

LA INNOVACIÓN LINGÜÍSTICA  
EN LUIS QUIÑONES DE BENAVENTE (Y III)<sup>1</sup>

M<sup>a</sup> ISABEL MARTÍN FERNÁNDEZ  
Universidad de Extremadura

ID. MORFEMAS DE GÉNERO

La manipulación de la lengua puede generar artificialmente moción genérica en sustantivos carentes de ella<sup>2</sup>, conforme hace Quiñones unas cuantas veces:

y me han dado por méritos o *méritas* (C, 708)  
si son liendres o *liendros* (C, 803)<sup>3</sup>

En el entremés *Las damas del vellón* (C, 788 y ss.), título eufemístico, se reitera el vocablo *vellona* 'dama que lleva vellón de lana' (tusón):

Hágaos el interés buena *vellona*. (C, 790)  
¿Cómo no tienen guarda las *vellonas*? (C, 790)

<sup>1</sup> Eludiremos la cita completa de las obras ya utilizadas en la primera o segunda partes de este estudio.

<sup>2</sup> Esto es posible, sobre todo, por la tendencia común de los hablantes a identificar toda terminación *-a* con femenino y otras terminaciones, fundamentalmente *-o*, con masculino. En los siguientes versos de un entremés anónimo se nos ofrece un ejemplo burlón, a la vez que paradigmático al respecto: «Pues ¿quíerela más / a su gata el gato / que yo a ti te quiero? / No; ni a su asna el asno, / el buey a su bueya, / a su macha el macho, / el sapo a su sapa / y a su rata el rato, / el toro a su tora, / a su gama el gamo, el potro a su potra» (NBAE (17), cit., pág. 155). Mario García-Page habla de «género contrahecho» para este fenómeno, y ofrece abundantes ejemplos literarios («El sustantivo de género contrahecho: un caso marginal de morfología flexiva», *Anuario de Letras*, UNAM, v. XXXIV (1996), págs. 31-60).

<sup>3</sup> Este tipo de construcciones coordinadas de carácter ponderativo es de uso común en la lengua actual: —Anda, cómprame un balón.— Ni balón ni balona.

que es preferida en la *vellona* honrada  
la limpieza presente a la pasada. (C, 789)

No cabe duda de que el término *vellona* del título recoge una dilogía que engarza maliciosamente los significados «tusón» y «moneda», y que la forma *vellona* brota por imitación y como sinónimo de *tusona*, uno de los muchos nombres dados a la ramera. Las *vellonas* o *damas del vellón* que ofrece Quiñones se corresponden con las *tusonas* o *damas del tusón*, que «constituían la aristocracia del oficio [...] y se las denominaba de tal modo para determinar su preeminencia, así como entre las Órdenes militares ocupaban el primer puesto *los caballeros del tusón o del toisón*»<sup>4</sup>.

Hallamos igualmente *herejo* (C, 579); *paza* (de «paz») (C, 749). El fenómeno abarca también algunos nombres propios: *Pelaya* (C, 559), *Abrahamas* (C, 640), *barrabasa* «perversa» (C, 676); y a personajes como *Don Quiterio* y *Don Estefanía* (C, 595). Ch. Andrès anota *alcaldesa* (A, 144) como «neologismo jocoso. Voz formada como 'alcaldesa' (mujer del alcaide) a partir de 'alcaide'»<sup>5</sup>.

Situado al lado de *huesos*, *huesa* conlleva, junto a su significado «sepultura», un juego paranomástico en relación con el fenómeno que nos ocupa (el género): ¿Qué *dueñez* es la que emprendo / en tiempo que por justicia / piden la *huesa* mis huesos? (C, 542).

Y «doncella» se transforma en lo que algunos estudiosos llamarían sustantivo neutro, gracias al presentador, en: Ladrón, médico de estrupos, / platicantes embusteros, / hija, que os fingís enferma / para perder *lo doncello*. (C, 803)<sup>6</sup>: También así se logra la rima que no aportaría el término «doncellez».

El morfema *-triz* para formar femeninos tiene un empleo limitado en español. Los lexemas a los que se adjunta suelen poseer una referencia de suntuosidad o relumbrón, como «emperatriz» o «actriz». Por eso posibilita su aplicación a sustantivos de contenido referencial opuesto para provocar jocosos contrastes entre base y sufijo<sup>7</sup>: *limpiatrices* (C, 718); *fregatrices* (C, 733)<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> J. Deleito y Piñuela, *La mala vida...*, pág. 37. Otra es la explicación de *Autoridades* (s.v. *Tusona*): «Pudo decirse así, porque les cortan el pelo por castigo, o ellas le pierden por el vicio deshonesto».

<sup>5</sup> En su *Breve diccionario...* (s.v. *alcalde*), Corominas documenta este femenino desde 1780.

<sup>6</sup> Como puede observarse, algunos de los ejemplos vistos (*vellona*, *barrabasa*...) están más cerca de la derivación que de la flexión.

<sup>7</sup> El léxico de germanía ofrece «pecatriz» para la «prostituta» (cf. J.L. Alonso Hernández, *Léxico...*).

<sup>8</sup> *Autoridades* registra *fregatriz*, apoyándose en ejemplos de Quiñones y Lope. También lo acogen *DRAE* y *DUE*. Carlos Arniches escribía con gracia: «¡Venga usted acá, fregatriz adurterina!» (*El santo de la Isidra*, *El amigo Melquiades* y *los caciques*. Madrid, Alianza Editorial, 1969, pág. 41).

## 1F. PARASÍNTESIS

Es un procedimiento de creación neológica poco frecuente en Quiñones; pero cuando lo utiliza surgen ejemplos, en general, exquisitamente sabrosos. Resultan verbos de la primera conjugación a partir de sustantivos, prefijados casi todos con el morfema *-en-*: doña → *endoñarse* (C, 632)

Luisa → \**enluisar*(se) → *me enluiso* (C, 691)<sup>9</sup>  
 mujer → \**enmujerar* → *enmujeramos* (C, 639)<sup>10</sup>  
 dueña → \**endueñar* → *endueñándonos* (C, 567)  
 moño → *enmoñar* (C, 527), *enmoñarse* (C, 632) «poner(se) moño».

Hay algunos adjetivos participiales; así, de igual modo que a partir de «sábana» existe «ensabanado» envuelto en sábana, pueden existir también:

manta → \**enmantar* → *enmantada* «envuelta en manta» (C, 666)  
 coche → \**encochizar* → *encochizados* «montados en coche» (M, 294)

Mediante el prefijo *des-* condensaba Quevedo significados en neologismos como «desendueñarse», «desendiablarse» o «desengongorar»<sup>11</sup>; y Quiñones idea *desdoncellar*(*me*) (C, 709).

2. *Transposiciones*<sup>12</sup> y *cambios de subclase gramatical*

Estos fenómenos riegan las obras de Quiñones, por lo que constituyen una de las características más destacadas de su lenguaje. En muchas ocasiones son cambios insólitos que reflejan la agilidad creativa de nuestro entremesista para, retorciendo la sintaxis, lograr funcionamientos<sup>13</sup> colmados de gracia en palabras o expresiones. Veamos las distintas posibilidades.

## 2A. CAMBIO SUSTANTIVO &gt; ADJETIVO

El sustantivo adquiere una nueva dirección significativa que lo habilita para funcionar como atribución de otro sustantivo, sin necesidad de morfemas o elemento transpositor. Surge así la estructura denominada aposición especificativa.

<sup>9</sup> *Me enluiso* es una estrambótica exaltación de la amada. También en *La Celestina* en el nombre propio Melibea se opera una metátesis que hiperboliza la pasión amorosa de Calixto hasta cumbres sagradas, como es de sobra conocido («Melibeo soy...»).

<sup>10</sup> «Desmujerar» ideó Quevedo (cf. E. Alarcos García, cit., pág. 458).

<sup>11</sup> *Id.*, pág. 459.

<sup>12</sup> No es el momento de plantear la controversia existente en cuanto al fenómeno de la transposición, incluso negada por algunos.

<sup>13</sup> De «néologie par conversion» habla en casos así Louis Guilbert, *La créativité lexicale*, París, Librairie Larousse, 1975, pág. 73 y ss.

Según afirma Rafael Lapesa<sup>14</sup>, la aposición calificadora empezó siendo creación literaria de metáforas condensadas que utilizaron profusamente los autores barrocos: «dama duende», «clérigo cerbatana», «deseos lince», «juez mercadería». Francisco Ynduráin mostraba abundantes ejemplos, tanto barrocos como posteriores: «ojos niños», «pucheros infantiles», «coches galeras», «coches naves» (Lope de Vega); «palabras murciélagas y razonamientos lechuzas» (Quevedo); «almas perlas» (Juan Ramón Jiménez); «velas nubes», «violín ruseñor» (José Hierro); «cisne cuello» (Miguel Hernández); etcétera<sup>15</sup>.

También Quiñones forjaba a veces aposiciones de este tipo repletas de economía y novedad. Y si en Lope teníamos, como hemos visto, «ojos niños», en nuestro autor encontramos *versos niños* y *versos nietos* (C, 618). De igual modo, *cura Matusalén*, *cura fiambre* (C, 651); *ganas fiambres* (C, 509); *ventero purgatorio*, *ventero tintorero* (C, 755).

El sustantivo *ninfa* del ejemplo siguiente es una forma enfática y metafórica de ponderar la hermosura de una dama; el contenido de la atribución que recibe viene explicado por el propio hablante:

*Ninfa perdiz*, que esconde por donaire  
la cabeza, y el cuerpo deja al aire, (C, 762)

La mujer muy delgada será, hiperbólicamente, *mujer espíritu* (C, 605).

En ocasiones se acumulan metáforas en unos cuantos versos:

Pues si no es mi mujer, será mi suegra;  
aunque hay mil diferencias estos días,  
como *sierpes cuñadas*, *sierpes tías*,  
*sierpes damas*, de ochenta y con valona,  
los pescuezos con papos como mona,  
*sierpes* entre *terceras* y entre *brujas*,  
ojos de arropo y bocas papandujas. (C, 657)

En Quiñones, como en Quevedo y otros autores de la época, tanto médicos como boticarios evocan rápidamente purgas y lavativas, tal como ob-

<sup>14</sup> «Tendencias y problemas actuales de la lengua española», *Comunicación y lenguaje*, coord. R. Lapesa, Madrid, Karpós, 1977, págs. 203-29. En nuestra época —señala— se ha convertido en cómodo procedimiento de uso cotidiano para la formación de unidades del tipo de «piso piloto», «hombre masa», «café-teatro», «hora punta», etc. Ejemplos de la misma índole hemos señalado en Quiñones al tratar la composición de palabras. Pero la enorme productividad actual de esta estructura generadora de palabras compuestas suele atribuirse a un influjo del inglés propagado por los medios de comunicación, consistente en la acumulación de nombres sin respetar las reglas sintácticas habituales (cf. M.F. Lang, cit., pág. 117).

<sup>15</sup> «Dos notas sobre estilística del nombre», *Homenaje a Emilio Alarcos García*, II, Valladolid, 1965-7, págs. 111-117.

servamos en este pasaje que recrea el empleo de las jeringas (instrumento para lavativas) en las burlas y bromas de las Carnestolendas:

(Bájase a mirar el suelo, y tírale un jeringazo por debajo.)  
 [...]
   
¡Ay, que me ahogo, señores!  
*Suelo boticario*, suelo  
 jeringado, como herida:  
 Pues, ¿a mí?... *Suelo enfermero*,  
 que aciertas con las jeringas,  
 aunque yerres los enfermos:  
 salí aquí, *suelo gallina*. (A, 90-1)

Tanto en Rosell (t. 1, pág. 170) como en Cotarelo (pág. 532) leemos:

¡Ea, Roque, dormitorio,  
 ea, no temas! Levanta,

Sin embargo, parece acertada la corrección que realiza el primero (t. 1, pág. 464), eliminando la coma tras *Roque*. *Roque dormitorio*.

En este otro ejemplo creemos que se ha producido simplemente una errata de *vida* por *viva*, de modo que debería resultar la expresión *carne viva*:

Inés - Yo soy hueso de tu hueso  
 y tu misma carne soy.  
 Bras - Ya que sos mi sobrehueso,  
*carne vida* no seáis.  
 Inés - ¿Quién ha de poder sufrillas  
 las malicias con que pagas?  
 Más de cuatrocientas...  
 Bras - Llagas. (C, 827)

Nuestra interpretación está avalada, como puede observarse, por el contexto, así como por la asociación entre *hueso* y *carne viva*, cuya coherencia pragmático-lingüística es evidente en estos versos de Quevedo: «Parezcan a ser juzgados / en viva carne, y en hueso / todo cigüeño gazzate, / y con corcova camello.»<sup>16</sup>

## 2B. CAMBIO A INTERJECCIÓN

Hay algún caso aislado en que una interjección se presenta como sorprendente sustantivo, realizando, por ejemplo, la función de implemento: y dasme luego ay. (C, 831).

<sup>16</sup> *Aut. s.v. vivo -a.*

O como aposición con respecto a formas de tratamiento, tal que un nombre propio (a pesar de la minúscula):

¿Y qué oficio es el suyo, *seor don hola?* (C, 756)

Pero son más abundantes los ejemplos en que, por el contrario, se transponen a interjección elementos inusitados; así, las siguientes intercaladas por un mismo personaje: *¡Pimienta!*; *¡Lepra!*; *¡Adelfas!* (C, 830).

O la metátesis operada sobre nombres comunes en los que, al mismo tiempo, se produce un cambio de subclase por actuar como nombres propios apostos a *San*. Y lo mismo ocurre con verbos, interjecciones complejas modificadas, o toda una expresión; hay irregularidad, sin embargo, en el empleo de mayúsculas. Veamos unos ejemplos:

B. - *¡Santa Cecina!*

*¡San Turde!*

C. - *¡San Reculemus!*<sup>17</sup>

y *albarda Matías!* (C, 579)

¡Jesús!; ¡válgame *san caigas!* (C, 620)

*¡San Mayo* y a él!, digo, ¡al dinero! (C, 540)<sup>18</sup>

Puede haber innovaciones básicamente lúdicas: «¡*San Panuncio!* (B, 43), junto con semejanzas fónicas que desencadenan el juego:

V. - *¡San Quírce!*

M. - *¡San diez y seis!* (C, 799)

La expresión del Padremestro «Sed libera nos a malo»<sup>19</sup> («mas líbranos del mal») queda deformada en esta fórmula interjectiva:

*¡San Libéranos a malo!* (C, 590 y M, 209)

## 2C. CAMBIO A NOMBRE COMÚN

Puede efectuarse a partir de verbos: Tienes razón, mas ya pasó *el solía* (C, 686); Y una niña *de quiéreme y querrete*, C, 807).

Pero suelen ser verbos relacionados pragmáticamente con la sonsaca femenina (*sacar, pedir, dar...*):

¿Cree ya que es un menguado,  
y que no hay humanas fuerzas

<sup>17</sup> Por analogía con «San Nicodemus» (*vid.* Rosell, I, pág. 457).

<sup>18</sup> Parece que subyace aquí el famoso grito de guerra de los cristianos en la Reconquista: «¡Santiago y cierra España!».

<sup>19</sup> Anota A. Madroñal.

contra un «saca» y contra un «pido»? (B, 87)  
 Con quien a puro *daca*, *envía*, *tráeme*,  
 el rebanarme con crueldad desea, (A, 173)  
 bajamos rodeando  
*al no quiero o no hay*. (B, 136)  
 Tráigase en la boca un *daca*, (C, 586)

En estos otros versos se desarrolla posteriormente un juego lingüístico por el que se deja al receptor la posibilidad de efectuar una artificial (y jocosa) separación del verbo *dar* tanto en *damisela* como en *vaivoda*:

No hay más de «*tráigame*» y «*deme*»  
 en este tiempo, que cuesta  
 [...]  
 Pues ¡con quién se habrá encontrado  
 la señora *damisela*  
 sino conmigo, que soy  
 el *vaivoda* de las tretas, (B, 85)

Con cierta frecuencia el cambio se realiza en expresiones fijas: Y el no me lo recordéis. (C, 589); Dale /un Dios nos libre (C, 568); Mucho «No lo haré más» y poca enmienda. (C, 509); un déjame salir (C, 826); inventé el déjame entrar. (C, 826); Sí; torne al «¿hay tal cosa?» (C, 819); Dígame, quebradero de cabeza (C, 629); ni dispara un peseatal (C, 594).

Esporádicamente surge también alguna otra transformación. Así, hace siglos que «pero» tiene en la lengua un uso sustantivo (cf. *Aut.*); el de *conque*, en cambio, resulta más inusitado:

Pilonga - Hay un *conque*.  
 Alcalde - Venga el *conque*.  
 ¿Es de comer?  
 Pilonga - Majadero,  
 es el *conque* que ninguno  
 que tuviere en el cabello  
 [...] (C, 571)<sup>20</sup>

El término *antuvión* se halla registrado por *Autoridades* como adverbio<sup>21</sup>, con el significado «inopinadamente, repentinamente»: «vino de antuvión», «Se fue de antuvión»; y especifica que «algunos jocosamente han usado de

<sup>20</sup> Parodiando fórmulas judiciales, escribiría Quevedo: Hicieronme el *susodicho*, / y tras *este que depone*, / por su pie se vino el fallo, / acompañado de *conques*. (*Obras completas. I. Poesía original*, cit., pág. 1224).

<sup>21</sup> Covarrubias sólo señala, en el lema *antuviar*, la expresión «jugar de antuvión», que es «adelantarse y ganar por la mano al que viene a hazer algún desaguisado o agravio».

esta voz como nombre sustantivo». Es el caso de Castillo Solórzano («Atribula un antuvión») y Quevedo («De su antuvión no me escapo, / y escape-me de la horca»). También Quiñones le da un empleo sustantivo e incluso adjetivo, y le asigna contenidos que obtiene del uso germanesco del término («matón», «valentón», «traidor», «golpe»)²²:

- dos hampones *antuviones*, (A, 127)  
*antuvión* del más valiente, (B, 80)  
 un *antuvión* de la vida (A, 132)  
 ¿Puñaladita a mí, antuvión, [...]? (C, 676)  
 Chicolio - Llévate horro ya desta hurgonada.  
 Badulaque - Y tú deste *antuvión*, panza pelada. (A, 176)

## 2D. CAMBIO A NOMBRE PROPIO

Es un fenómeno abundantísimo en las obras de nuestro autor. Se produce en dos situaciones:

### 1ª. En la designación de los personajes:

Al lado de los nombres corrientes, que muchísimas veces son los de los cómicos que habían de escenificar la obra (Vargas, Lorenzo Hurtado, Luis de Cisneros, Isabel de Góngora, Josefa Lobaco, etc.), con frecuencia Quiñones relaciona en el elenco de las *dramatis personae* figuras arquetípicas como el Doctor, el Sacristán, el Soldado, etc., que por tradición literaria se identificaban enseguida como personajes caricaturescos; y también numerosos nombres propios que proceden de un cambio de clase o, sobre todo, de subclase gramatical. Su finalidad es básicamente jocosa, aunque muchas veces constituyen, al mismo tiempo, una síntesis preliminar del comportamiento que simbolizan. Así, el nombre propio *Doña Mohatra*, con su tratamiento rimbombante (Doña) que contrasta sarcásticamente con la inmediata trivialidad, anticipa sus posteriores fraudes y engaños sobre otros personajes. *Doña Perinola*²³ habrá de resultar pequeña y vivaracha; «podría ser una indicación sobre el aspecto físico de la cómica que interpretara el papel»²⁴. De modo similar, se hace innecesaria una acotación que prescriba declamación atropellada por parte del cómico que represente a *Tarabilla*, cuando, además, otro personaje especifica que es «Tarabilla en el nombre y en lo hablado» (C, 618). Y lo mismo puede decirse de otros muchos, como *Don Marión*, en el *Entremés del Marión*, nombre del que se mofa zumbonamente otro personaje:

²² Cf. J.L. Alonso Hernández, *Léxico del marginalismo...*, s.v. *antuvión*.

²³ Como el título de la obra festiva de Quevedo *La Perinola*.

²⁴ Señala Ch. Andrès, pág. 156.



Mejor es que le llamen doña Luisa.  
 ¡Miren aquí qué gusto de doncellas!  
 ¡Marión! Belcebú cargue con ellas. (C, 723)

«Acaecía a veces —informa Deleito y Piñuela<sup>25</sup>— que un fullero ganase con fullerías a otro del oficio. Llamábase a esto *dar revesa*; y era la máxima hazaña para el burlador, y la más bochornosa ignominia para el burlado». Con esto, es obvio el comportamiento esperable de un personaje llamado *Revesa*; su astucia para engañar se desata desde el principio de *El talego-niño*, donde también se juega metalingüísticamente con el nombre y la expresión naipesca («dar revesa»):

¿qué haces, *doña Revesa*,  
 que no le das con tu nombre? (C, 710)

Es muy frecuente ese carácter metafórico: *Don Badulaque*, el *Doctor Sana-lotodo*, *Carteta*, etc. Muchos de tales nombres tienen una lectura a partir de su empleo en el lenguaje de germanía: *Trucha* «prostituta muy joven», *Gusarapa* «prostituta de poca categoría», *Garatusa* «engaño», etcétera.

Pero estas piecitas son sobre todo sartas de gracias, de chistes, de juegos ingeniosos<sup>26</sup> que muchísimas veces podrían desgajarse en unidades de humor. En consecuencia, no hay —ni puede haber en obras tan breves— caracterización psicológica de los personajes. Lo que encontramos son tipos generales tópicos e hiperbolizados: el médico interesado que no cura, el marión, etc. No nos cabe la menor duda, pues, del acierto que constituyen estas palabras de H.E. Bergman<sup>27</sup>: «Los nombres disparatados dados a muchos personajes pertenecen, a mi ver, más a la categoría de la comicidad verbal que a la del carácter». A esa comicidad es a lo que responden tantos y tantos nombres: *Doña Estufa* (C, 694); *Cebolleta* y *Cachivache* (B, 39); *Doña Calce-ta*, *Cenacho* y *Doña Garulla* (C, 797); *Tufo* y *Don Rasguño* (C, 788); *Don Estupendo* (C, 639); etcétera<sup>28</sup>.

Incluso hay algunos personajes citados en la relación inicial que luego no intervienen en la obra. En *Las calles de Madrid*, por ejemplo, tenemos a

<sup>25</sup> *La mala vida...*, pág. 233.

<sup>26</sup> Aunque, claro está, engarzados por un argumento, unos personajes, etc., que dan cohesión a cada obra.

<sup>27</sup> *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*, cit., pág. 113.

<sup>28</sup> En el entremés *Los sacristanes Cosquillas y Talegote* «es evidente —afirma Bergman— que el sacristán Cosquillas no es otro que el desdichado Juan Ruiz de Alarcón, satirizado con tanta saña por muchos de sus contemporáneos»; y «tanto por la brevedad extraordinaria de la pieza como por su carácter de sátira personal, tan ajeno a Quiñones de Benavente» no es obra de nuestro entremesista —concluye la investigadora («Una caricatura de Juan Ruiz de Alarcón», *NRFH*, VIII, n° 4 (1954), págs. 419-422).

*Doña Brújula*<sup>29</sup>; o mejor *Don Brújula*<sup>30</sup>, puesto que sólo reaparece una vez en mención de un personaje;

que ha de hacer penitencia el seor don Brújula (C, 792)

En ocasiones, el personaje indicado en la presentación inicial interviene en la obra, pero el espectador no tendrá la posibilidad de conocer su estrafalario nombre, porque no se cita en el texto ni una sola vez. Es el caso, por ejemplo, del significativo nombre de *Doña Mohatra* en *La hechicera* (A, 156 y ss.). El acceso a la comicidad y simbolismo del nombre en casos así sólo es posible mediante la lectura de la obra o la presentación en escena del elenco de personajes.

2<sup>a</sup>. El cambio de clase o subclase a nombre propio se efectúa otras veces para introducir vituperios y apelaciones jocosas de unos personajes hacia otros (vocativos frecuentemente); para construir juegos lingüísticos; para realizar personificaciones de cosas o referencias a terceros; etc. Por ejemplo:

suelta la presa, doña Telaraña. (A, 72)

No muy mala, señora doña falsa, (C, 808)

A ti te levanto, *don establo*, (M, 278)

Yo hablo y puedo hablar, don estropajo, (C, 692)

¿Qué quieres, doña Embeleco? (A, 177)

Y lo mismo en: *doña Agua* (C, 538), *doña Pandilla* (C, 514), *don sepultura* (C, 667), *don Enredo* (C, 505), *don Mazacote* (C, 505), *Don Andrajo* (A, 164), etc. Al personaje *Quedirán* le proponen, en contraposición: Mudaos de nombre: / llamaos *Noimporta*, y lleve privilegio. (C, 811).

El Barbero se convierte metonímicamente en *Don Lanceta* y el vejete magro en *don Taba* (M, 266). «Ladrón» es la motivación semántica para *seo Ladrillo* y *seo Garduño* (M, 114), conforme al empleo germanesco<sup>31</sup>. Y en *don calvinista* (M, 282) se plasma una dilogía que superpone los significados «calvo» y «hereje», etcétera.

Con ingenio sin igual elaboró Quevedo abundantísimas sátiras que insisten en la antítesis «dar» / «quitar» en torno al tipo de la mujer pedigüeña. El gran humorista utilizaba para ello diversos procedimientos, entre los que se hallan tanto la sustantivación —que ya hemos observado también en Quiñones— como la conversión en nombre propio. Podríamos citar ejemplos innumerables como éstos:

<sup>29</sup> En versión de Cotarelo (pág. 791).

<sup>30</sup> Como aclara Ch. Andrès (pág. 220).

<sup>31</sup> Cf. *Aut.* y J.L. Alonso Hernández, cit., s.v. *ladrillo* y *garduño*.

«Más estimo un dan que un don»<sup>32</sup>

A todas embisten,  
desde doña Dobra  
hasta doña Blanca<sup>33</sup>  
Cuando tomo, Mariquita;  
cuando da, Maritomé.<sup>34</sup>

Y también Quiñones juega con el mismo asunto:

¡Oh, mi señor don Dandán! (C, 633)  
¡Oh Tomasa!, que el serlo solicitas,  
y aun más, pues te llamas doña Quitas. (C, 624)  
Yo me llamo doña Toma. (C, 811)  
diciendo a Sante Toma, sante Daca (C, 732)  
porque yo soy Tomasa. (B, 66)

De ahí también *doña bolsa* (C, 807), *Don Talego* (C, 798), *doña Sanguisuela* (C, 801), etcétera.

Obsérvese que, en la mayoría de las ocasiones, se produce un fuerte contraste irónico entre el tratamiento pomposo y rimbombante (casi siempre *don-doña*) y la vulgaridad, desprecio o deshonra designativas del lexema inmediato. Hay que tener en cuenta que el uso de tal tratamiento era muy restringido en aquella época, conforme detalla *Aut.* (s.v. *don*): «Título honorífico que se daba en España antiguamente a los Caballeros, y constituidos en dignidad: y aunque Covarrubias dice se daba a los Nobles, se ve poco usado en nuestras Historias en los Hombres desta classe, aun entre los que hacen en ella gran papel. Oy ya está indistinto a la mayor parte de los sugetos, que el descuido ha permitido se le tomen».

Son abundantísimos los pasajes literarios de aquellos siglos que dan cuenta de la codicia despertada por el *don* y del artificio y falsedad del lenguaje con su inadecuación a la realidad en este aspecto. De sobra conocida es, por ejemplo, la furia satírica con que se ensañaba Quevedo ante las aspiraciones linajudas de todo advenedizo.

Después del análisis precedente hemos de concluir resaltando la riqueza e ingeniosidad verbales de Luis Quiñones de Benavente, que convierte algunos de sus entremeses y bailes «en verdaderos alardes de experimentación lingüística, en pura pirotecnia verbal»<sup>35</sup>.

<sup>32</sup> *Obras completas, 1. Poesía original*, cit., pág. 714.

<sup>33</sup> *Id.*, pág. 1121.

<sup>34</sup> *Id.*, pág. 713. Véanse más ejemplos en págs. 785, 846, 888, 1304, etcétera.

<sup>35</sup> R. Senabre, «El lenguaje del entremés», *Capítulos de historia...*, pág. 86.