

Las deformaciones lingüísticas en los entremeses cervantinos

Guillermo Fernández Rodríguez-Escalona

Universidad Carlos III de Madrid, España

Abstract Cervantes shows a particular sensitivity towards some linguistic deformations. In the theatre, and more specifically in the short theatre, these deformations serve a comic purpose in dialogue, and aim to define characters. On the one hand, they concentrate on situations that manifest the vision of the world and attitudes of the language deformers. On the other hand, these traits connect with Cervantes's specific conception of speech.

Keywords Linguistic deformation. Conception of speech. Individuality. Entremés. Cervantes.

Índice 1 Introducción. – 2 Las deformaciones en el teatro cervantino. – 3 Deformaciones y caracterización. – 4 Ética y lenguaje: las alcaldadas.

1 Introducción

Hablando del lenguaje de los entremeses, dice Ricardo Senabre: «Cuando tratamos de catalogar los principales recursos que vertebran el lenguaje de los géneros menores, hallamos que en Cervantes se encuentra el origen de casi todo» (1998, 87). Uno de los recursos que Senabre considera más característicos del entremés es la deformación de palabras, presente por doquier en la obra cervantina. Y, aunque había algunos precedentes en el siglo XVI, de Cervantes en adelante las deformaciones lingüísticas se generalizaron en el entre-

més barroco.¹ Pero en Cervantes, las deformaciones adquieren unas peculiaridades bien significativas, como se espera probar en estas páginas. No es el primero en utilizarlas ni tampoco su más contumaz cultivador en el teatro; Quiñones de Benavente pone en boca de sus personajes estas infracciones verbales tanto o más que Cervantes. Pero en Cervantes son otra cosa; no se limitan a ser un truco humorístico o caracterizador, sino que este uso adquiere, además, un valor sintomático que trasluce el talante moral del personaje. Por otra parte, es claro que la discreción, lo mismo en el terreno lingüístico que en otras facetas de la vida, es parte del ideal expresivo cervantino defendido en *Don Quijote*. A primera vista, las deformaciones lingüísticas se avienen mal con ese ideal y convendría fijar el lugar que ocupan dentro de la concepción cervantina del hablar.

2 Las deformaciones en el teatro cervantino

2.1 Antes de nada, es necesario aclarar el sentido del término ‘deformación’ en este trabajo. Esta expresión se refiere a la confusión de dos expresiones (palabras o frases) similares en el sonido y diferentes en su significado; se trata del error asociativo conocido como ‘etimología popular’, que está en la mayor parte de las deformaciones del entremés barroco. Salvo pocas excepciones, no se tendrán en cuenta otros hechos lingüísticos, propios de la reproducción del habla vulgar, que también alteran las formas estandarizadas pero no se confunde en ellos el significado de la palabra deformada con el de otras expresiones. Lo ejemplificaré con unas palabras que suenan en boca de Panduro al principio de *La elección de los alcaldes de Daganzo*:

1 Las deformaciones lingüísticas en los entremeses, y en particular en los cervantinos, han sido objeto de atención, pero no se han estudiado con detenimiento. Senabre las considera rasgo estilístico primordial del género, les atribuye una función caracterizadora y las describe con algún detalle, lo mismo que Martín Fernández (1999-2001) para el caso de Quiñones de Benavente y Agostini (1964-65) para el de Cervantes. Una y otra las ejemplifican con más abundancia que Senabre pero no van más allá en su estudio. Con mayor aplicación se han abordado las deformaciones en *Don Quijote*. Amado Alonso (1948) dedicó al tema un artículo en el que explica convincentemente cómo se producen las prevaricaciones sanchopancescas, cómo sirven para la caracterización del personaje y para acrecentar la comicidad, sin olvidar el valor social del buen lenguaje en tiempos cervantinos. Del trabajo de Alonso han bebido, en mayor o menor medida, los trabajos posteriores de Rosenblat (1978), Zucker (1973) y Fernández Rodríguez-Escalona (2016). Este último (2016, 401-31) se orienta a mostrar la relación entre las transgresiones lingüísticas y el perfil ético de Sancho. Lo dicho en estos trabajos puede aplicarse, sustancialmente, al entremés cervantino pero es necesario tener en cuenta algunas diferencias.

¡Algarroba, la luenga se os deslicia!
Habrad acomedido y de buen rejo. (vv. 5-6)²

Panduro deforma, al menos, cuatro palabras en dos versos: *luenga* (lengua), *deslicia* (desliza), *habrad* (hablad) y *acomedido* (comedido). Las tres últimas caen de lleno en el habla vulgar y en ellas, percibida la deformación, no hay conflicto de significados. La primera, en cambio, es distinta: la deformación del sustantivo *lengua* y es fónicamente idéntica al adjetivo de igual forma (*luenga*), que significa 'largo o alexado', según recoge Covarrubias.

En este mismo entremés encontramos las deformaciones: *sorbe* (orbe), *jamestad* (majestad), *friscal* (fiscal), *potra-médicos* y *potra-alcaldes* (protomédicos y protoalcaldes). En *El retablo de las maravillas* Benito Repollo confunde *ciceronianca* con *ciceroniana* y *ante omnia* con *Antona*. Repulida deforma en *El rufián viudo*: «Zonzorino catón es Chiquiznaque» (v. 178, el personaje quería decir *ensorino*). Y en *Pedro de Urdemalas* dos personajes confunden *Salmón* («Salmón, el rey discreto», v. 198; «Salmón, rey de los judíos», v. 1275) con *Salomón*; otras deformaciones en esta comedia son: *sonador* (senador), *rota* (recta), *rezumo* (resumo), *me arremeto* (me remito) y *lonjas* (lisonjas). En todos estos casos, las palabras deformadas aportan al discurso del personaje un sentido degradante y grotesco, contrario por completo a su intención.

2.2 En el teatro cervantino no pocas deformaciones suscitan alguna situación embarazosa. La presencia de una figura que corrige los deslices idiomáticos y la consiguiente reacción es peculiar de Cervantes. En los versos iniciales de *La elección de los alcaldes de Daganzo*, Algarroba y Panduro se corrigen mutuamente; al inicio es este último el que reprocha unos deslices doctrinales («la *luenga* se os *deslicia*»)³ respecto a lo que el cielo puede o no puede hacer y eso provoca la reacción airada de Algarroba (vv. 4-31). Poco más adelante el autor invierte los papeles y este se desquita reprochando a Panduro sus confusiones verbales:

PANDURO

¿Hallarse han por ventura en todo el *sorbe*?

ALGARROBA

¿Qué es *sorbe*, sorbe-huevos? *Orbe* diga

El discreto panduro y serle ha sano. (vv. 56-58)

2 Citamos los entremeses por la edición de Asensio (Cervantes 1970).

3 En las citas se señalan siempre con cursiva las deformaciones así como las eventuales correcciones propuestas en los textos.

Algunas deformaciones escapan a la vigilancia del censor de estos usos, como en este pasaje en que la corrección va un tanto desatendida:

PANDURO

Aviso es que podrá servir de arbitrio
Para su *Jamestad*; que, como en corte,
Hay *potra-médicos*, haya *potra-alcaldes*.

ALGARROBA

Prota, señor Panduro; que no *potra*.

PANDURO

Como vos no hay *friscal* en todo el mundo.

ALGARROBA

¡*Fiscal*, pese a mis males! (vv. 98-103)

Algarroba no percibe su *Jamestad*, como antes no había percibido *luenga*, y en la corrección de *potra-médicos* y de *potra-alcaldes* revela que desconoce la forma de la raíz *proto*. Con la introducción de un corrector, Cervantes introduce también la tirantez y el conflicto, que, como en este caso, se desarrolla en forma de disputa entre personajes que no pueden admitir la irrupción del otro en el discurso propio.

Un paso más avanza el autor en *Pedro de Urdemalas* y en *El retablo de las maravillas*. La jornada primera de *Pedro de Urdemalas* incluye un pasaje entremesado que guarda similitud con el entremés de *La elección de los alcaldes de Daganzo*. El escribano Redondo corrige las deformaciones del alcalde Martín Crespo y este se defiende alegando la escasa importancia de las formas para la comunicación:

ALCALDE

Tan *tiestamenta* pienso hacer justicia,
como si fuese un *sonador* romano.

REDONDO

Senador, Martín Crespo.

ALCALDE

Allá va todo.

Digan su pleito apriesa y brevemente:
que apenas me le habrán dicho, en mi ánimo,
cuando les dé sentencia *rota* y justa.

REDONDO

Recta, señor alcalde.

ALCALDE

Allá va todo. (vv. 295-301)⁴

⁴ Citamos la comedia por la edición de Sevilla Arroyo y Rey Hazas (Cervantes 1987, 641).

Con «allá va todo» el alcalde muestra que su expresión pretende pasar por encima de cuestiones formales, como si *rota* y *recta* fuesen formas intercambiables que no afectan al fondo del asunto del que habla. Y ante un nuevo tropiezo deformante, esta vez de otro personaje, es el propio escribano el que irónicamente asume el poco escrupuloso mensaje del alcalde:

LAGARTIJA

No hay más en nuestro pleito, y me *rezumo*
en lo que sentenciare el señor Crespo.

REDONDO

Rezumo por *resumo*, allá va todo. (vv. 310-312)

En *El retablo de las maravillas* es también un escribano, Pedro Capacho, el que corrige en dos ocasiones al alcalde Benito Repollo. En la primera, Benito alardea de culto y preciso ante la concurrencia:

BENITO.- Sentencia *ciceronianca*, sin quitar ni poner un punto.

CAPACHO.- *Ciceroniana* quiso decir el señor alcalde Benito Repollo.

BENITO.- Siempre quiero decir lo que es mejor, sino que las más veces no acierto. (171)

La segunda corrección viene a propósito de la disparatada interpretación que el alcalde hace del latinismo *ante omnia*, pronunciado por Chirinos:

CHIRINOS.- ... *ante omnia* nos han de pagar lo que fuere justo.

BENITO.- Señora autora, aquí no os ha de pagar ninguna *Antona*, ni ningún *Antoño*; el señor regidor Juan Castrado os pagará más que honradamente, y si no, el Concejo. ¡Bien conocéis el lugar, por cierto! Aquí, hermana, no aguardamos a que ninguna *Antona* pague por nosotros.

CAPACHO.- ¡Pecador de mí, señor Benito Repollo, y qué lejos da del blanco! No dice la señora autora que pague ninguna *Antona*, sino que le paguen adelantado y ante todas cosas, que eso quiere decir *ante omnia*.

BENITO.- Mirad, escribano Pedro Capacho, haced vos que me hablen a derechas, que yo entenderé a pie llano; vos, que sois leído y escrito, podéis entender esas algarabías de allende, que yo no. (172-3)

Benito Repollo tiene conciencia de algunas cosas relevantes para la comunicación. El alcalde oye, físicamente, «ante omnia» y procesa la expresión sabiendo que el que habla dice algo pertinente y comprensible para el oyente. En este caso el oyente, que es él mismo, capta que hay algo relevante en *ante omnia*, y, como no entiende inmedia-

tamente el sentido de la locución latina, la interpreta como nombre propio (Antona), atribuyéndole relevancia en el contexto en el que la dice Chirinos. Benito Repollo sabe también que los sonidos lingüísticos son convencionales y admiten realizaciones con distintos matices sin cambio de significado; «Antona» y «ante omnia» suenan de manera parecida y puede pensar que las dos secuencias sonoras pueden pasar por variantes del nombre. Pero en la lógica comunicativa del alcalde Repollo falta conciencia de muchas otras cosas. Por sus entendederas no asoma ni remotamente: a) que *ante omnia* tiene su propio significado, b) que es una expresión latina, c) que es relevante en el contexto en que la dice Chirinos y que, en definitiva, da muy lejos del blanco, como le espeta el escribano. El alcalde declina toda responsabilidad en la comunicación. Para él, el desliz ni siquiera es tal, toda vez que no se le habla «a derechas», y no tiene por qué hacerse cargo de las «algarabías de allende» que producen su confusión.

3 Deformaciones y caracterización

3.1 En los entremeses, Cervantes emplea varios procedimientos para caracterizar a sus personajes. A. González señala los habituales en la literatura dramática: lo que el personaje dice de sí mismo, lo que otros dicen de él, sus propios actos o el nombre. Y hace hincapié en el empleo de «un tipo particular de lenguaje» (González 2005, 582),⁵ donde, aunque no las menciona, se pueden incluir las deformaciones lingüísticas.

En el entremés barroco, la presencia de las deformaciones permite caracterizar como hablante al personaje que las profiere. Desde esta perspectiva, la deformación es un hecho lingüístico sin más, un producto verbal. Los personajes o no la perciben o, si la perciben, no la consideran suficientemente relevante como para pronunciarse en relación con ella. Es, simplemente, algo que está ahí y no necesita mayor justificación para su encaje dentro del mundo dramático.

Los deformadores hablan exclusivamente desde el significado, sin reparar en unas diferencias fónicas que no son capaces de advertir.

5 En el entremés, dada su brevedad, la caracterización de los personajes por sus actos (incluidos en ellos los actos de hablar) se descubre en la escena, pero viene de lejos. Cuando ingresa en la escena, el personaje se muestra como es, como se había hecho previamente, entre bastidores o en la práctica escénica habitual (como Juan Rana, por ejemplo). Mediante distintos procedimientos caracterizadores, el espectador reconoce esa personalidad que viene de antes y sabe ya qué puede esperarse del personaje. Estos personajes no evolucionan en el transcurso de la representación, sino que comparecen en el escenario para mostrarse en su ser y para dejar bien claro hasta dónde puede llevarles ese modo de ser, como en los casos del bobo, el rufián o el soldado.

El que yerra es, generalmente, un personaje perteneciente al mundo rural y, mostrando sus transgresiones lingüísticas, muestra también su rudeza en la escena. El deformador queda retratado como un ignorante, al modo del bobo del quinientos, del que puede considerarse legítimo descendiente. El espectador reconoce este modo de hablar y le mueve a risa.

3.2 A Cervantes no solamente le interesa el lenguaje como producto verbal resultante del proceso comunicativo, sino que lo considera instrumento para la consecución de un fin: el personaje habla para algo. Su discurso nace de un impulso expresivo y se le supone un objetivo. El personaje elige los medios lingüísticos que considera más adecuados, entre los que su capacidad lingüística alcanza a discernir, para la consecución del fin que pretende alcanzar. Cervantes no sólo caracteriza a los personajes como usuarios del idioma, sino como verdaderos hablantes, con todas las consecuencias que esto implica. Quiere esto decir que en el producto del hablar quedan las huellas del proceso que lo ha propiciado y de las actitudes de las que parte el hablante. De esa manera, al caracterizar lingüísticamente a sus personajes, Cervantes también proyecta una imagen moral de ellos. Esto se muestra con claridad en el caso de las deformaciones.

Una proporción significativa de los deformadores cervantinos desempeña algún papel en el gobierno municipal; Algarroba y Panduro son regidores y Benito Repollo y Martín Crespo, alcaldes. Alardean de la preeminencia que creen que les otorga el cargo, y para eso no dudan en utilizar términos que escapan a su competencia idiomática; desean brillar en público con una sentencia rotunda y hasta se ufanan de sus propios disparates creyéndolos dichos agudos. La «sentencia *ciceronianca*» de Benito Repollo es buena muestra de esto.

Excepto en el caso de Daganzo, los personajes correctores cervantinos son escribanos; corporativamente están subordinados a los deformadores, pero su nivel de instrucción es muy superior al de los alcaldes que deforman el lenguaje. En Daganzo, los personajes que se corrigen mutuamente son regidores (Strosetzki 2006), no alcaldes, están en un plano de igualdad y tratan de zaherirse uno a otro con sus reproches. Los escribanos corrigen a los respectivos alcaldes más por afán didáctico que por otra cosa. No obstante, bien imbuidos de la autoridad que encarnan, los rústicos reaccionan con acritud, pues no toleran las enmiendas de un inferior. Las puntualizaciones dejan al descubierto sus limitaciones y sienten su envanecimiento reducido al ridículo. El deformador considera amenazada su supremacía en la situación y, con ello, cuestionada públicamente su autoridad. Por eso condena la propiedad y la precisión verbales a la más absoluta irrelevancia. En la respuesta de Martín Crespo a las correcciones de Redondo («allá va todo»), el «todo» engloba a «senador» y «sonador», a «recta» y «rota», a «me resumo» y «me

rezumo» en un conjunto indiferenciado. El «quiero decir» de Benito Repollo sobrepasa a lo que realmente dice, amparándose en que la intención se sobrepone a las formas. Ambos pretenden disimular su error lingüístico igualando las formas debajo del manto de la intención para rehacer su imagen.

4 Ética y lenguaje: las alcaldadas

4.1 Independientemente de que se plasme con más concreción y claridad en unas obras que en otras, en toda la creación literaria cervantina subyace una misma concepción del hablar (Fernández Rodríguez-Escalona 2016, 143-66). Tan cervantinos son los discursos de don Quijote como los refranes de Sancho y las deformaciones de los alcaldes. En la segunda parte de *Don Quijote* figura el pasaje, tantas veces citado, en el que Cervantes propone el lenguaje de los discretos cortesanos como modelo lingüístico. El hablar del discreto no se identifica con ningún estrato social particular ni con ningún uso geográfico específico; el habla de los discretos cortesanos, «aunque hayan nacido en Majalahonda», se distingue por igual del habla vulgar y de la afectación, y engloba no solamente una estilística, sino también una ética del hablar. El hablar del discreto se sustenta sobre la autenticidad del hablante, sobre el respeto al oyente (cortesía) y a la verdad del discurso y sobre los caracteres lingüísticos del decoro (claridad, llaneza y propiedad).

Es obvio que las deformaciones contravienen el modelo de Cervantes y que el habla de los alcaldes rústicos se opone diametralmente a la de los discretos cortesanos. Por el lado ético, el que tiene que ver con el acto comunicativo, la práctica de las deformaciones revela que a la autenticidad, concebida como la correspondencia entre el discurso y la plena autoconciencia del sujeto, los alcaldes oponen un hablar que aspira a ocultar lo que verdaderamente son; ya se ha visto cómo Crespo y Repollo tratan de lucirse con sus dichos aunque en ellos, muy a su pesar, delatan su ignorancia. A la cortesía que se debe al interlocutor, oponen estos rústicos personajes una notoria zafiedad perseverando en el error.

El hablar discreto respeta la correspondencia entre cosas y palabras establecida en la convención lingüística. Pero las deformaciones suponen una alteración de la convención. Con su rechazo de las correcciones, el deformador trata de cambiar la legitimidad de su manera de nombrar las cosas; cuando Martín Crespo responde al escribano («Allá va todo»), quiere otorgar carta de naturaleza a su disparate, aunque solo sea limitadamente en el espacio y en el tiempo; aspira a hacer valer su disparatada manera de hablar al menos dentro del inmediato círculo de personajes que participa en la escena.

Por la vertiente estilística, la desvirtuación del modelo no es menos evidente. La fallida legitimación del nombrar rústico crea confusión y atenta contra el ideal de claridad, los empingorotados dichos de los alcaldes desdican el de llaneza y la impropiedad es tan notoria que no merece mayor detenimiento. El encaje de la deformación con el ideal cervantino se produce por la vía del contraejemplo. Cervantes muestra usos inapropiados con la pretensión de censurarlos. No le basta con situar esa manera de hablar en el foco de las risas del receptor; es preciso mostrar también cómo en el hablar se trasluce el ser del hablante. Nada es inocente en el uso del lenguaje.

4.2 Las concepciones del hablar están en correspondencia con las concepciones del mundo. El ideal lingüístico cervantino surge de la concepción moderna del mundo, que halla en don Quijote su arquetipo más logrado. Entre el hablar y el ser hay una correspondencia que posibilita que este se exprese en aquel. Hablamos como somos, ahora y en los tiempos cervantinos y en cualquier tiempo.

El discreto aflora en cualesquiera actividades que emprende. El discreto se debe a sí mismo y debe a los demás un modo de hablar que deje patente huella quien es. El individuo es el centro de la concepción del hablar y de la concepción moderna del mundo; por eso el modelo lingüístico cervantino no puede identificarse con ningún grupo social. La expresión del discreto concuerda con el individuo que lleva dentro.

El habla del deformador niega el valor del individuo. El deformador pretende aparentar lo que no es; deplora la singularidad que distingue al individuo y pretende hacerse valer como miembro de una casta. No se entrará aquí en esta cuestión, a la que tantas citas han aportado *El retablo de las maravillas* y *La elección de los alcaldes de Daganzo*; lo que importa ahora es llamar la atención sobre cómo en un modo de expresarse alientan unos valores morales. Los aspirantes a alcalde en Daganzo y los aldeanos de Algarrobillas manifiestan ostentosamente su limpieza de sangre, una cualidad que recae en un individuo pero no depende del individuo por sí mismo, sino de su linaje. En la visión de estos personajes, el grupo está muy por encima del individuo, y por eso fundamentan su identidad en la pertenencia al grupo y no en la conciencia de uno mismo. La exhibición de la ignorancia voluntaria supone la renuncia a cualquier vislumbre de individualidad en estos personajes; es antológica a este respecto la respuesta de Humillos a la pregunta de si sabe leer:

BACHILLER

¿Sabéis leer, Humillos?

HUMILLOS

No, por cierto,

Ni tal se probará que en mi linaje

Haya persona de tan poco asiento,

Que se ponga a aprender esas quimeras
Que llevan a los hombres al brasero,
Y a las mujeres a la casa llana. (vv. 143-148)

Es la renuncia al individuo y lo que el individuo lleva aparejado lo que origina la grotesca manera de hablar de los rústicos. No se aprecia en esto, al menos a primera vista, la influencia de la conciencia de casta; acaso también la renuncia al individuo origina la conciencia de casta, que no deja de ser un comfortable refugio identitario para quien no desea ser por sí mismo o no se atreve a ello.

Los deformadores asumen los valores y prejuicios de la mentalidad social vigente en la época; evidencian una obsesión extrema por la limpieza de sangre, mérito más que suficiente, a juicio de estos personajes, para cualquier puesto de honor. Una de las claves del tratamiento de las deformaciones en Cervantes es precisamente el temor de que las correcciones empañen la adhesión a esos valores convencionales.

4.3 Las deformaciones no solo hablan de la competencia lingüística de los personajes cervantinos; revelan también las actitudes del rústico recreado por los prejuicios o las circunstancias. El hallazgo de Cervantes consiste en servirse de este recurso lingüístico como instrumento para la caracterización moral de sus criaturas literarias.⁶ Pero no es Cervantes el único que ofrece una visión peyorativa de este tipo de personajes. En la entrada correspondiente a *alcalde*, dice Covarrubias: «Los preeminentes son los de casa y corte de su Majestad y los de las chancillerías, y los ínfimos los de las aldeas:

⁶ Las deformaciones lingüísticas son recurso muy del gusto de Cervantes. Recurre a ellas en las *Novelas ejemplares* (1613), en *Don Quijote* (1605-1615) y en su teatro (1615). En *Rinconete y Cortadillo*, Rincón escucha asombrado cómo circulan por el patio de Monipodio confusiones como *estupendo* (estipendio) o *solomico* (sodomita), entre otras muchas; y también en *La ilustre fregona* un mozo de mulas iguala *contrapás* y *con trapos*. Es, no obstante, en el teatro y en *Don Quijote*, sobre todo en su segunda parte, donde el tratamiento es más matizado. Las deformaciones se concentran en el espacio de unos dos años (diez, si se estiran las fechas hasta el primer *Quijote*). Es, probablemente, esta concentración temporal la que convierte el recurso en algo muy familiar para su autor y la que propicia los diferentes matices que adquiere su tratamiento en la novela y en el teatro, pues al margen de las similitudes, que son muchas, hay no pocas diferencias. Ciertamente es que las deformaciones dan lugar a repetidos encontronazos en *Don Quijote*, donde se abordan de manera más refinada que en los entremeses, pues este género requiere rapidez y vivacidad, mientras que la novela posibilita una mayor demora y atención a los detalles. Pero las diferencias son palpables, sobre todo en el rol de los personajes enfrentados en el conflicto lingüístico y en sus actitudes. La de don Quijote es más agresiva que la de los personajes teatrales y reprende varias veces a Sancho; don Quijote, por otra parte, no está subordinado a su escudero ni este se pavonea (ni puede hacerlo) de superioridad de ninguna clase. El episodio de *Don Quijote* que mayor similitud guarda con los entremeses es el de las reprensiones de Sancho a las deformaciones de Teresa (II, 5).

los cuales por ser rústicos suelen decir algunas simplicidades en lo que proveen, de que tomaron nombre alcaldadas». Que Covarrubias se haga eco de estos pintorescos personajes es síntoma de que a la altura de 1611 llamaban la atención su jactancia y su simplicidad. 'Alcaldada' es un término marcado despectivamente en Covarrubias, que no se ahorra la referencia al lenguaje rústico. Y si esa actitud está en el *Tesoro*, en el teatro cervantino se pueden encontrar escenificadas algunas verdaderas alcaldadas, de las que forman parte las deformaciones.

El alcalde es el deformador por antonomasia en el teatro de Cervantes. Ya se ha visto cómo los alcaldes del entremés barroco emparentaban, como hablantes, con el bobo. Pero en Cervantes ya no se halla el bobo o al menos no se halla en el estado en que se encontraba medio siglo antes. Sevilla Arroyo y Rey Hazas advierten que el bobo cervantino nace del de Lope de Rueda, pero en Cervantes esta figura se transforma hasta diversificarse en otras varias (1987, LII-LIII). La asociación de los disparates de este personaje-tipo con la aparición de pinceladas éticas bastante marcadas es el camino que el autor ha seguido para esa transformación. Al diversificarse, del bobo de Lope de Rueda se ha desprendido ya un nuevo tipo con unas características propias: el alcalde. De Cervantes en adelante pululan por el entremés otros alcaldes que comparten unos pocos rasgos, suficientes para diferenciarlos como un tipo reconocible para el público barroco:

- a. *Rusticidad*: es un tipo humano perteneciente al mundo rural.
- b. *Posición social*: es labrador de buena posición dentro del mundo aldeano y ostenta la autoridad que le da un cargo.
- c. *Limpieza de sangre*: alardea de limpieza de sangre y de su propia posición dentro del mundo social en el que se desenvuelve.
- d. *Ignorancia*: es un ignorante bien instalado en su limitada visión de las cosas; Cervantes lo retrata como un necio que no vacila en exhibir la necesidad.
- e. *Lenguaje*: utiliza arcaísmos y todo tipo de transgresiones y deformaciones lingüísticas.
- f. *Comicidad*: resulta ridiculizado dentro del mundo escénico.

De estos rasgos, el que mejor capta la esencia del alcalde rústico es el lenguaje; en su modo de hablar se subsumen, de un modo u otro, todos los demás rasgos.

4.4 El personaje prototípico del alcalde rústico nace en Cervantes como resultado de sobreponer al bobo una mirada crítica sobre el mundo. Salvadas las distancias, es la misma mirada crítica que el autor muestra en *Don Quijote*. La realidad de las cosas y los deseos del sujeto están ahí, forman parte de ese mundo; la tarea de vivir consiste en identificar la configuración del mundo y el papel que el sujeto desempeña en él, pues no todos los papeles son aceptables. El al-

calde rústico muestra uno de esos senderos vitales que conduciría a una vía muerta; y Cervantes lo muestra con convicción, con sutileza y sin hosquedad.

Los entremesistas barrocos, con Quiñones a la cabeza, adoptan el personaje cervantino, pero renuncian a la visión que Cervantes proyecta sobre él, a la distancia crítica. Abundan casi exclusivamente en la comicidad del rústico; reproducen y hasta incrementan las deformaciones que Cervantes había encasquetado al personaje, e incluso recogen esporádicamente alguna corrección que no pasa de ser algo parecido a una nota aclaratoria. El barroco asocia la comicidad con la deformación; a mayor número de disparates verbales más vis cómica. Con los nuevos tiempos se prefería la carcajada sonora y degradante a la sonrisa distante e inteligente.

Bibliografía

- Agostini, A. (1964-65). «El teatro cómico de Cervantes». *BRAE*, 44/172 (1964), 223-308; 44/173 (1964), 475-540; 45/174-175 (1965), 65-116.
- Alonso, A. (1948). «Las prevaricaciones idiomáticas de Sancho». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2, 1-20.
- Cervantes, M. de (1970). *Entremeses*. Ed. de E. Asensio. Madrid: Castalia.
- Cervantes, M. de (1987). *Teatro completo*. Ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas. Barcelona: Planeta.
- Covarrubias, S. de (2006). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. integral e ilustrada de I. Arellano y R. Zafra. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert.
- Fernández Rodríguez-Escalona, G. (2016). *La concepción cervantina del hablar. Lenguaje y escala de valores en "Don Quijote"*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, Instituto de Investigación Miguel de Cervantes.
- González, A. (2005). «Caracterización dramática de personajes en los entremeses de Cervantes». *Actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas* (Seúl, 17-20 de noviembre de 2004). Seúl: Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros, 577-86. https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_XI/cl_XI_54.pdf.
- Martín Fernández, M.I (1999-2001). «La innovación lingüística en Luis Quiñones de Benavente». *Anuario de Estudios Filológicos*, 22 (1999), 265-86; 23 (2000), 307-27; 24 (2001), 343-53.
- Rosenblat, Á. (1978). *La lengua del Quijote*. Madrid: Gredos.
- Senabre, R. (1998). «El lenguaje del entremés». *Capítulos de historia de la lengua literaria*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 85-101.
- Strosetzki, C. (2006). «El regidor en el Siglo de Oro: una profesión entre espejo de príncipes, emancipación burguesa y sátira literaria». Close, A. (ed.), *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO)* (Cambridge, 18-22 julio 2015). Madrid: AISO, 573-8.
- Zucker, G.K. (1973). «La prevaricación idiomática: un recurso cómico en el Quijote». *Thesaurus*, 28, 515-25.