiración por dicha obra en los más diversos países y, por supuesto, en su cuna, España. Así, pues, ciñéndonos a algunos escritores españoles del siglo XX, se reconocen, además de autores en los que se percibe la influencia de Cervantes, como Cela, Torrente Ballester, Juan Benet, Martín-Santos o Eduardo Mendoza, etc., escritores que crean ficción de algunos episodios de la vida y de ciertos pasajes de la obra de don Miguel, sin renunciar en sus novelas a los aspectos técnicos y formales propios del autor del *Quijote*.

Amell (1988) estudia las influencias cervantinas en la narrativa española anterior a los años 90 y se acerca, además, a algunos escritores extranjeros. Las novelas citadas muestran algún rasgo primordial del autor de *El Quijote*, así, por ejemplo, la consecución de la verosimilitud mediante unos «supuestos documentos, con nombre y apellidos, como los de Cide Hamete Benegeli» (Amell 1988: 12), pero no se menciona lo que ya la crítica literaria española ha explicado ampliamente: la influencia del mundo cervantino y de sus técnicas en la narrativa europea y española. Sin embargo, apenas se han citado, y aún menos se han estudiado, las novelas que incorporan a don Miguel como personaje y versan sobre su biografía y su literatura como materia narrativa, sobre todo los relatos referidos a la vida del autor del *Quijote*, entre los que cabe destacar *El comedido hidalgo* (1994)<sup>1</sup>, de Juan Eslava Galán. En este sentido, uno de los primeros aciertos de Eslava Galán es el periodo temporal elegido, pues la estancia de don Miguel en Sevilla es uno de los episodios más desconocidos de su vida, sobre el que los biógrafos han sustentado algunas hipótesis difíciles de acreditar dada la escasa documentación disponible. Astrana Marín (1953) y Canavaggio (1997) son dos destacados biógrafos cervantinos que confirman lo expuesto. Nos proponemos estudiar en qué medida y de qué manera Eslava incorpora a su novela la lengua y las técnicas literarias cervantinas.

1. Eslava Galán (1994). Se cita por esta edición, entre paréntesis se indica el número de la página. En cuanto a *Don Quijote de la Mancha*, se cita primero la parte (I o II) y luego el capítulo en número arábigo.

## LA APARIENCIA DE UNA LENGUA ARCAICA

Rosenblat (26-32) indica que Cervantes, mediante la «acumulación de rasgos arcaicos» en diversos personajes, a veces con finalidad cómica, ofrece en determinados pasajes una lengua ya en desuso, recurriendo a un lenguaje medieval para producir ese resultado anticuado cuando habla el personaje de don Quijote, y también quienes le responden. Eslava, en cambio, debe sostener el efecto, durante toda la novela, de una lengua áurea sin pretender reconstruirla fielmente, para lo que elabora un lenguaje evocador mediante una cuidada selección de elementos que crean en el lector actual la sensación de estar ante un texto del periodo clásico.

Es propia de los textos del Siglo de Oro la reunión gráfica de algunas palabras que en la actualidad se escriben separadas: «della» (87) – en la misma frase se produce el caso inverso, la separación de palabras que el español moderno escribe unidas: «de él» (87)–, si bien Eslava tenía asimismo a su disposición la no infrecuente transcripción, en textos áureos, «dél»; «mientrastanto» (26); «puntoaparte» (82) aparece referido al texto que copia Chiquiznaque en su afán por aprender a escribir, es decir, la voz se usa en su sentido literal. El término no figura en el *Autoridades*, ni junto ni separado (sí registra el repertorio académico «punto final» o «punto redondo», por lo que Eslava aplica un recurso gráfico evocador a un vocablo compuesto que aún no se utilizaba en el periodo clásico, obviando, además, que el español moderno cristalizó un compuesto sintagmático preposicional para aludir a este concepto ortográfico: «punto y aparte».

Rasgo claramente arcaizante en la lengua clásica es el uso de «ser» como auxiliar –«haber» se había impuesto ya desde el siglo XV– con verbos intransitivos incausativos o ergativos, es decir, que implican la culminación o el resultado de un cambio o proceso:

—Pues, ¿qué es esto, marido mío? –se asombra melindrosa–. ¿Es<sup>2</sup> el mundo *acabado* o desmontáis la casa? (31).

—*Es llegada* la hora de la siesta (80).

Suspiró pensando que los más verdes tiempos *eran idos* (119).

Se dan también casos de uso de «tener» como auxiliar:

—Es mujer [...] de la que *tengo* recibido mucho bien (55).

—Tampoco, porque *tengo* hecha promesa de no volver a casarme (107).

Formas verbales esdrújulas como «anduviéredes» (173), «hubiérades podido» (209), «dábades» (258), con mantenimiento de la –d–, son aún comunes durante el XVI (las llanas habían perdido la intervocálica, general en el XIII,

2. La cursiva, solo en los ejemplos de este apartado, es nuestra.

ya durante el XIV y el XV: «vayades > vayaes, iredes > irés») y gratas a Cervantes, «partidario decidido del final -'ades, -'edes» (Alvar y Pottier, 1983: 198), por lo que su presencia en el texto estudiado posee un doble valor caracterizador: el del periodo y el del propio autor del *Quijote*. Por otra parte, «parecen» (115) o «pluguiera» (275) son solo algunos ejemplos de verbos hoy desusados, pero abundantes en época áurea, que aparecen prudentemente diseminados por la novela. Se recurre con frecuencia a la preposición *en* ante gerundio, con valor temporal: «en topándose» (22), «en recorriéndola» (26), «en sabiéndose» (64), «en llegando» (177), «en comenzando» (186), uso bien establecido en el periodo clásico.

Los clíticos con verbo en forma personal tras pausa, aparecen en general pospuestos, como es común en la época evocada: «asomose» (23), «túvolo» (23), «diéronle» (25), «desentendiose» (25), «fuese» (133), «maravillose» (134), «olvidábaseme» (140); aunque no siempre: «se arrimó» (68). Incluso en algunos casos se da la posposición sin que preceda pausa, solución que ya debía de percibirse algo anticuada en época de Cervantes: «Tomó una, leyó la sarta de requiebros pastoriles y fuésele parando mortal el rostro» (150). A veces, pocas, se asimila *-r* final del infinitivo con la *l-* inicial del pronombre, rasgo propio del periodo (que, sin embargo, alternaba con la conservación de ambas consonantes en contacto): «hacello» (30), «sustentalla» (43). Se dan casos donde el régimen verbal es distinto del actual, como es natural: «Don Alonso medita *en* la vida como rueda de naipe» (91), «triunfar *del* enemigo» (62), «maltratada *de* las riendas y asperezas del viaje» (11).

No faltan en la novela los leves hipérbatos tan caracterizadores del español clásico: «Eso apreciaré yo mucho» (167), «Mucho me pesa oír –dijo el carcelero– que en tantas partes se divida la justicia del rey y tan mal se administre» (169). En ocasiones se ubica el verbo al final de la frase, al modo latinizante: «Que trata de cómo Don Alonso encontró a su antigua enamorada Doña Dulce de Castro y de la plática y trato que entre ellos *hubo*» (92), «otro género de árboles menores que apacible sombra y dulces frutos dan» (12).

La lengua áurea, que conoce el proceso de incorporación de la preposición *a* al complemento directo de persona, no ha culminado aún el cambio, lo que se ve reflejado en el texto de Eslava: «apaga los hombres» (31). Las fórmulas de tratamiento –«vuesa merced» (171), «vos» (233) y «voacé» (291) son algunos ejemplos– se utilizan con normalidad durante la novela. También contribuye a extender la pátina clásica algún uso de las conjunciones habitual en la época, hoy ocasional, como el valor final de «porque»: «–Roguemos a Dios porque no sean tan rigurosos, –dijo Don Alonso–»; (213). Algunas expresiones que han cambiado de forma se presentan en Eslava: «Como era curioso del mundo» (33), actualmente transformada en «tener curiosidad por».

La esmerada selección léxica que ofrece Eslava es un recurso fundamental que crea en el lector la impresión de estar ante un texto del periodo áureo. Sin entrar ahora en la riquísima colección vocabular que exhibe en los distintos ámbitos especializados que aborda, interesa señalar la estudiada contribución de ciertas palabras o expresiones, de connotación inequívocamente arcaizante en

la actualidad, distribuidas por el texto. Así: «enemiga» (como nombre) (159), «se holgará en» (38), «folgar» (31), «copia» (en el sentido de «abundancia») (14), «prender» (por «detener» la autoridad a alguien) (16), «presto» (8) y «prestamente» (63), «infelice» (9), «luengas» (33), «hideputa» (29), «tiempo ha» (15), «hacer vía» (24), «de contino» (200). Voces anticuadas como estas, no adscritas a ámbitos léxicos específicos, son fácilmente entendibles por un lector medio, lo que les permite ejercer su papel evocador sin oscurecer en demasía el texto. A veces toda la frase tiene un cariz áureo: «En este punto y hora venga conmigo, mi señor Quesada, que presto hemos de enderezar ese entuerto» (37).

En efecto, Eslava manifiesta un fino conocimiento del vocabulario del Siglo de Oro: usa «piedraimán» (33), voz solo recogida por Nebrija<sup>3</sup> y por Covarrubias; o se sirve de «cuidados» (14) en el sentido antiguo de «obligaciones», hoy en desuso; o se refiere a unos hombres «descuidados» (34) con la idea, hoy también poco usada, de «despreocupados». Las locuciones adverbiales antiguas como «sin parar mientes»<sup>4</sup> (105) o «de tal guisa»<sup>5</sup> (149), que debían de sentirse ya anticuadas en época de Cervantes, salpican el texto de Eslava. Por último, la fraseología constituye un elemento importante en la recreación del español clásico, como se indica en el apartado «El afán correctivo: refranes y locuciones» de este estudio.

La apelación al lector también da asimismo cierto cariz antiguo, pues era usual en diferentes tendencias narrativas del Siglo de Oro. Ya en las primeras páginas de la obra de Eslava aparece la mención: «quizás aproveche al lector conocer» (17). O, más adelante: «Don Alonso le contó muchos extremos de su vida, ocultándole algunos que nosotros no negaremos al lector por tan sabidos desde que andan en crónicas y escritos ciertos» (97-98). En algún caso, hace referencia a una prolepsis: «me he extendido por tener informado al lector con adelantos» (129) y en otros se adereza con términos como «discreto», sobre el que se volverá más adelante, que confieren carácter cervantino al texto: «capítulo no tan ameno como otros pero igualmente necesario para el lector discreto» (153).

El habla arcaizante de don Quijote tiene un efecto cómico, rasgo fundamental que muestra que el personaje está fuera de lugar, lo que, sin duda, se relaciona con su locura. En *El comedido hidalgo* no se llega a dichas consi-

3. Consultado en RAE: NTLLE.

4. Para Covarrubias es “vocablo castellano antiguo” y para el *Autoridades* es “voz muy usada en lo antiguo”, apreciaciones que se ven corroboradas por los datos del CORDE (tomamos en consideración tanto *sin parar mientes* como *parar mientes*), donde se indica una primera documentación de 1250 y 407 casos hasta el 1600, pero solo 10 entre 1550 y 1600, lo que apunta a una expresión en clara recesión en la segunda mitad del siglo XVI.

5. Covarrubias no registra esta locución, aunque sí el *Autoridades*, que la tilda, desde su atalaya dieciochesca, de “voz antigua”. El CORDE muestra una primera documentación de 1140 y 430 casos hasta el 1600 (447 en todo el CORDE, que abarca hasta 1975). Durante el siglo XVI se observan 91 casos, lo que supone aún una presencia significativa en relación al total de las apariciones de esta expresión en el corpus utilizado, si bien el uso decae inexorablemente en los siglos posteriores.

deraciones, pues lo arcaico, por sí mismo, no produce comicidad: tan arcaico es el lenguaje grave y solemne de algunos personajes como la hiperbólica habla de Chiquiznaque. El primero no suscita lo gracioso; el segundo, sí. El humor no surge en Eslava del uso anticuado de la lengua, sino de otros recursos en los que la intensidad y la exageración son fundamentales. Hay cierta similitud entre el uso no siempre normativo que suele hacer Sancho y el uso normativo, aunque soez, que exhibe Chiquiznaque, casi siempre debido a su tendencia a la hipérbole.

### HABLA POPULAR *VERSUS* HABLA CULTA

En *El Quijote* a menudo se presenta un contraste entre el habla rústica y el habla culta que, además, tiene en los protagonistas, don Quijote y Sancho, sus primordiales exponentes. De forma similar ocurre en *El comedido hidalgo*, pero con un matiz diferente, en dos de los personajes, don Alonso y Chiquiznaque: si don Quijote es ejemplo del habla elevada, arcaizante, y Sancho del habla rústica, en Eslava don Alonso se expresa en un habla culta y Chiquiznaque en un habla soez:

—Pues ¡voto al diablo archimalandrín que no puede estar más claro y romance liso hablo sin entreveros de germanía, y así me capen los cojones moros turcos del Gran Bujarrón si no me está pareciendo su excelencia más estrecho de entendederas que el gorrón de Villamanrique, dicho sea en confianza sin mengua de cortesía! Le estoy queriendo decir que la cuchillada de espejo se paga según su traza y dimensión: a más puntos de sutura que el cirujano cosa, más precio, como es de ley (124).

Cuando lo que expone Chiquiznaque está fuera de la ley, escoge un habla que requiere cierto desciframiento, pues así suele expresarse en ese ambiente de la delincuencia con la finalidad de que su discurso no sea accesible a cualquier receptor, sino solo a los del hampa. Cuando cae en la cuenta de que le está hablando a don Alonso, que no pertenece a la hermandad, traduce o explica sus palabras con un lenguaje más sencillo e inteligible. Chiquiznaque, personaje que le abre las puertas del hampa a Quesada, es consciente de esa diferencia y hace una observación sobre el lenguaje propio de ese ámbito:

que en lo de ser valiente [así se refiere por pertenecer al hampa] no basta con echar a cada momento un pesia y dos reniegos y tres votos y andar cagándose en los santos hasta para pedir la hora, y hablar esquinado y recio decapitando jotas y diciendo *eribeque* por *jeribeque* y *acaranda* por *jacaranda* y *oder* por *joder*, que sobre esas espumas y donaires es también menester, además de la estampa, una braveza con que sustentalla y un pundonor sobre el cual más puntillosos somos que todos los duques y los pares de Francia juntos (43).

Don Alonso, aunque no domina ese lenguaje del hampa, le muestra a Chiquiznaque que tiene unas mínimas nociones de dicha habla, como hombre que ha vivido mucho:

—Algo conozco de esa parla —dijo don Alonso— de mis muchos viajes y trabajos. Y sé decir: «Voy a la ermita a piar el turco».

—Eso es: «Voy a la taberna a beber vino» —dijo riendo Chiquiznaque. ¿Y qué será: «Aquí viene la gura de los grullos con rebeque de limasorda y sin gallo?»

—Eso es: «Aquí viene la ronda de los alguaciles con acompañamiento de escribano y sin jefe» —respondió don Alonso muy ufano— (41).

Aparecen en *El comedido hidalgo* lenguajes diferentes cuyo efecto recuerda al conocido contraste cervantino. Así, junto a la oposición más sencilla entre lengua culta o elevada frente a lengua popular o de argot, también se percibe un habla basada en autoridades filosóficas para argumentar principios simples: «Como dijo Aristóteles, a lo mejor fue Platón, se tiene por muy averiguado que en toda comunidad de mujeres, sea convento o prostíbulo, es necesaria e indispensable una disciplina férrea» (73). La duda de la autoría y la idea misma plasman ese lenguaje de contrarios, de efecto irónico.

El contraste se produce también entre lenguajes de diferentes procedencias. Así, por ejemplo: «sabrà hacerle merced aunque se tratara de quitarlo de apalear sardinas» (38) —«apalear sardinas» era remar en galeras. La explicación del significado la ofrece Chiquiznaque ante el desconocimiento de don Alonso de Quesada.

Algunos lenguajes muy específicos presentes en la novela, que reflejan un conocimiento muy especializado por parte de Eslava y son utilizados con gran habilidad, se asemejan en parte a procedimientos cervantinos, si bien las circunstancias y el contexto son muy diferentes. En estos casos se crea una lengua «áurea» a partir de informaciones muy detalladas, por ejemplo, en la descripción del monumento del Túmulo por las honras fúnebres de Felipe II, donde se evidencia un amplio saber sobre esta edificación. Así, informa sobre quienes trabajaron en él: «los arquitectos Juan de Oviedo y Martín Infante y los pintores y escultores Francisco Pacheco, Vasco Pereyra y Martínez Montañés» (311), pero sobre todo destaca la minuciosa descripción del espacio, en ella reside la copiosa indagación del autor. Los siguientes párrafos lo revelan:

Elevábase en el centro una fábrica prodigiosa, con sus pilastras y arcos hasta la balastrada grande y encima de ella un cuerpo de columnas pareadas con estatuas y cuatro obeliscos, [...] admirando sus partes con sus columnas y cornisamientos, sus arquitrabes y frisos, sus cornisas y pilastrones, sus arcos e inscripciones, sus epitafios y esculturas, todo ello de lienzo y pasta, papelón y madera, con dorados colorines, luces y garambinas, pacotilla, almazarrón y hojarasca, (311-312).

De forma similar ocurre con el lenguaje jurídico que encontramos en algunos capítulos, así en las disputas entre el Ayuntamiento y la Audiencia o cuando don Alonso Quesada es interrogado antes de entrar en la cárcel de Sevilla: «–Eso que decís –tornó la grave voz tenora de don Gaspar– no siendo conformado por pesquisa ni aprobado por tribunal sobre testimonio de testigos ratificados, conforme a derecho *nihil probant*» (157) y más adelante: «–Ninguna fe hacen los tales testigos *quia testes, licet recipiantur et ratificentur ante litem contestatam vel quasi, non solum non probant, des nec iudicium faciunt, etcaetera*» (162). Cervantes también se servía de fórmulas jurídicas y de un lenguaje propio de la justicia eclesiástica<sup>6</sup> que Eslava parece tener presentes.

Frente a esos dos lenguajes tan específicos y alejados entre sí, la construcción monumental y el lenguaje jurídico, aparecen otros que adquieren un sesgo popular y contrastan con los anteriores. A lo largo de la obra, se mencionan oficios de entonces, todo un catálogo de términos principalmente de la germanía pero también, en general, de la época. Algunos vocablos son explicados por el narrador o por un personaje, otros no; parece como si el autor implícito no quisiera dejarlos morir en el olvido. De esta manera, Chiquiznaque refiere los oficios que están fuera de la ley, en mayor número que los citados en el patio de Monipodio por Cervantes: «–Todos ellos están organizados según rigurosas jerarquías por sus méritos y antigüedad y buenas obras, [...], el uno para calcatrife o palanquín, el otro para murcio y birlador, el otro para golondrero, el otro para obispón u ondeador» (44), etc. El listado es más amplio que el aparecido en *Rinconete y Cortadillo*: «polinche, cherionolo, polidor, arrendador, hurón, bailico, chirlerín, cicateros, prendadores, duendes, alcatiferos, devotos, dacianos, apóstoles» (44-45), etc., son una muestra de la riqueza terminológica exhibida por Eslava. En el capítulo XXIX, donde se encuentra el discurso sobre los males de España, aparecen otros trabajos que, en su gran mayoría, no transgreden la ley: «en voz de pajes, de esportilleros, de lacayos, de escuderos, de triperos, de mozos de espuela, de rascamulas, de galopines, de pinches, de pasteleros o de apagavelas, de aguadores, de especieros, y los otros mil oficios que debieran dar riqueza al país quedan improductivos» (231).

El lenguaje religioso da un carácter barroco a la novela en cuanto que parece cumplir con la ortodoxia católica y, en principio, es expresión de la Contrarreforma como ocurre con Cervantes<sup>7</sup>. De este modo, en *El comedido hidalgo* se pone en boca de determinados personajes la absoluta adhesión al poder religioso establecido en España, pero en muchas ocasiones aparece el carácter cómico en las burlas sobre las otras creencias: «–¡Por los cuernos del capado Calvino y los higadillos del bujarrón de Lutero que se comerán a entrambos las alimañas del infierno!» (36); «¡Tan cierto como falsos son los milagros de Mahoma!» (38). Este fanatismo religioso, expresado de for-

6. Véase Rosenblat (1971: 211 y ss., 220 y ss).

7. Véase Hatzfeld (1972: 131-151).

ma hiperbólica, casi siempre en voz de Chiquiznaque, adquiere un carácter burlesco que parodia el propio credo católico: «—¡Juro a su excelencia por las llagas de María Santísima y por los dolores de Cristo en la Santa Cruz» (117). En ello inciden las repeticiones o variantes de algunas frases como «Voto a Dios»<sup>8</sup>.

Estas lenguas especiales tienen un efecto de contraste. Así, en *El comedido hidalgo*, la descripción del Túmulo y la lengua jurídica pertenecen al ámbito culto, mientras que el listado de oficios y el lenguaje religioso son de carácter popular. Además, en mayor o menor grado, estos lenguajes específicos tienen en ocasiones un sentido humorístico y burlesco, que critica la España de la ostentación y de la apariencia.

## UN MODELO LINGÜÍSTICO: LA DISCRECIÓN

Rosenblat (1971: 56-57) señala que la «discreción» se convierte en uno de los principales ejes del estilo cervantino. El término en *Autoridades* aparece tanto aplicado al lenguaje: «Vale también agudeza de ingenio, abundancia y fecundidad en la explicación, adornada de dichos oportunos, entretenidos y gustosos» o «Se llama también la misma cosa hecha o dicha con agudeza, elección, sal o gracejo», como a otros ámbitos: «Prudencia, juicio y conocimiento con que se distinguen y reconocen las cosas como son, y sirve para el gobierno de las acciones y modo de proceder, eligiendo las más a propósito». Estas acepciones, ya apuntadas y presentes en *El Quijote*, también se encuentran y se complementan en *El comedido hidalgo*: «Nada diremos de lo mucho que discretamente departieron los tres todas las tardes» (219); «Don Alonso no supo qué responder, pues, como discreto, no quería pregonar el caso a toda Sevilla» (270); «que no son todas las personas tan discretas que sepan poner en su punto las cosas. [...] que es discreción saber disimular lo que no se puede remediar» (293). En este sentido, Rosenblat indica que «discreto» es antítesis de «necio», «tonto», «simple», «rústico» (1971: 59), y así lo interpretamos en algunas frases de Eslava: «y el discreto y avisado exige sus dineros en plata sonante y rechaza cedulillas y pagarés» (21).

La discreción puede ser virtud de cualquier condición: «No había en la ciudad mejor cobertera que la Ronquilla. Cuando el negocio era muy secreto, como este al que asistimos, nadie la ganaba a discreta» (84). La voluntad de ser discreto se percibe y se manifiesta en gran parte de los personajes de la novela de Eslava: «Por ahora tiene buen amanuense, capaz y discreto, en don Alonso» (83), «A lo que Chiquiznaque, como discreto» (129), afirmación, esta última, referida a su astucia o capacidad de guardarse la información para

8. *Autoridades*: Se toma asimismo por juramento, y execración en demostración de ira. Llámase así por empezar regularmente con esta voz la expresión: como Voto à Dios, voto à Christo.

de este modo conseguir alguna ventaja en algún hecho o negocio. Así, pues, es una forma de comportarse, de saber estar y de entender en determinadas situaciones qué conviene: «como era discreta y guardadora de honra» (93); «como por discreto y hombre de mundo no ignoráis» (108), con lo que se convierte en virtud de cortesano o suma de virtudes (Rosenblat 1971: 62).

## LA BURLA DE LA ERUDICIÓN LATINIZANTE Y DEL LENGUAJE AFECTADO

En *El Quijote* la burla de la erudición latinizante es uno de los aspectos más conocidos. No en balde cierta crítica tradicional consideraba a Cervantes «ingenio lego», es decir, carente de formación universitaria. Ello se relacionó frecuentemente con su desconocimiento del latín (entonces lengua universitaria), de ahí que Eslava se haga eco de esta circunstancia: «don Alonso, aunque sus latines no eran tantos como quisiera o diera a entender, iba leyendo algunos» (312). En la escena, don Alonso y Chiquiznaque van viendo las inscripciones latinas que se hallan en los cornisamentos del Túmulo de Sevilla. El recurso, tan propio del barroco, es el contraste entre lo que está escrito en ellos y los comentarios de los personajes citados que ironizan sobre la situación de la mayoría de gentes de la época. Así, la apariencia de las grandes palabras oscurece, mediante el latín, la realidad de aquella sociedad:

—Y más allá leo LEX OMNIBUS UNA, que quiere decir *Una ley para todos*, y VIRGA AEQUITATIS, que es *Vara de justicia recta*.

—¿Dice esas cosas de la ley? —preguntó Chiquiznaque.

—Eso dice cabalmente —respondió don Alonso. Y más allá dice TUTA UNDIQUE VIRTUS, que es como asegurar que la virtud está segura por todas partes.

—¡Hideputa del bellaco cabrón que tal puso —dijo Chiquiznaque riendo más que en tan solemne lugar y ocasión convenía— y lo poco que conoce esta tierra pecadora en la que nos afanamos por vivir donde teniendo dineros se compran justicias y perdones y el que no los tiene se pudre en galeras o hecho cuartos en los patíbulos de los caminos (314).

Otra de las técnicas recurrentes en Cervantes y que, a su manera, recoge Eslava es la crítica al estilo afectado, pomposo. Así, por ejemplo, entre otros recursos, utiliza las alusiones a personajes históricos, que Rosenblat (1971: 22) señala como muestra de lenguaje poco natural. Eslava no es ajeno a ello: «pues resultó más versado en naipes y flores que Cicerón en latines» (134). Aquí se juntan el habla popular (naipes y flores —trampas—) y la cita culta que da como resultado una referencia irónica. De igual forma ocurre con las alusiones mitológicas: «no es para Teseo, no tiene pérdida» (25) o simplemente con conocidas expresiones latinas como “coeundi, erigendi y generandi” (28), “per sécula seculorum” (29), “Ite misa est” (93), “in pectore” (128), etc. Algunas

frases más amplias se encuentran en el novela: “Nisi Dominus aedificaverit domum, in vanum laboraverunt qui aedificant eam”<sup>9</sup> (82). Eslava le permite ciertos conocimientos de latín a don Alonso, pero muy pocos y con finalidad cómica a Chiquiznaque, sobre el que afirma:

En este punto difieren los graves autores consultados: unos aseguran que tarareaba el romancillo de la mondonguera; otros, que le ponía música al *Ubi saltatio, ibi, diabolus* de los santos padres, y no faltaban los que afirman que lo que más apreciaba era la primera estrofa del *Tantum ergo*, que se le habría pegado de oírlo en alguna iglesia, aunque, como no andaba muy firme de latines, le trastocaba la letra y decía:

*Tanto negro, tanto negro,  
veneremos a San Luis...* (84)

La referencia a los «graves autores» es un elemento más del sello cervantino de la novela. La primera cita latina tiene que ver con San Crisóstomo, quien asegura que «donde hay bailes, o danzas, allí asiste Satanás. *Ubi enim saltatio, ibi Diabolus*»<sup>10</sup>. La segunda se refiere a la última parte del *Pange lingua*, escrito por santo Tomás de Aquino<sup>11</sup>.

## EL AFÁN CORRECTIVO: REFRANES Y LOCUCIONES

Es muy conocido el afán correctivo del personaje don Quijote respecto al habla de Sancho. En *El comedido hidalgo* las enmiendas no son tan directas como las que hace el protagonista cervantino, que carece de prudencia y, sobre todo, tiene en el ámbito lingüístico unos fuertes principios puristas anclados en la lengua medieval. Por el contrario, don Alonso, que en numerosas ocasiones rectifica a Chiquiznaque, suele hacerlo con cierta contención, probablemente por la peligrosa condición del personaje. Así, encontramos un episodio gracioso en el que don Alonso, con mucho tacto, corrige el inicio de una carta amorosa de Chiquiznaque:

—¿Cómo quedará si comenzamos: «Señora mía en la que se regodean mis entrañas y mis hígados, más querida que mi bazo y mis bofes juntos, más reverenciada que las niñas de mis ojos, más mía que el forro de mis vergüenzas»?

—No es que sea malo —tornó a decir don Alonso—, que el catálogo de esa casquería bien trasluce vuestro mucho sentimiento y profunda afección, (66).

9. Traducción: Si Yavé no edifica la casa, en vano trabajan los que la construyen. *Sagrada Biblia*, Salmo 127, Biblioteca de Autores Cristianos, 6ª ed., Madrid, 1970, p. 804.

10. Joannis Chrysostomi, *Opera Omnia*, Tomus Septimus, Venetiis, Ex Typographia Balleoniana, MDCCLXXX, p. 293.

11. Sancti Thomae de Aquino, *Corpus Thomisticum* [91510] Officium Sacerdos, vesp. 1, hymnus 1, en *Revue Bénédictine*, 1942. Traducción: Veneremos, pues, postrados tan augusto Sacramento.

El refrán se prodiga en ambas obras pero con matices diferentes condicionados por el contexto de una y otra novela. El uso imprevisto o disparatado del refranero de *El Quijote* apenas se observa en *El comedido hidalgo*. En cambio, el recurso a los refranes coincide en los personajes de más baja condición social: un simple labrador, Sancho, y un matón, Chiquiznaque.

Eslava, por otra parte, no tiene inconveniente en incluir refranes y locuciones posteriores a la época de Cervantes: «me daré con un canto en los dientes» (21 y 113), «más falsa que Judas» (30), «lo cortés no quita lo valiente» (61), «las cosas de palacio van despacio» (142), expresiones que no hemos podido documentar en época áurea<sup>12</sup>.

Sí se registran, en cambio, en periodo clásico, otras formulaciones presentes en la novela de Eslava: «regresaron cornudos y apaleados» (18), «Tiempos son de ir con la barba al hombro y la mano en la faltriquera» (21) y «temeroso con la barba al hombro» (97), «se vistió en un daca las pajas» (63), «zapatero a tus zapatos» (66), «ni tenía donde caerse muerto» (95), «ellos hacían de su capa un sayo» (129), «pan para hoy y hambre para mañana» (139), «el diablo, que todo lo enreda» (147), «el diablo, que no duerme y todo lo añasca» (150), «por salir de la sartén va a caer en la brasa» (154), «se ponen a bien con Dios» (176).

Se da, incluso, algún caso híbrido, donde se enlazan dos locuciones de distintas épocas: «cada mochuelo a su olivo y cada lobo a su senda» (58). La primera expresión es de uso moderno, mientras que la segunda está documentada en el Siglo de Oro.

## LA TRANSGRESIÓN DE LOS TÓPICOS

Cervantes, según Rosenblat (1971: 68-69), toma de la lengua popular los tópicos más manidos y los modifica, acumula o juega con ellos. De igual forma hace Eslava en *El comedido hidalgo*; así, alude a la «hermandad bribiática de Sevilla» (40), e indica que «miramos el honor más que los grandes de España» (43). Con frases o denominaciones como las mencionadas rompe con el tópico del honor referido al espíritu noble o a la aristocracia de la época, e iguala los principios de unos y otros. En un extenso monólogo, Chiquiznaque<sup>13</sup> se aparta de la concepción del orden establecido y, al igual que Cervantes en *Rinconete y Cortadillo*, ofrece una versión sobre los principios sociales desde la perspectiva rufianesca:

12. Para datar los refranes y locuciones estudiados en este trabajo, se han consultado Correas, Covarrubias, *Autoridades*, NTLLE, CORDE, CREA, Carbonell y Leyva.

13. Cristobalico de Lugo, alias Chiquiznaque, es figura prestada de “Rinconete y Cortadillo” pero, también, es el rufián del entremés “El rufián viudo” y en Eslava es el bravucón que protege a don Alonso de Quesada, a quien identifica con don Miguel de Cervantes.

[...] la flor y nata<sup>14</sup> de los matantes en cuya estrecha cofradía se ingresa con probanzas de valiente. Los cuales son universal remedio y tribunal de justicia para el desdichado que no puede alcanzar la del rey, para el marido que sufre mal los cuernos, para el padre afrentado que lleva sobre el semblante la honra de su hija burlada, todos los que por falta de redaños propios o porque les convenga discreción se conforman con delegar en otros el cumplimiento de sus venganzas, que aquí todo se tarifa a precio razonable: la muerte, las lisiaduras, los chirles de mejilla, los jabeques de rostro, el tronzamiento de miembros, el nublado de palos y hasta la clavazón de cuernos en puertas y ventanas (42).

En esta línea de transgresión del tópico para afrontar las buenas costumbres, el personaje se refiere a todo ello como «Es este, por lo demás, doctorado de mucho fundamento y esencia» (43) y, después de una relación de virtudes, concluye que «todas las cuales prendas raramente se dan sino en el caballero de la germanía y aun en ella se distinguen grados y regimientos, que no es lo mismo dar en la rufianesca que en la matonesca» (43). Eslava parece deslindar la una de la otra, donde la segunda es más grave que la primera<sup>15</sup>.

## EL DISCURSO HIPERBÓLICO: LAS COMPARACIONES Y LAS METÁFORAS

Rosenblat (1971: 79), mediante algunas autoridades, señala el gusto de la expresión española por las comparaciones y las hipérbolés, entre otros rasgos. Asimismo, se plantea el carácter burlesco de algunas y considera que «lo propiamente cervantino es jugar con ellas o aplicarlas a las circunstancias más inesperadas» (1971: 81). En ocasiones están lexicalizadas o son variantes de los símiles populares, tal como apunta Hatzfeld (1972: 59), y ejemplifica con el *Quijote*: «Este señor ha hablado como un bendito y sentenciado como un canónigo».

En *El comedido hidalgo* son frecuentes las comparaciones irónicas: «si el rey nuestro señor, que a lo que dicen administra su casa con más sabiduría que Salomón» (20). En ocasiones se extrema el carácter hiperbólico propio del recurso: «cada uno es maestro en lo suyo y lo mío es dar cuchilladas que con cien carros de pita<sup>16</sup> no haya materia bastante para coser la herida» (65). El sesgo burlesco y despectivo provoca la caricatura, que finaliza con una

14. Aún utilizada, es expresión muy antigua, que fue muy apreciada por Cervantes, así en I, 29 y en II, 56 y 32. Véase Luján (1995: 119-120).

15. “Rufianesca” ya se halla en Covarrubias como sustantivo, “la vida del rufián”, y este es un “valentón”, “pendenciero”, pero también “el que trae mugeres para ganar con ellas”. Hoy podría referirse a las costumbres de los rufianes. “Matonesca” no consta en Covarrubias, ni *Autoridades*, ni CORDE ni CREA, pero en la actualidad (DRAE 2014) es adjetivo: “perteneciente o relativo al matón”, también “pendenciero”, que quiere poner miedo.

16. *Autoridades*: Planta que vino de Indias, algo semejante a la higuera de tuna. Arroja del tronco unas hojas largas y gruesas, que rematan en una punta mui aguda y dura, y dentro de ellas se cría una especie de hierba, de la cual seca se hace el hilo que llaman de pita.

comparación metafórica: «El escribano del señor magistrado se llamaba Tomás Rodaja<sup>17</sup> y era un gallego escueto, pálido y rasurado, vestido de bayeta negra, blando de gestos, más gusano que persona» (25). Además, se hallan fragmentos cuyo desarrollo se basa en este recurso: «por dentro estaba como un león y sacando su faltriquera, que fue como si se sacara la bolsa del estómago con todas las entrañas pegadas, buceó en ella con dos dedos, que fue como si se hurgara en los sesos con unas tenazas» (115).

En cuanto a las metáforas, una generalización puede resumir la condición de algunos: «todos eran, del más alto al más bajo, arañas chupadoras» (168). En otros casos, Eslava es capaz de reflejar el ambiente como si se detuviera el tiempo: «la hora de la siesta, cuando Sevilla se hunde en la sopa espesa de sus calores» (80). Algunas metáforas se vinculan al acervo popular: «el luto de las uñas» (83) y «doña Dulce hecha un mar de llanto en medio de la mar» (106); de ahí que, debido al uso repetido, apenas producen esa sensación de sorpresa que debe provocar su supuesta originalidad. Al igual que ocurre con las comparaciones, también las metáforas continuadas pueden generar todo un fragmento de la prosa de Eslava: «Tres ducados de plata aflojarán las voluntades y abrirán caz para que el agua corra entre los mandamientos, exhortos, suplicatorios y otros mil recados que entorpecen y ciegan la acequia de la justicia» (69). En este uso puede relacionarse con metáforas que en *Don Quijote* tienen un desarrollo alegórico: «La poesía [...] es como una doncella tierna [...] pero esta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios» (II, 16). En otras ocasiones los recursos se entrelazan; así, metáfora y comparación se unen en una frase: «una nube de mendigos pertinaces como moscas cojoneras» (14).

En un diálogo entre don Alonso y Chiquiznaque, este último ostenta algunas metáforas propias de su condición y habilidad lingüística que son desestimadas con prudencia por el protagonista:

[...] la dama pretendida estará perdida con trasudores en el belfo y el abajo encharcado de jugos anhelando el momento de despatarrarsele debajo de la collera y dejarse barrenar el almirez con el metisaca, no sé si captáis las metáforas.

—¡Las capto, las capto! —se apresuró a decir don Alonso (56-57).

## LA INTENSIFICACIÓN DE LAS ANTÍTESIS

Rosenblat afirma que «Las antítesis cervantinas nos presentan dos visiones aparentemente antagónicas, pero que se complementan y hasta interpenetran.

17. Tomás Rodaja es el nombre del personaje cervantino conocido como Licenciado Vidriera, que protagoniza la novela ejemplar del mismo título.

[...] Los términos antitéticos se contraponen y se armonizan como piezas del gran juego cervantino de vidas y mundos en conflicto» (1971: 113). Hatzfeld coincide con Rosenblat en esa «armonización»: «La oposición se ofrece por eso a menudo quiásticamente, de modo que la mayor parte de las veces se atenúa el paralelismo contradictorio» (1972: 26); de ahí que la denomine «antítesis suavizada». La abundancia de antítesis, contrarios y paradojas es, por otra parte, uno de los recursos expresivos más recurrentes en *El Quijote*.

Eslava hace un uso distinto de la antítesis. En este sentido, parece que, aunque se mitiga el efecto burlesco, tan propio de Cervantes, el recurso adquiere un tono más grave, más crítico, en el que se denuncian las desigualdades humanas y sociales: «morada acogedora tanto para el desheredado de fortuna que no tiene donde caerse muerto como para el mercader que duerme sobre arcón de talegos de oro» (13); «en ella [Sevilla] corría la pieza gruesa de plata como en otros lugares la deleznable de cobre» (13); «más a gusto se sentiría bajo el caballete de su casa [...] que en la mejor cámara del palacio arzobispal» (17); «y más de uno veréis entrar vestido y calzado y salir a poco desnudo y descalzo» (175). No en balde en muchas ocasiones le sirve para presentar dos entidades enfrentadas: «En el fondo se trataba de un pulso entre la modernidad, representada por la justicia del rey, cada vez más burocratizada y centralizada, y la tradición, representada por la justicia ciudadana que en Sevilla estaba en manos de las treinta privilegiadas familias que componían la aristocracia local» (19). En el fondo subyace la consideración de que aquella sociedad estaba conformada mediante opuestos en sus aspectos más diversos, desde la condición social del ser humano a su naturaleza física y de carácter, etc.: pobres y ricos, honrados y corruptos, bellos y feos, sensatos e insensatos, valientes y cobardes, etc.: «entró en la casa rico y sale de ella pobre, [...] la suerte de unos se fundamenta en la desgracia de otros y la hartura del que gana en la miseria del que pierde» (91). Por otra parte, esta cita es ejemplo de cómo algunos fragmentos se basan en las antítesis continuadas, al igual que ocurre con las comparaciones y las metáforas. Todas estas técnicas son propias del Barroco, aunque ya con anterioridad aparezcan. La agudeza del ingenio, cuyo fin es asombrar al lector, se funda en hallar asociaciones sorprendentes, nuevos conceptos, muchos de ellos logrados mediante recursos expresivos como la antítesis, la paradoja, el oxímoron, los juegos de palabras («era la *Gomarra* taimadísima alcahueta, de las más diestras en el oficio de zurcir voluntades y ensanchar estrecheces» (116), la paronomasia («el doblón dobla la justicia» (69), el quiasmo («reconoció que era ella y ella lo reconoció a él») (93), etc.

## SINÓNIMOS, REPETICIONES Y CONSTRUCCIONES PLURIMEMBRES

Rosenblat se refiere a los sinónimos voluntarios y a las repeticiones deliberadas como recursos cervantinos. En *El comedido hidalgo*, sin embargo, su utilización es escasa: «a pesar de su mucha pobreza y necesidad» (62); «sufriendo la mofa y chacota de Sevilla» (79); y alguna disposición sinonímica

trimembre: «Fue el caso que pasando delante de una de esas casas de juego, que también se llaman *coima*, *palomar* o *leonera*» (33); en pocas ocasiones acumula cuatro elementos: «la mancebía o casa llana o barrio de las putas (berreadero en la jerga canalla)» (72).

Si la crítica ha señalado las repeticiones deliberadas de Cervantes como un recurso que, además, alterna con la sinonimia, antes apuntada, también Eslava se conduce de manera similar en su novela, donde se advierte una gran variedad de ejemplos y de recursos en torno a este proceder. Así, con alguna anáfora: «quién en coloquio con el vecino, quién callado y pensativo, quién dormitando, quién triste, quién alegre» (14); también con alguna epífora: «la venta arruinada, por el país arruinado, por la vida arruinada» (11); alguna reduplicación: «– ¡Las capto, las capto! –se apresuró a decir don Alonso» (57); también se produce alguna acumulación de reiteraciones: «él holgaba de verla, ella holgaba de verlo a él y de ser de él mirada» (96).

En general, se trata de construcciones bimembres donde ambos elementos presentan cierta similitud conceptual complementaria sin constituir expresiones propiamente sinonímicas. Además, cada elemento de la formación binaria se subdivide en dos o más conceptos que encuentran su correlato en cada miembro de la expresión paralela: «sus días [a] aciagos [b] y sus horas [a] menguadas [b]» (165); «qué péndolas [a] de escribano [b] he de untar [c] de ducados [d] y qué ingenios [a] de procuradores [b] he de avivar [c] con doblones [d]» (141). De igual modo sucede en las construcciones trimembres: «en los asuntos de la justicia no hay plazo [a] que no aceleren [b] escudos [c], ni atajo [a] que no abran [b] ducados [c], ni diligencia [a] que no suavicen [b] dineros [c]» (141).

## JUEGO DE PALABRAS CON LOS NOMBRES PROPIOS

Rosenblat (1971: 168-175) analiza el juego que hace Cervantes con los nombres propios en *El Quijote*: la inseguridad y la variedad con el del protagonista, la insistencia en torno a lo dulce que se produce en Aldonza y Dulcinea, pues, siguiendo a Covarrubias, observa que Aldonça surge de «Dolze [...] que vale tanto como dulce» (1971: 172), el juego con los nombres pastoriles y algunos ejemplos más.

No se estudian aquí la realidad histórica o la condición ficticia de los personajes ni la parodia pastoril que se observa en alguno de los nombres, aspectos que ya se han examinado en otro lugar<sup>18</sup>. Por otra parte, Eslava lleva al extremo y a lo burlesco el uso de los nombres propios ideando con ellos juegos de palabras: «llamado Cornelio Cabeza de Vaca Cabral [...] podía batiirlo él mismo con los cuernos» (15-16). La extensión de «sor Reverberación

18. Servera Baño (2001: 1275-1286).

de las Mayores Angustias y de las Cinco Llagas del Santísimo» (145), es claro indicio de la parodia de los nombres que solían dar a los religiosos de la época.

En algún caso como «la excelentísima señora doña Salud de Canal y Pimentel. Doña Salud es una jaquetona ardiente de muy buenas prendas, los pechos duros y altos» (29), el nombre refleja el aspecto físico y la pícaro actitud del personaje. En otros, remite al rasgo predominante del personaje, lo tipifica: así, don Alonso fue «en busca de el tal Monedero recelando que con tal nombre su intercesión no habría de ser de balde» (70). A la Ronquilla la llaman así por su «voz cavernosa» (85). Dulce de Castro no deja de ser nombre de opósitos u oxímoron y así puede interpretarse, ya que, si bien al principio es un dulce hallazgo para don Alonso, luego trunca las expectativas del protagonista.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

El propósito principal de este trabajo ha sido el estudio de la lengua cervantina en *El comedido hidalgo*. Se ha podido comprobar que Eslava utiliza buena parte de las técnicas del autor del *Quijote*, hiperbolizándolas, a veces hasta la transgresión, para proporcionar un retrato burlesco e irónico de la España de la época, al tiempo que selecciona un conjunto de rasgos gramaticales y que recoge una rica variedad de hablas para dar verosimilitud a su narración. El éxito de esta tarea requiere, sin duda, de un excelente dominio del lenguaje y de un profundo conocimiento de la época áurea y de la obra de Cervantes. Con la publicación, en 2015, de *Misterioso asesinato en casa de Cervantes*, donde aprovecha diferentes elementos de la novela que analizamos, nuestro autor parece continuar el homenaje a Don Miguel.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alvar, Manuel y Bernard Pottier (1983). *Morfología histórica del español*. Madrid: Gredos.
- Amell, Samuel (1988). «Presencia de Cervantes en la novela española actual», *Rilce*. IV (2): 9-19.
- Aquino, Thomae de (1942). *Corpus Thomisticum* [91510] Officium Sacerdos.
- Astrana Marín, Luis (1953). *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid: Instituto Editorial Reus.
- Canavaggio, Jean (1997). *Cervantes*. Madrid: Espasa Calpe.
- Carbonell, Delfín (2002). *Diccionario panhispánico de refranes*, Barcelona: Herder.
- Cervantes, Miguel de (1998). *Don Quijote de la Mancha*. Instituto Cervantes (ed.), Francisco Rico (dir.). Barcelona: Crítica, 1ª reimpresión.
- Correas, Gonzalo (2000). *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), edición Louis Combet, Madrid: Castalia.
- Covarrubias, Sebastián de (1977). *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (1611). Madrid: Turner.

- Eslava Galán, Juan (1994). *El comedido hidalgo*. Barcelona: Planeta.
- Hatzfeld, Helmut (1972). *El «Quijote» como obra de arte del lenguaje*. Madrid: CSIC, Segunda edición refundida y aumentada.
- Joannis Chrysostomi (1780). *Opera Omnia*, Tomus Septimus, Venetiis, Ex Typographia Balleoniana.
- Leyva, José (2004). *Refranes, dichos y sentencias del Quijote*, Madrid: Libro-Hobby.
- Luján, Néstor (1995). *Cuento de cuentos*, Barcelona: Círculo de lectores.
- Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [14-9-2015]
- Real Academia Española: Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <<http://www.rae.es>> [14-9-2015]
- Real Academia Española (2002). *Diccionario de Autoridades* (1726-1737). Madrid: Gredos.
- Real Academia Española. *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* (NTLLE). <<http://www.rae.es>> [14-9-2015]
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa.
- Rosenblat, Ángel (1971). *La lengua del «Quijote»*. Madrid: Gredos.
- Servera Baño, José (2001). «Personajes y aspectos formales cervantinos en *El comedido hidalgo*, de Juan Eslava Galán», *Volver a Cervantes*. Antonio Bernat (Ed.) Palma: Universitat de les Illes Balears, tomo II, pp. 1275-1286.

Recibido: 2 de noviembre de 2015

Aceptado: 11 de mayo de 2016