

## UN CAPÍTULO DE RETÓRICA EN EL *QUIJOTE* DE CERVANTES: FIGURAS DE REPETICIÓN DE «IGUALDAD RELAJADA»

Mario García-Page

### 1. INTRODUCCIÓN

En 1941 H. Hatzfeld definió el *Quijote* como una «obra de arte», tal como hace figurar en el título: «*El Quijote*» como obra de arte del lenguaje.<sup>1</sup> Creemos que la definición es justa y adecuada en la medida en que Cervantes pone primorosamente en práctica, con fines artísticos, todos los recursos lingüístico-literarios que ha inventariado y clasificado la tradición gramatical y retórica.

Algunos de estos recursos más frecuentemente empleados constituyen las figuras de repetición lingüística, que van a constituir el objeto de nuestro estudio; si bien, éste se limita a un subconjunto de procedimientos de repetición de palabras que presentan la igualdad «relajada», concretamente a aquellos en los que la relajación de la igualdad sólo afecta al cuerpo fonético y no a la significación.<sup>2</sup>

H. Lausberg<sup>3</sup> propone tres tipos diferentes de esta clase de repetición de palabras: la *paronomasia* o *annominatio*, el *políptoton* o *polípote* y la *sinonimia*, según afecte la relajación de la igualdad fonética, respectivamente, a la estructura o composición de las palabras, a la flexión o a todo el cuerpo fonético.

No parece, sin embargo, haber acuerdo entre los autores a la hora de determinar los límites del políptoton. Lausberg<sup>4</sup> reconoce, por un lado, que los teóricos llaman políptoton a las variaciones flexivas del nombre o el pronombre (el caso y los morfemas de género y número), reservando el término *derivatio* para las modificaciones verbales; y, por otro lado, que el políptoton es a veces concebido por diversos rétores griegos y latinos como una variedad de la paronomasia<sup>5</sup>.

De acuerdo con otros estudiosos,<sup>6</sup> nosotros distinguimos entre el políptoton, para los cambios flexivos (incluidos los del verbo), y la derivación, para los cambios propiamente derivativos tal como se conocen en los estudios de formación de palabras. El tercer tipo de repetición fonética relajada diferenciado por Lausberg —la sinonimia<sup>7</sup>— ya ha sido objeto de análisis, en alguno de sus aspectos, en un anterior estudio nuestro, por lo que no será tratado de nuevo en estas páginas.<sup>8</sup> Creemos, además, que, por consistir en un fenómeno de naturaleza semántica, parece conveniente no asociarlo con los otros dos

mecanismos —la paronomasia y el políptoton—, basados fundamentalmente en la forma del significante.

En resumen, este trabajo nuestro sobre la lengua literaria de Cervantes se centra principalmente en la descripción e ilustración de tres procedimientos artístico-literarios de repetición débil o relajada: la paronomasia, el políptoton y la derivatio.<sup>9</sup>

## 2. LA PARONOMASIA

Como mero recurso lingüístico-retórico, la paronomasia puede presentar distintas formas de consecución según el tipo de operación lingüística que se efectúe:<sup>10</sup>

a) por adición o sustracción de fonemas no repetidos (*annominatio per adiectionem vel detractioem*):

es mi parecer que el gordo desafiador se *escamonde*, *monde*, *entresaque*, pula y atilde y *saque* seis arrobas de sus carnes (II-LXVI)<sup>11</sup>

arrió reciamente las espuelas a las *trasijadas ijadas* de Rocinante (II-xvi)

b) por inversión o permutación de fonemas repetidos (*annominatio per transmutationem*):

*cosas* y *casos* acontecen a los tales caballeros (I-vii)

c) por sustitución de fonemas (*annominatio per immutationem*):

todos los demás, sin hacer más *cala* y *cata*, perezcan (I-vi)

de cuya respuesta el pueblo *toma* y *toca* el pulso del ingenio de su nuevo gobernador (II-XLV)

Evidentemente, pueden efectuarse más de una operación lingüística; por ejemplo, de sustitución e inversión:

las armas que aquellos hombres traían, con que nos machacaron, no eran otras que sus *estacas*, y ninguno de ellos, a lo que se me acuerda, tenía *estoque*, espada ni puñal (xv)

o de sustitución y adición:

quedó abrazado con el muslo izquierdo de su amo, sin osarse apartar dél un *dedo*; tal era el *miedo* que tenía a los golpes que, alternativamente, sonaban (I-xx)

o de adición e inversión:

El Cura, algunas veces, la *contradecía*, y otras *concedía*, porque si no guardaba este artificio, no había poder averiguarse con él (I-vii)

La clase de paronomasia más utilizada por Cervantes es la de intersección discontinua, del tipo:

estése en su casa, *atienda* a su *hacienda*, confiese a menudo, favorezca a los pobres (II-LXIII)

Tú llevas, ¡llevar impío!./ en las *garras* de tus *cerras*/ las entrañas de una humilde./ como enamorada, tierna (II-LVII)

aunque no son infrecuentes otras, como la de intersección continua:

Y Vivaldo [...], al llegar a la *sierra del entierro* quiso darle ocasión a que pasase más adelante con sus disparates (I-xiii)

volverse loco un caballero andante con causa, ni *grado* ni *gracias* (I-xxv)

o la de inclusión continua:

*volviendo y viendo* a la dueña tan alborotada (II-xxxI)

o de inclusión discontinua:

quedaron doña Rodríguez y su hija contentísimas de ver que, por una vía o por otra, aquel *caso* había de parar en *casamiento* (II-lvi)

La de exclusión o identidad es menos frecuente:

*cosas* y *casos* acontecen a los tales caballeros (I-vii)

El efecto fónico suele resaltarse mediante el acercamiento de los parónimos; tal acercamiento suele apoyarse estructuralmente en otros artificios constructivos como el paralelismo o el quiasmo y la coordinación de los lexemas emparentados, dando lugar, con frecuencia, a estructuras binarias:

los sacan del reino y los pasan a sus tierras, a pesar de las guardas de los *puestos* y *puertos* donde se registran (II-liv)

como no hallé derrumbadero ni barranco de donde *despeñar* y *despenar* el amo (I-xxviii)

un caballero que en la Corte estaba, confiado en su mocedad y en su bizarría, y en sus muchas habilidades y gracias, y *facilidad* y *felicidad* de ingenio (II-xxxviii)

Don Quijote [...] estébase quedo y callando, y aun temiendo no viniese por él la *tanda* y *tunda* azotesca (II-xlviii)

Dejó *encerradas* y *enterradas* en una parte de quien yo sola tengo noticias muchas *perlas* y *pedras* de gran valor (II-lxiii)

El juego paronomásico consigue a veces un cierto grado de sutileza; por ejemplo, cuando se basa en una licencia poética, como la aféresis o la síncopa<sup>12</sup>:

después de la *aventura* sin *ventura* de los galeotes (II-iv)

la de Gil *Polo* se guarde como si fuera del mismo *Apolo* (I-vi)

Todo es artificio y traza —respondió don Quijote— de los *malignos magos* que me persiguen (II-xvi)

las espuelas no eran *doradas*, sino *dadas* con un barniz verde (II-xvi)

supo tan bien fingir la *necesidad* o *necedad* de su ausencia (I-xxxiii)

La paronomasia puede consistir, asimismo, en una falsa etimología, aspecto que prueba también el contenido lúdico del *Quijote*:<sup>13</sup>

¿quién barrenó los navíos y dejó en seco y aislados los valerosos españoles guiados por el *cortesísimo Cortés*? (II-viii)

de lo que yo me maravillo es de que mi jumento haya quedado libre y sin *costas* donde nosotros salimos sin *costillas* (I-xiv)

¿Quién *abrasó* el *brazo* y la mano de Mucio? (II-viii)

La relación paronomásica puede establecerse entre segmentos fónicos que no se corresponden con el cuerpo de una palabra, sino que sobrepasan los límites de ésta (puede tratarse de sintagmas). El fenómeno resultante se asemeja al calambur<sup>14</sup>:

*esta bota* colgando del arzón de la silla, por sí o por no; y *es tan devota* mí y quiérola tanto (II-XIII)

estése la vuestra grandeza a caballo, pues estando *a caballo acaba* las mayores hazañas (I-XXIX)

Cervantes también utiliza con carácter recurrente palabras emparentadas fónicamente por sus respectivos segmentos finales, formando o no estructuras binómicas. Se trata de la figura retórica conocida con el nombre de *homoioteleuton* y puede considerarse como una variedad de la paronomasia<sup>15</sup>:

Retiráronse los ofrecimientos y comedimientos (II-XXXI)

Hasta agora no he tocado derecho ni llevado cohecho (II-LI)

Yo me volví, vencido, corrido y molido (II-LXV)

¡Vos sois el gato y el rato y el bellaco! (I-XXII)

### 3. EL POLÍPTOTON

Es el verbo la categoría que mejor ilustra la repetición léxica relajada correspondiente a las variaciones flexivas. En el *Quijote* el políptoton más recurrente se construye sobre los cambios desinenciales del verbo:

con gentil continente se *comenzó* a pasear delante de la pila; y cuando *comenzó* el paseo *comenzaba* a cerrar la noche (I-III)

Hechas las hasta allí nunca *vistas* ceremonias [...] no *vio* la hora don Quijote de *verse* a caballo (I-III)

las cosas dificultosas que se *acometen* por Dios son las que *acometieron* los santos, *acometiendo* vivir vida de ángeles en cuerpos humanos; las que se *acometen* por respeto del mundo son (I-XXXIII)

*dar* a entender que este gobierno se le *han dado* por los azotes que se *ha de dar* (II-XXXVI)

Donde se cuenta la desgraciada aventura que se *topó* don Quijote en *topar* con unos desalmados yangüeses (I-XV)

él *debióse de imaginar*, a lo que yo *imagino*, e *imaginé* bien (II-XLV)

Son numerosos los juegos de políptotos construidos por Cervantes con la repetición del verbo *decir*:

*dijo* que *había dicho* muy bien el Cura en *decir* (I-LII)

Por mí —*dijo* el Barbero—, doy la palabra, para aquí y para delante de Dios, de no *decir* lo que vuesa merced *dijere* a rey ni a roque (II-I)

Calla, Sancho, *calla*, *digo*, y no *digas* blasfemias (II-XI)

*Digo* que *dicen* que dejó el autor escrito que los había comparado en la amistad a la que tuvieron Niso y Euríalo, y Píflades y Orestes (II-XII)

Es también de empleo frecuente la estructura trimembre compuesta por la coordinación de formas verbales de pasado, presente y futuro, en dicho orden:

*Perseguido me han encantadores, encantadores me persiguen y encantadores me perseguirán* (II-xxxxii)

*fue, es y será* yelmo de Mambrino (I-xliv)

¿qué caballero andante *ha habido, hay ni habrá* en el mundo que no tenga bríos para dar él solo cuatrocientos palos a cuatrocientos cuadrilleros que se le pongan delante? (I-xlv)

Sepa vuestra merced, señor don Rodrigo de Narváez, que esta hermosa Jarifa que he dicho es ahora la linda Dulcinea del Toboso, por quien yo *he hecho, hago y haré* los más famosos hechos de caballería que se *han visto, vean ni verán* en el mundo (I-v)

Séale a vuestra merced aviso [...] que desde aquí para delante de Dios perdono cuantos agravios me *han hecho y han de hacer*, ora me los *haya hecho o haga o haya de hacer* persona alta o baja, rico o pobre, hidalgo o pechero, sin eceptar estado ni condición alguna (I-cv)

nunca llegará tu silencio a do ha llegado lo que *has hablado, hablas y tienes que hablar* en tu vida (II-xx)<sup>16</sup>

También recurre Cervantes a combinar series de políptotos de verbos distintos:

el trujumán comenzó a *decir* lo que *oír*á y *ver*á el que *oyera*, o *viere* el capítulo siguiente (II-xxv)

*dice* que [...] no quiso *decir* otra cosa sino que así como el católico cristiano, cuando *jura, jura o debe jurar* verdad, y *decirla* en lo que *dijere*, así él *decía* como si *jurara* como cristiano católico (II-xxvii)

Sancho, a quien *llegaba* al alma *llegar* al caudal del dinero, pareciéndole que todo lo que dél se *quitaba* era *quitárselo* a él de las niñas de sus ojos (II-xxx)

La repetición léxica relajada relativa a los morfemas flexivos del nombre que pueda representar un juego de políptotos apenas cobra relieve en el *Quijote*. Sí son más interesantes, en cambio, los emparejamientos de sustantivos relacionados entre sí por algún tipo de oposición genérica:<sup>17</sup>

por la parte que llegó no había *barca* ni *barco*, ni quien le pasase a él ni a su ganado de la otra parte (I-xx)

Yo, señor Sansón, no estoy ahora para ponerme en *cuentas* ni *cuentos* (II-iii)

Dáselos, Sancho, no para tomar el *mono*, sino la *mona* (II-xxvi)

en lo que yo pienso entretenerme es en jugar al triunfo envidado las pascuas, y a los bolos los domingos y fiestas; que esas *cazas* ni *cazos* no dicen con mi condición (II-xxxiv)

Teresa me pusieron en el bautismo, nombre mondo y escueto, sin añadiduras ni cortapisas ni arrequives de *dones* ni *donas* (II-v)

Sancho Panza me llaman a secas, y Sancho se llamó mi padre, y Sancho mi agüelo, y todos fueron Panzas, sin añadiduras de *dones* ni *donas* (II-xlv)

Ese sentido de oposición puede llevar al autor a forjar un tipo de «neologismo» que resulta del simple cambio del supuesto morfo de género en uno de

los sustantivos reduplicados (generalmente, en el segundo); tal fenómeno de creación léxica se produce cuando el sustantivo no tiene moción genérica (o es unigénero, en palabras de Bello):<sup>18</sup>

si el caballo se cansa, o el gigante se enoja, tardaremos en dar la vuelta media docena de años, y ya ni habrá *ínsula* ni *ínsulos*<sup>19</sup> en el mundo que me conozcan (II-XLI)

Id a gobernar vuestra casa y a labrar vuestros pegujares, y dejáos de pretender *ínsulas* ni *ínsulos* (II-II)

De los Leones, ha de decir vuestra alteza; que ya no hay triste *Figura*: el *figuro* sea el de los Leones (II-XXX)

le había de dar por mujer a una doncella de la Emperatriz, heredera de un rico y grande estado de tierra firme, sin *ínsulos* ni *ínsulas*, que ya no las quería (I-XXVI)<sup>20</sup>

#### 4. LA DERIVATIO

Como es bien sabido, la derivación —llamada a veces *figura etimológica*— ha sido considerada en algunos tratados como una variedad del políptoton. En realidad, el procedimiento de formación es similar, pues, como aquél, se basa en la reiteración de un mismo lexema, sólo que ahora los cambios formales se deben a los morfemas derivativos o afijos. Los mecanismos más frecuentes son la prefijación y la sufijación.

##### a) Prefijación:

[Don Quijote] subió sobre Rocinante, *puesta* su mal, *compuesta* celada (I-II)

oirán un voz de un mozo de mulas que de tal manera *canta* que *encanta* (I-VI)

el que la conocía y la *miraba*, se *admiraba* de ver las extremadas partes con que el cielo y la naturaleza la habían enriquecido (I-LI)

Siguió don Antonio Moreno al Caballero de la Blanca Luna, y *siguiéronle* también, y aun *persiguiéronle*, muchos muchachos (II-LXI)

Dos linajes solos hay en el mundo [...], que son el tener y el no tener; aunque ella al de *tener* se *atenía* (II-XX)

Uno de los objetivos que Cervantes persigue con la utilización de formas prefijadas es la oposición conceptual. El autor recurre al empleo de prefijos negativos:

vendré a quedar deshonorada y sin *disculpa* de la *culpa* que me podía dar (I-XXVIII)

testigos son tus palabras, que no han ni deben ser mentirosas, si es que ya te *precias* de aquello por que me *desprecias* (I-XXXVI)

poder con justo título desafiante, en *razón* de la *sinrazón* (I-XXIX)

##### b) Sufijación:

Invicto *vencedor*, jamás *vencido* (I-Versos Preliminares)

alababa en su autor aquel *acabar* su libro con la promesa de aquella *inacabable* aventura (I-1)

Oyeron a deshora otro estruendo que les *aguó* el contento del *agua* (I-XX)

*desvalijando* la *valija* de su lencería (I-XXIII)

Suélenles dar algún beneficio, simple o curado, o alguna sacristanía, que les vale mucho de *renta rentada* (I-xxvi)

quise traerte a ser testigo del sacrificio que pienso hacer a la ofendida *honra* de mi tan *honrado* marido (I-xxxiv)

de toda *imposibilidad* es *imposible* dejar de alegrar y entretener la comedia que todas estas parte tuviere (I-xlviii)

Levánteme —dijo con voz *doliente* el *dolorido* Sancho (II-liii)

¿Cómo venís así, marido mío, que me parece que venís a *pie* y *despeado*, y más traéis semejanza de *desgobernado* que de *gobernador*? (II-lxxxiii)

*favorecer* a los necesitados de *favor* (II-xxvii)

Como ocurre con la paronomasia y el políptoton, es muy del gusto de Cervantes, conforme a los cánones de la época, construir estructuras binarias también a base del emparejamiento de lexemas de parentesco etimológico:

*sudaba* y *trasudaba* con tales parosismos (I-xvii)

a todos los *hermanos* y *hermandades* que hay en el mundo (I-xxiii)

estuviese ella *rastrillando* lino o *trillando* en las eras (I-xxv)

dijo a la *forzada* y no *esforzada* (II-xlv)

con todo eso envió a vuestra alteza hasta medio celemín, que una a una las fui yo a *coger* y a *escoger* (II-lii)

*envuelto* y *revuelto* en estas y otras muchas imaginaciones (II-iii)

Uno de estos esquemas binómicos tiene ya un carácter fraseológico; es el que sigue la pauta *lex<sub>i</sub> + re-lex<sub>i</sub>* (generalmente, la reduplicación de verbos):

Tan *mirado* y *remirado* lo tengo, que a buen salvo está el que repica (II-xxxix)

aquí usó la fortuna conmigo de sus *vueltas* y *revueltas* (II-lxvi)

El Caballero del Bosque [...] no hacía sino *mirarle* y *remirarle* (I-xxiv)

Para sacar una verdad en limpio menester son muchas *pruebas* y *repruebas* (II-xxvi)

A veces, Cervantes ensarta series de binomios de repetición léxica, como ocurre en:

*Mira* y *remira*, *pasa* y *repara* los consejos que te di por escrito (II-li)

Un sobrino de don Antonio, estudiante, agudo y discreto, fue el *respondiente*; [...] *respondió* por conjeturas, y, como *discreto*, *discretamente* (II-lxii)

Frente a lo que ocurre con el políptoton, que Cervantes podía crear un juego poliptótico consistente en una cadena de más de dos lexemas repetidos, son realmente escasas las series construidas con más de dos unidades relacionadas derivativamente:

Se le pusieron alrededor todos los más principales del ejército, por verle, *admirados* con la *admiración* acostumbrada en que caían todos aquellos que la vez primera le *miraban* (II-xxvii)

aunque, en ocasiones, combina dos o más familias léxicas:

más le *cansaba* a ella mi *cansancio* que le *reposaba* su *reposo* (I-xli)

Hemos de matar en los gigantes a la soberbia [...]; a la gula y el sueño, en el poco comer que comemos y en el mucho velar que velamos (II-viii)

A veces, políptoton y *derivatio* se combinan en un mismo texto:

si otra cosa dijeres, *mentirás* en ello, y desde ahora para entonces y desde entonces para ahora te *desmiento*, y digo que *mientes* y *mentirás* todas las veces que lo pensares o lo dijeres (I-xxiii)

## 5. CONCLUSIÓN

Puede afirmarse que los tres procedimientos lingüístico-retóricos que hemos estudiado —paronomasia, políptoton, *derivatio*— justifican sobradamente el aspecto lúdico del *Quijote* de Cervantes en lo que a juego consciente con el material verbal se refiere. El carácter constante y continuado de su empleo no es un fenómeno aislado: las figuras de repetición de igualdad relajada relativas al cuerpo fonético se inscriben dentro del fenómeno más general de la repetición, que, por su carácter recurrente, cabría considerar como un recurso de estilo de la lengua literaria del *Quijote*.

## NOTAS

<sup>1</sup> Madrid, 1972, 2ª ed. refundida y aumentada. Anejo LXXXIII de *RFE*.

<sup>2</sup> H. Lausberg (1960), *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, vol. II, §§ 635-664; M. Frédéric (1985), *La répétition. Étude linguistique et rhétorique*, Tübinga, Max Niemeyer Verlag; B. Mortara Garavelli (1988), *Manual de retórica*, Madrid, Cátedra, 212-246; M. García-Page (1992), «Precisiones terminológicas en retórica (I): figuras de repetición lingüística», *Notas y Estudios Filológicos*, 7, 159-177.

<sup>3</sup> *Ibidem*, §§ 635-656.

<sup>4</sup> *Íd.*, §§ 641 y 648.

<sup>5</sup> *Íd.*, § 644.

<sup>6</sup> P. e. , F. Lázaro Carreter (1953), *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Gredos, 1971, 3ª ed. corregida y aumentada; B. Mortara Garavelli (1988), *Manual de retórica*, o. c. , 235-242.

<sup>7</sup> *Manual de retórica literaria*, o. c. , §§ 649-656.

<sup>8</sup> M. García-Page (1998), «La ditología sinonímica en Cervantes», en *Retórica y Texto* (A. Ruiz Castellanos y otros, eds. ), Cádiz, Universidad de Cádiz, 260-266. El empleo recurrente de la sinonimia en el *Quijote* también ha sido señalado por H. Hatzfeld (1941), «*El Quijote*»..., o. c. , 212-214 y Á. Rosenblat (1971), *La lengua del «Quijote»*, Madrid, Gredos, 1978, 116-130.

<sup>9</sup> El lector podrá encontrar numerosos ejemplos, entre otros, en los trabajos de A. H. Corley (1917), «Word-play in the *Don Quixote*», *RHi*, 40, 543-591 (esp. 567-574 y apéndice); Á. Rosenblat (1971), *La lengua del «Quijote»*, o. c. , 131-137, 191-197 y 199-205.

Cabe señalar también que la paronomasia es fuente de un tipo de juego verbal conocido como *prevariación idiomática*, que, entre otros autores, ha estudiado A. Alonso en (1948), «Las prevariaciones idiomáticas de Sancho», *NRFH*, 2:1, 1-20: *litado / dictado* (pág. 9), *cananeas / hacaneas* (pág. 11), *fócil / dócil* (pág. , 17), *soberana / sobajada* (pág. 18), etc.

<sup>10</sup> H. Lausberg (1960), *Manual...*, o. c. , § 638. Para la casuística de formas de manifestación, véase M. García-Page (1992), «Datos para una tipología de la paronomasia», *Epos. Revista de Filología*, 8, 155-243 y la bibliografía al respecto allí citada.

<sup>11</sup> Los números romanos que aparecen entre paréntesis corresponden, respectivamente, a la parte y el capítulo del *Quijote* de donde se ha extraído la cita: M. de Cervantes Saavedra, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1975, vol. II. La edición es de Á. Valbuena Prat.

<sup>12</sup> Obsérvese: (a)ventura = ventura; (A)polo = Polo; ma(li)g(n)os = magos; d(or)adas = dadas; nece(si)dad = necesidad.

<sup>13</sup> Cfr. \*costas > costillas, \*Cortés > cortesísimo, \*brazo > abrasar. No obstante, costillas podría admitir, fuera de este contexto, la interpretación de diminutivo de costas, y abrasar, la de

forma seseante de *abrazar*. Por su parte, *cortésísimo* es superlativo del adjetivo *cortés*, no del nombre propio de idéntica estructura fónica. Si bien, no debe descartarse la idea de que tal parentesco esté relacionado con el juego lúdico a que somete Cervantes los superlativos: *Quijotísimo*, *Manchísima*, etc.

<sup>14</sup> Obsérvese: *es ta(n) (de)vota = esta bota, a caba(llo) = acaba*.

<sup>15</sup> H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, o. c. , § 648.

<sup>16</sup> Los dos últimos ejemplos no respetan rigurosamente el esquema iterativo pasado-presente-futuro, pero sí la estructura trimembre. No obstante, en el último la perífrasis *tiene que hablar* expresa un valor prospectivo de futuro.

<sup>17</sup> Véase Rosenblat (1971), *La lengua del «Quijote»*, o. c. , 175-178. Cfr. F. González Ollé (1981), «La negación expresiva mediante la oposición sintagmática de género gramatical: El tipo *sin dineros ni dineras* y sus variantes», en *Logos Semantikos. In Honorem Eugenio Coseriu*, Madrid, Gredos, vol. IV, 215-237; M. García-Page (1991), «Un aspecto de morfología flexiva del español actual: la presencia de morfemas alternantes en sustantivos unigéneros», *EA*, 56, 23-38; (1996), «La enálage del género», en *Diálogo y Retórica* (A. Ruiz Castellanos y A. Viñez Sánchez, eds. ), Cádiz, Universidad de Cádiz, 203-208; (1996), «El sustantivo de género contrahecho: un caso marginal de morfología flexiva», *AdL*, 34, 31-60; F. Bravo (1992), «La négation antiphonique en espagnol. La formule de renforcement 'ni ínsulas ni ínsulos': étude synchronique et diachronique», *BHi*, 94:1, 619-672.

<sup>18</sup> En los ejemplos anteriores, el mecanismo es idéntico: el juego se basa en una oposición genérica basada en el cambio del supuesto morfo de género; sin embargo, el resultado es distinto en tanto que el lexema repetido existe en el vocabulario del español como estructura léxica homónima del sustantivo que sirve de base (*cuento-cuenta*, *cazas-cazos*, etc. ). Ahora bien, la situación no es la misma en todos los casos. P. e. , muchos gramáticos indican que existe una relación genérica entre *barca* y *barco* que de ninguna manera podría detectarse en el par *cuento / cuenta*, *caza / cazo*, *don / dona*, *mono / mona* ('borrachera').

<sup>19</sup> Como señala Rosenblat (1971), *La lengua del «Quijote»*, o. c. , 176, en este ejemplo *ínsulos* está en lugar de *ínsulanos*.

<sup>20</sup> Cervantes utiliza este recurso en otras obras, como en el *Viaje del Parnaso* (VIII): «ni vi *Monte* ni *monta*, dios ni diosa». Ejemplo recogido en M. García-Page (1996), «El sustantivo de género contrahecho...», o. c. , 44.