

**“Vos foys el gato, y el rato, y el vellaco”: de malevolencias y encomios en el *verbum pronominal* del *Quijote***

Damián Robles  
(Lamar University)

### 1. Introducción

Vosear o tutear supone un aspecto relacional, pleno de sutilezas tanto valorativas como ofensivas. Su tratamiento figura, en ciertas ocasiones, como un resguardo de *face* o imagen (Brown y Levinson 1978, 1987) y en otras, encierra la metapragmática de los usos de la lengua por sus interlocutores. Estas mecánicas interaccionales con finalidades pragmáticas —inferenciales o volitivas— configuran una lengua rica y versátil. Tal es el caso de la lengua del Siglo de Oro, donde dicho conocimiento —incidentalmente encarnado— revela que las sociedades, como la susodicha, se diferencian de las nuestras contemporáneas, a la vez que comparten con ellas ciertos rasgos en consonancia con el principio de uniformismo (Labov 1972). Así, las formas y fórmulas de la lengua equivalen a transgresiones de performatividades, desplazamientos de mensajes y dinámicas lingüísticas que propician una lengua transcendental y no estática.

En *Don Quijote* coexisten múltiples voces en diversos espacios discursivos; se movilizan y entablan relaciones a su paso. Se presentan escenas de contacto entre caballeros andantes y escuderos que, por el transcurso del camino, enderezan y enmiendan entuertos, combaten desalmados y defienden, sobre todo, el honor de damas y doncellas. Asimismo, transcurren episodios de destierro y de solemne reflexión, así como encuentros con gigantes, magos encantados y un sinfín de agraviaditos malandrines que interceptan ese mundo y pretenden desafiar los valores de etiqueta solariega que salvaguarda el manchego caballero andante. También evidenciamos escuderos que aprenden civilidad y altas cortesías al verbalizar y obrar, y que, a menudo, son reprendidos. Emergen pragmáticas en las distintas interacciones —entre iguales y desiguales. La lengua logra desprender nociones que constituyen epicentros del mundo de la caballería andante y de las vicisitudes del trato pragmático, cuyas convenciones, en última instancia, se aproximan a las de una sociedad altamente regida y codificada.

Este estudio aborda dicha *heteroglossia* por medio de un análisis del arte de vosear y tutear. Se examinan las malevolencias y encomios del *verbum pronominal* en *Don Quijote*, así como las interacciones derivadas de los cambios de tratamiento —¿deliberados o incidentales?— y el estado del arte de las formas y fórmulas *tú*, *vos* y *vuestra merced* en este entramado narrativo. El conocimiento precedente, ahora renovado, se funda en dos vertientes principales: los primeros tratados de lengua del Siglo de Oro (*cf.* Covarrubias 1611; Salazar 1614; Correas 1616) y los más recientes estudios seminales sobre el sistema pronominal en *Don Quijote* (*cf.* St. Clair Sloan 1922; Rogers 1924; Castillo Mathieu 1990). Este nuevo estado del arte del sistema tratadista quijotesco pretende revitalizar el campo y servir de base para futuras investigaciones. En esta investigación postmoderna, las contribuciones de la sociolingüística y pragmática históricas y contrastivas, así como las teorías de cortesía y descortesía (*cf.* Brown y Levinson 1978, 1987; Locher y Watts 2005; Culpeper 2011), resultan primordiales para el análisis, sin olvidar que, desde una perspectiva sociohistórica, la pragmática en juego adquiere mayor complejidad y los fenómenos resultan aún más nebulosos. Entre las preguntas que orientan este estudio se encuentran: ¿cómo las formas pronominales de tratamiento en *Don Quijote* codifican grados de relación social entre sus interlocutores? ¿qué efectos producen dichas formas en la caracterización narrativa? y ¿qué recursos lingüísticos y paralingüísticos intervienen en la construcción del tratamiento cervantino?

## 2. Estudios precedentes

### 2.1. Sistema pronominal del Siglo de Oro

En el español de la temprana modernidad (siglos XV y XVII), el sistema pronominal de tratamiento presentaba tres formas de segunda persona singular: *tú*, *vos* y *vuestra merced*, cada una con funciones sociopragmáticas diferenciadas. Las formas T (*tú* y *vos*) se emplean de modo simétrico para expresar cercanía o equivalencia social, aunque también pueden señalar descortesía entre interlocutores (cf. Lapesa 1970; Penny 1991). En contraste, las formas V (*vos*, *vuestra merced* y sus derivados honoríficos) se asocian con la deferencia y el respeto en contextos jerárquicos (cf. Pla Cárceles 1923a, 1923b; Brown y Gilman 1960; León 2011). La *Pragmática* de 1586, promulgada bajo Felipe II, manifiesta la importancia simbólica del tratamiento y regula su uso ante los excesos del momento:

[...] fuessemos feruido mandar prouer de remedio necessario y conueniente, cerca de la desorden y abuso que auia en el tratamiento de palabra y por escrito, por auer venido a ser tan grande el exceso, y llegado a tal punto que se ayan ya visto algunos inconvenientes, y cada dia se podian esperar mayores, fino se atajasse y reformasse, reduziendolo a algun buen orden y termino antiguo, pues la verdadera honrra no consiste en vanidades, de titulos dados por escrito o por palabra, fino en otras causas mayores, a que estos no añaden ni quitan (f. 2r).

El sistema del español renacentista adopta una tripartición en la segunda persona —*tú*, *vos* y *vuestra merced*— y una oposición binaria en el plural —*vosotros* y *vuestras mercedes* (Véase figura 1).

Grado de cortesía	
<i>no deferencial</i>	<i>deferencial</i>
<i>tú</i> (T <sup>-+</sup> )	
<i>vos</i> (T-/V)	
	<i>vuestra merced</i> + (V <sup>2</sup> )
<i>vosotros</i> (T <sup>-+</sup> )	<i>vuestras mercedes</i> + (V <sup>2</sup> )

Figura 1 Formas y fórmulas pronominales

A lo largo de los siglos XVI y XVII, *vos* pierde su valor deferencial y se generaliza, en un proceso de desmarcación que contrasta con el *unmarkedness reversal* del inglés (Aalberse y Stoop 2015). Aunque inicialmente marcado (Brown y Gilman 1960), *vos* se vuelve más neutro en el Renacimiento (Lapesa 1970) y desciende socialmente, restringiéndose hasta desaparecer en la Península mientras renace en América (León 2011). Paralelamente, las formas V derivadas de *vuestra merced* se reducen fonológicamente (*vuesarçed* > *voarçed* > *vuaçed* > *vuçed* > *uçed*; *vuesançed* > *vuesansted* > *vosasted* > *vuested* > *usted*), ultimando *usted* (V) como forma evolutiva

a fines del siglo XVII (Pla Cárcel 1923a, 1923b). En conjunto, estos reajustes reconfiguran el sistema hacia el modelo moderno *tú/usted*.

## 2.2. Usos sociopragmáticos del Siglo de Oro

El estudio pragmafilológico del *Quijote* permanece escasamente atendido. El enfoque principal se concentra en otros géneros áureos —pasos, comedias, entremeses— (cf. Moreno 2002; King 2009, 2010). Estos trabajos destacan dos dimensiones clave: el *discernimiento* (Ide 1989), que regula el tratamiento según lo socialmente apropiado y la *volición* (Hill *et al.* 1986), que introduce la cortesía estratégica en la interacción. El análisis de King (2009) sobre los *Entremeses* cervantinos constituye un marco fundamental para *Don Quijote*. Su estudio distingue relaciones asimétricas y simétricas de cortesía positiva y negativa asociadas a diferencias entre géneros. Estas observaciones, junto con la noción de *façade* pública (cf. Goffman 1967, 1971; Labov 1972) y el peso de los espacios privados y la estratificación social, proporcionan un marco interpretativo sólido para comprender las dinámicas de tratamiento en el *Quijote*. La siguiente figura sintetiza los usos sociolingüísticos en el español renacentista documentados por las investigaciones precedentes (cf. St. Clair Sloan 1922; Rogers 1924; Castillo Mathieu 1990; Moreno 2002; Cash 2008; King 2009, 2010), sistematizando formas de tratamiento —simétricas o asimétricas— en contextos y tipos de interlocutores (Consúltese figura 2).

Forma	Dimensión	Marcación	Partícipes
<i>TÚ</i>	simetría	mujeres	entre amigas
		clase alta	entre miembros familiares
		esferas íntimas	entre amantes; entre amados
			a entidades figurativas
	asimetría	esferas íntimas	a los inferiores, por inseguridad lingüística
			a los sirvientes
			a los niños
<i>VOS</i>	simetría		a los iguales
		estatus similar; entre hombres	entre amigos
		esferas públicas	entre familiares de clase alta
	asimetría	de amos a empleados	a los inferiores
			a deidades
			a funcionarios de gobierno
			a animales
<i>V.M.</i>	--		a extraños
	asimetría		a los superiores
			a caballeros, clero
			a nobles, e.g.: reyes, duques, infantes, etc.

Figura 2 Usos sociopragmáticos

### 3. Metodología

Este estudio se fundamenta en un análisis sociopragmático y discursivo de las formas y fórmulas pronominales de tratamiento pragmalingüístico en *Don Quijote*. El corpus consta de 500 pasajes extraídos de primeras ediciones en español. La parte cualitativa incorpora el modelo social de King (2009) basado en diádas, ampliadas aquí a pares como amo-sirviente, esposo-esposa, amante-amado, amigo-amigo (clase alta), entre otras. El análisis en parte se basa en un sistema desarrollado en Robles (2022), en el cual cada caso pronominal se evalúa según su uso sociopragmático que va más allá de la tradición T/V. En esta propuesta, se integran grados extendidos de cortesía y descortesía dentro de un continuum: se designa con (+) los usos situados dentro de la cortesía y con (-) aquellos que se alejan de ella y representan casos de descortesía. Las designaciones +1, +2, etc., indican incrementos graduales de cortesía: desde la cortesía positiva, negativa, hasta llegar a la cortesía reverencial. El grado V<sup>+1</sup> (o simplemente V) se asocia con cortesía negativa y respeto sin jerarquía estricta, mientras los grados superiores reflejan una cortesía alta y jerárquica vinculada a castas, estatus nobles, eclesiásticos y otros matices del entramado social. De este modo, la notación T-/T+, V/V<sup>+1</sup>, V<sup>+2</sup> corresponde a los pronombres en una dimensión tripartita: *tú* (T<sup>+</sup>), *vos* (T-/V) y *vuestra merced* (V<sup>+2</sup>). El análisis parte de una recopilación manual de datos de la Primera y Segunda partes del *Quijote*, a partir de las ediciones

de Bruselas de 1607 y 1616, disponibles en el archivo digital de la Biblioteca Nacional Española. El estudio identifica las formas de tratamiento *tú*, *vos* y *vuestra merced* tal como aparecen en la novela y releva información sociolingüística de las dinámicas relacionales e interactuantes de los personajes según se presentan en la narrativa. Así, estas formas se analizan tanto lingüística como narrativamente para alcanzar una examinación pragma-discursiva más amplia que permita observar patrones con sus distintos ejes de ángulo analítico: simetría, asimetría, marcación, transgresión, etc. Este enfoque permite esclarecer las funciones lingüísticas y metalingüísticas de dichas formas para una mejor comprensión de las dinámicas de tratamiento y de su incidencia en la lectura y la trama.

#### 4. Resultados

##### 4.1 La forma *tú*

Los resultados de las formas *tú* ( $T^+$ ) son los siguientes: se recopilan 114 pasajes en los que aparece el pronombre *tú*. La siguiente figura resume los tratamientos tuteantes de acuerdo con la diáada social representada en la novela, es decir, entre hablante e interlocutor dentro del corpus examinado:

Trato (direccional)	Díada social	Nº
DQ > Sancho	Amo-criado	53
Lotario > Anselmo	Amigos-iguales	20
Dorotea > Don Fernando	Amada-amado	14
Leonela > Camila	Criada-señora	3
Padre > Zorayda	Padre-hija	3
DQ > Dulcinea	Amado-amada	2
Cardenio > Luscinda	Amado-amada	2
Padre de Zorayda > Esclavo	Amo-criado	2
Otros >	Varios	15
<b>Total =</b>		<b>114</b>

Figura 3 Distribución de los casos de *tú*

La dirección del trato tuteante entre hablante e interlocutor se representa mediante el símbolo “>”, que indica que el hablante emite el tratamiento y el interlocutor lo recibe e interpreta. La mayoría de los casos recopilados procede del caballero hacia Sancho (46%), dato esperado si consideramos la dinámica de poder propia de la relación amo-escudero, ampliamente documentada en la literatura previa. Otra diáada identificada es la de enamorada-enamorado Dorotea-Don Fernando y Lucinda-Cardenio, donde el tuteo constituye la forma preferida; este patrón coincide con los estudios que señalan que entre enamorados, por solidaridad o proximidad íntima, predominan las formas T. También aparece la diáada padre-hija (Zorayda y su padre), que confirma la expectativa sociopragmática del tuteo en ámbitos familiares. Lo más interesante surge al comparar estos datos con la novela intercalada *El curioso impertinente*, donde se observan ciertas inconsistencias respecto al sistema de tratamiento predominante en *Don Quijote*. Por ejemplo, en la diáada empleada-ama, cuando Leonela tutea a su señora Camila: “no te dè pena ello Señora mia”

(I, XXXIV), la interacción se rige por una dinámica de solidaridad y no de poder. En cambio, en la novela matriz, en diáadas comparables como la de Sancho-Don Quijote, el subordinado emplea *vuestra merced*, lo que evidencia la prevalencia de una cortesía basada en la jerarquía o deferencia. Asimismo, en la diáada amada-amado aparece otro desajuste cuando Camila vosea a Lotario: “Digo, dixo Camila, que no ay mas que guardar, fino fuere responderme, como yo os preguntâre” (I, XXXIV). Este uso revela una dimensión asimétrica distinta del tuteo recíproco entre amantes en *Don Quijote*, donde predomina la intimidad y el acercamiento relacional. En *El curioso impertinente* se advierte, pues, una anomalía pragmática: la asimetría prevalece sobre la reciprocidad, quizás como estrategia de cortesía deferencial hacia un interlocutor elevado simbólicamente por motivaciones afectivas. En la obra principal, en cambio, la asimetría resulta frecuente en las relaciones conyugales, donde el voseo de la esposa suele ser estable, como en el caso de Teresa hacia Sancho: “No os entiendo marido” (II, IV). Estas discrepancias y variaciones discursivas amplían y enriquecen el panorama de usos en contextos de triángulos amorosos y figuran un punto de partida para un estudio ulterior centrado en el género y la intertextualidad dentro del universo quijotesco.

#### 4.2 La forma *vos*

Los resultados relativos a la forma *vos* ( $T^+/V^{+1}$ ) muestran un total de 86 ocurrencias en el corpus. Esta recopilación permite analizar tanto los usos sociopragmáticos como ciertas funciones discursivas asociadas al pronombre. Los datos confirmán, en gran medida, lo señalado por la investigación previa: el voseo abarca valores T/V. En la mayoría de los casos, *vos* aparece en boca del caballero hacia personajes de distintas clases sociales, entre los que se destacan desconocidos, otros caballeros y figuras públicas, y donde opera como fórmula respetuosa. En su valor T, en cambio, el pronombre surge también mayoritariamente de la boca de Don Quijote para expresar sentimientos hirientes, la injuria o emociones de su *verbum* caballeresco.

##### 4.2.1 El voseo de los personajes quijotescos

El *vos* se emplea entre diversos personajes en *Don Quijote*, excluyendo aquí los usos dirigidos al propio caballero y a su escudero, los cuales se analizan después por separado. Los datos se pueden sintetizar del siguiente modo:

Trato (direccional)	Díada social	Nº
Labrador > Andrés	Amo-criado	1
Cura > Barbero	Amigos/colegas	2
Vivaldo > Ambrosio	Hidalgos-iguales	2
Cura > Luscinda	Clero-doncella noble	1
Dorotea > Cardenio	Aliados-amigos	2
Cura > Ventero	Clero-plebeyo	1
Ventera > Maritornes	Empleadora-criada	1
Mujer casada > Marido	Esposa-esposo	2
Luscinda > Cardenio	Amada-amado	1
Zorayda > Su señor	Hija-padre	1
Cristiano cautivo > Pedro de Bustamante	Compañeros	1
Cura > Señor capitán	Clero-militar	1
Cura > Oidor	Clero-magistrado	1
Cabrero > Cabra	Pastor-animal	2
<b>Total =</b>		<b>19</b>

Figura 4 *Vos* entre personajes secundarios

De los datos recopilados, se observa que tanto las relaciones asimétricas como las simétricas recurren al *vos* en su función V de respeto o cortesía negativa. *Vos* bajo su eje jerárquico se exemplifica en la interacción entre Labrador y su joven mozo Andrés: “Venid acá hijo mio, que os quiero pagar lo que os deuo” (I, IV). Dicho uso de *vos* concuerda con lo señalado por Correas: “De *vos* tratamos a los criados y mozos grandes y a los labradores y personajes semejantes...” (1626 *op. cit.* en St. Clair Sloan 1922, 66). En este caso, *vos* no opera como forma cortés en sentido estricto, sino más bien como un *vos* enmascarado de reprensión, con un tono sarcástico cuya función pragmática es claramente amenazante. Este ejemplo confirma la amplitud funcional del pronombre, capaz de adoptar valores corteses, jerárquicos, sarcásticos o abiertamente descorteses. En contraste, encontramos usos voseantes donde la cortesía sí está motivada institucionalmente, como el *vos* del Cura a la hija del ventero: “Y a vos que os parece Señora donzella” (I, XXXII), aquí no existe subordinación y el pronombre responde más bien a una cortesía institucional que responde a la figura pública del hablante. Asimismo, se documentan otros usos del *vos* entre personajes de distintos rangos sociales: el Cura vosea al Capitán: “q vos, Señor Capitan, fereys muy bien recibido (I, XLII), a Luscinda, mujer de clase noble: “Deteneos, Señora, quien quiera que feays” (I, XXVIII), entre otros. Incluso surgen casos límite, como el del Cabrero que se dirige de *vos* a su cabra: “como andays vos estos dias de pie coxo? que lobos os espantan?” (I, L). Este ejemplo ilustra, por un lado, la “plasticidad” pragmática del pronombre —esto es, un uso artificial, no encasillado dentro de funciones estrictamente pragmáticas, discursivas o prototípicas—; aquí el *vos* se emplea más allá de parámetros puramente lingüístico-pragmáticos y funciona casi como una “vestimenta” utilitaria que el hablante coloca sobre la relación. Asimismo, el pasaje muestra cómo el tratamiento puede adquirir un valor vincular o, en términos de Locher y Watts (2005), puede representar un tipo de *relational work*, puesto que es precisamente mediante las formas de

tratamiento que estas dinámicas se forjan y afianzan. Entre las relaciones horizontales, el *vos* se emplea entre iguales socialmente: el Cura también vosea al Barbero: “Ni aun fuere bien que vos le entendierades” (I, VI), al Oidor: “para que vos mostreys la liberalidad de vuestro buen pecho” (I, IV), cuyo carácter cortés incluso se subraya en la narración: “El Cura, que era hombre bien hablado” (I, XXVII). También surgen intercambios voseantes entre amigos, un caso es entre Dorotea y Cardenio que se convierten, irónicamente, en cómplices y simpatizantes en males de amores: “quien soys vos hermano” (I, XXIX) y éste responde: “aquel sin ventura, que segun vos Señora aueys dicho”. En estas últimas interacciones, el voseo figura como marca de respeto y afinidad.

#### 4.2.2 El voseo de Sancho

Sancho utiliza el *vos* de manera limitada y, en su mayoría, recurre a *vuestra merced* como su forma habitual de cortesía. La interacción entre Sancho Panza y Teresa dentro de la diáda conyugal coincide con la investigación previa sobre el voseo entre esposos, que recalca “[*a*] nearly exclusive use of *vos* between spouses” (King 2009: 192). En la novela, esta relación propicia un voseo que ejemplifica un patrón tradicional: “[...] por agora estad contenta, que siendo Dios ferido de que otra vez salgamos en viage, a buscar auenturas, vos me vereys presto Conde, o Gouernador de van Insula” (I, LII). Esta dinámica se prolonga en la Segunda Parte, donde Sancho continúa voseando a su esposa: “Mirad Teresa, respondio Sancho, yo estoy alegre” (II, V). Teresa, por su parte, corresponde al trato voseante: “No os entiendo marido” (II, V). Sin embargo, se produce un giro súbito hacia el tuteo, ¿repentina desviación o calculada intención?: “Ven acà bestia, y muger de Barrabas [...] porque quieres tu aora sin que, ni para que eftoruarne, que no cafe à mi hija con quien me dè nietos que se llamen señoria?” (II, V). En este episodio, Sancho padre discute las nupcias de su hija, Sanchica. Aquí, el tuteo cumple simultáneamente funciones emotivas de solidaridad hacia la hija y recursos de ira afectiva, motivados por el afán de un padre de proteger lo mejor para ella, incluso su posible ascenso a un estatus de señorío. Este cambio repentino dentro de la diáda conyugal captura una instancia de transfiguración identitaria, en un proceso progresivo de orientación hacia los intereses del universo caballeresco o, en términos de Madariaga (1926), la quijotización de Sancho. En capítulos posteriores, esta quijotización se acentúa: Sancho adopta un papel caballeresco que incluso traspasa a sus formas habituales de tratamiento hacia la esposa, en una performatividad similar a la de un caballero que escribe a su amada —gesto previamente observado en Don Quijote hacia Dulcinea: “Muger de vn Gouernador eres, mira si te roera nadie de los çancajos, ay te embio vn vestido verde de caçador que me dio mi señora la Duquesa” (II, XXXVI). El contexto íntimo revela una predilección tuteante en la dinámica entre los esposos; sin embargo, el recurso caballeresco-epistolar de escribir a la amada también puede influir en la selección de la forma T. A esto se suma otra dimensión: la proyección pública del espacio privado. La carta —originalmente extendida al espacio íntimo— se desplaza hacia un ámbito simbólicamente público mediante la lectura en voz alta que irrumpie en la intimidad y genera un registro performativo que podría explicar la solemnidad del estilo. La quijotización de Sancho mediante el tratamiento prosigue en los episodios a partir de II, XLV, donde toma posesión de la ínsula Barataria. En este tramo, se le trata de «don Sancho Pança», «señor Gouernador», «Vuestra Señoria» o de *vuestra merced*. No obstante, estos casos son de menor escala, ya que la vasta mayoría de las ocurrencias del corpus registran el *tú* como trato de facto hacia Sancho —lo cual no sorprende, pues provienen exclusivamente de Don Quijote hacia su escudero en la diáda asimétrica amo-escudero (Véase la figura 5).

Trato (direccional)	Díada social	Nº
Sancho > Teresa	Esposos	1
Sancho > Don Quijote	Escudero-Caballero	6
Sancho > a su rucio	Amo-animal	1
Sancho > Otros	Gobernador-súbitos	8
<b>Total =</b>		<b>16</b>

Figura 5 Distribución de *vos* a Sancho

El voseo de Sancho se inscribe acertadamente en episodios que demuestran una *imitatio* del universo caballeresco previamente encarnado por su amo, Don Quijote. Sancho reproduce este modelo al seleccionar formas voseantes que emulan una cortesía ritualizada propia de la lengua cortesana y de la figura pública, entrando así en actos de performatividad que refuerzan su identidad momentánea de regente. Se dirige a un hombre mayor: “Que dezys vos a esto buen viejo del baculo?” (II, XLV), y también vosea a una mujer: “mostrad honrada y valiente essa bolsa” (II, XLV). Aquí, lo que sobresale es la cortesía negativa, más allá de género o edad. En este papel regente, el voseo formalizado es nuevamente indicio de su quijotización: *a imitatio* de su amo y en clave de caballería. Esta performatividad de tratamiento continúa cuando adopta los apelativos afectuosos que el propio Don Quijote emplea hacia él: *hijo, amigo, hermano*, los cuales expresan solidaridad desde un eje de trato asimétrico y descendiente. En Sancho, esta dinámica también se da cuando se dirige de “hermana mia” (II, XLV) a la mujer, en un tono paternal y benevolente propio de una figura protectora dentro de una jerarquía institucional. Otro elemento pragmático asociado al voseo en Sancho es su recurso a descortesías e injurias, rasgo característico de la retórica de Don Quijote. Sancho actúa de manera paralela al emplear el *vos*: “andad [...] churrillera, desuergonçada y embaidora” (II, XLV), demostrando que la quijotización se consuma en un voseo injurioso, acompañado de vocablos hirientes como «churrillera», «desuergonçada», «embaidora». La siguiente figura clasifica el *vos* receptor de Sancho:

Trato (direccional)	Díada social	Nº
Teresa > Sancho	Esposa-esposo	2
La Ventera > Sancho	Plebeya-escudero	2
El Mayordomo > Sancho	Criado noble-gobernador	1
El Barbero > Sancho	Amigo-escudero	2
El Cura > Sancho	Clero-escudero	1
Dorotea > Sancho	Desconocidos	1
Un hombre > Sancho	Desconocidos	1
Otros > Sancho	Súbditos-gobernador	6
<b>Total =</b>		<b>16</b>

Figura 6 Casos de *vos* hacia Sancho

De estos datos se desprende que, aunque el *vos* no es el pronombre más frecuente dirigido a Sancho —pues el *tú* domina en la diáada caballero-escudero—, sí es el pronombre empleado por el mayor número de personajes para dirigirse a su persona, con la única excepción sistemática de Don Quijote. Las interacciones abarcan una gama amplia de hablantes: súbditos, consejeros y diversas figuras administrativas de la Ínsula Barataria, entre otros. Antes de cerrar esta sección, conviene destacar un dato singular: el corpus registra un único caso en que Sancho vosea a Don Quijote, localizado en el episodio de los batanes (I, XX). Como se discute después, el pronombre prototípico de Sancho hacia su amo es *vuestra merced*, forma propia del eje jerárquico relacional. Sin embargo, en esta escena nocturna marcada por el miedo y la incertidumbre, Sancho suplica que esperen la luz del día; Don Quijote insiste en avanzar y Sancho, tembloroso y entre lágrimas, pronuncia: “y si vos quereys porfiar, y espolear, y dalle, sera enojar a la Fortuna, y dar cozes (como dizen) contra el eguijon” (I, XX). Este voseo es inequívoco no solo por ser excepcional, sino porque aporta un valor profundamente emotivo. Podría parecer más lógico un *tú* solidario en un contexto de súplica, pero el *vos* puede interpretarse aquí como marcador afectivo de intensidad, un polo opuesto pero paralelo al *vos* injurioso que Don Quijote emplea en momentos de ira. En este caso, el *vos* se activa en el extremo contrario: un clímax de súplica y temor. De hecho, Don Quijote acababa de dirigirse a él como “Sancho amigo”, lo cual puede haber generado una momentánea sensación de simetría relacional y habilitar este descenso puntual —e irrepetible— en el grado de cortesía. Por tanto, el *vos* aquí opera como recurso relacional, más que infringir las convenciones del trato, actúa como una forma V en escala menor respecto de *vuestra merced*, pero simultáneamente se aproxima a los valores solidarios del *tú* en situaciones de alta carga afectiva. Sin embargo, la dinámica se reajusta de manera inmediata. Acto seguido, Sancho incurre en una intervención impropia ante la invocación que Don Quijote hace de Dulcinea; el caballero interpreta dicha impertinencia como afrenta a la honra de su doncella y responde con invectivas y reprimendas que culminan en azotes al escudero “deslenguado”. Tras ello, formula un tipo de “pacto pragmático” que ultimadamente re-estabiliza la armonía social: “Es menester hazer diferencia de amo a moço, de señor a criado, y cauallero a escudero. Así que desde oy en adelante nos hemos de tratar con mas respeto” (I, XX). Este comentario metalingüístico no sanciona únicamente un desajuste en las formas de tratamiento, sino que repara el quebranto del decoro y recalibra los límites interaccionales. A partir de ese momento transcendental, se refuerzan las conductas y las buenas maneras que debe haber entre caballero y escudero, y Sancho retoma la forma deferencial *vuestra merced* en su trato hacia Don Quijote.

#### 4.2.3 El voseo de Don Quijote

De los resultados compilados, el *vos* es el pronombre más empleado por Don Quijote hacia los demás y por la mayoría de los personajes hacia él. El siguiente gráfico resume los usos voseantes del caballero hacia los personajes secundarios:

Trato (direccional)	Diáda social	Nº
DQ > Sancho	Amo-escudero	7
DQ > Doncella (Dorotea)	Caballero-dama	6
DQ > Labrador	Caballero-plebeyo	3
DQ > El caballero de la Sierra	Caballero-caballero	3
DQ > El cabrero Pedro	Caballero-pastor	2
DQ > El hermano cabrero	Caballero-pastor	2
DQ > Un encamisado	Caballero-desconocido	2
DQ > Doncella (una moza)	Caballero-doncella	1
DQ > Cardenio	Caballero-hidalgo	1
DQ > Dulcinea (no presente)	Amado-amada	1
DQ > El Comisario	Caballero-oficial	1
DQ > El Ventero	Caballero-plebeyo	1
DQ > Maritornes	Caballero-criada	1
DQ > Un cabrero	Caballero-pastor	1
DQ > Un galeote	Caballero-preso	1
DQ > Una princesa	Caballero-dama	1
<b>Total =</b>		<b>16</b>

Figura 7 Casos de *vos* de Don Quijote

Don Quijote vosea a la vasta mayoría de los personajes: empleadas, mercaderes, gente común y desconocida, galeotes, hidalgos, labradores, funcionarios, mujeres y doncellas, entre otros. Esta amplitud de destinatarios diversifica las funciones del *vos* como pronombre altamente productivo en la novela. El caballero manchego lo articula sin diferenciar clase social, incluso ante mozas a quienes él eleva mediante títulos deferenciales, como expresa: “Bien parece la mesura en las fermosas, y es mucha fandez a demas la rifa que leue caua procede: pero non vos los digo porque acuytedes, ni mostredes mal talante, que el mio non es de al que deseruiros” (I, II). Este lenguaje arcaizante y caballeresco desconcierta a las presentes, quienes no comprenden los embellecimientos de tal tratamiento. Asimismo, el caballero recurre al *vos* dentro de la retórica del amor cortés:

O Princefa Dulcinea, señora deste cautiuo coraçon, mucho agrauio me auedes hecho en despedirme, y reprocharme con el riguroso afincamiento, de mandarme no parece ante la vuestra fermosura: Plegaos señora, de membraros deste vuestro fujeto coraçon, q̄ tantas cuytas por vuestro amor parece (I, II).

Aquí, el caballero implora a la sin par Dulcinea —a la amada— que le guíe por el camino de su ventura, confiado en que la buena fortuna vendrá si cuenta con su amor y protección: un rasgo propio del amor cortés y de las novelas de caballería que han consumido su juicio hasta el delirio caballeresco. Este mismo registro atraviesa incluso los momentos de enojo o censura, como

en la recriminación al labrador que castiga al joven Andrés, su criado, por haber perdido una oveja del rebaño: “Vos pagaistes, vos le aueys rompido el de su cuerpo: y si le sacò el barbero sangre estando enfermo, vos en sanidad se la aueys facado: asfi que por esta parte no os deue nada” (I, IV). En este momento de injusticia, Don Quijote intercede empleando un *vos* que se activa con fuerza emotiva y autoridad moral. El caballero impone su poder discursivo sobre quienes obran el mal. Este uso se reproduce —con una escalada aún más marcada— en el episodio de los galeotes (I, XXII). Allí, motivado por su ideal justiciero de no “hacer esclavos a los que Dios y naturaleza hizo libres”, inicia su intervención con un *vos* mesurado dirigido a los guardias: “Señores guardas, añadio don Quixote, que estos pobres no han cometido nada contra vosotros” (I, XXII). La progresión del intercambio revela cómo ese *vos* reprobatorio se torna confrontativo: “y quando de grado no lo hagays, esta lança, y esta espada con el valor de mi braço, haran que lo hagays por fuerça” (I, XXII). La tensión culmina cuando el comisario responde con una invectiva burlesca (“no ande buscando tres pies al gato”), provocando la cólera inmediata del caballero: “Vos soys el gato, y el rato, y el vellaco” (I, XII). El pasaje traza así un arco claro: del *vos* civil de advertencia a un *vos* abiertamente agresivo y de descortesía extrema. Un patrón similar emerge cuando Don Quijote se dirige a Sancho, activando un *vos* injurioso reforzado por una cadena de apelativos que amplifica la violencia verbal:

Pensays [...], *villano ruyn* [...] que todo ha de ser errar vos, y perdonaros yo? [...] *vellaco descomulgado* [...] pues aueys puesto lengua en la sin par Dulcinea [...] *gañan faquin, belitre* [...], que fino fuese por el valor, que ella infunde en mi braço, que no le tendria yo para matar *vna pulga*? Dezid *socarron de lengua viperina* (mi énfasis) (I, XXX).

Aquí, el *vos* de agresión se combina con vocativos de ira —*vellaco descomulgado, gañan, faquin, belitre, pulga*— que refuerzan la fuerza injuriosa del enunciado. Por frecuencia, el *vos* es el tratamiento predominante en las descortesías de Don Quijote, aunque no exclusivo: también insulta mediante formas tuteantes: “O tu quien quiera que feas, atrevido Cauallero, que llegas a tocar las armas del mas valeroso andante que jamas se ciñò espada, mira lo que hazes, y no las toques, fino quieres dexar la vida en pago de tu atreuiimiento” (I, III). Este tuteo injurioso va igualmente acompañado de invectivas nominales (“atrevido Cauallero”) y amenazas verbales reforzadas por el poder simbólico de la espada. Se trata del único caso de tuteo agresivo de Don Quijote registrado en el corpus, lo que refuerza la hipótesis de que Don Quijote reserva el *vos* como instrumento discursivo privilegiado —ya sea de respeto, reprensión moral o descortesía heroica. Antes de cerrar este apartado, conviene señalar los casos en que el *vos* aparece como tratamiento dirigido a Don Quijote:

Trato (direccional)	Díada social	Nº
El cabrero > Don Quijote	Pastor-caballero	2
El cuadrillero > Don Quijote	Oficial-caballero	1
El bachiller > Don Quijote	Hidalgo-caballero	2
Sancho > Don Quijote	Escudero-caballero	1
El ventero > Don Quijote	Plebeyo-caballero	1
Dorotea > Don Quijote	Dama-caballero	2
Una princesa > Don Quijote	Dama-caballero	1
<b>Total =</b>		<b>10</b>

Figura 8 Casos de *vos* a Don Quijote

Sin entrar a detalles, se observa que el *vos* es el pronombre de mayor variación empleado hacia Don Quijote, aunque no el de mayor frecuencia. Esta representación incluye una gama amplia de emisores —cabreros, cuadrilleros, bachilleres, venteros, princesas y doncellas— que recurren al voseo para dirigirse al caballero, sea en señal de deferencia por su estatus o por su avanzada edad.

#### 4.2.4 Formas de tratamiento de Don Quijote a Dulcinea

Como es sabido, el caballero no mantiene un diálogo recíproco con Dulcinea del Toboso. Cuando se dirige a ella lo hace mediante alocuciones apostróficas en momentos de batalla (I, VIII), en registros solilóquiales —como en la carta que le escribe (I, XXV)— o en interacciones pseudo-interactivas, como la escena de la Segunda Parte en que cree encontrarse con su amada encantada, que en realidad son don mozas que lo interceptan (II, X). En estas invocaciones —apostróficas, solilóquiales o pseudo-interactivas— oscila entre formas tuteantes y voseantes. En ocasiones la tutea: “O Señora de la fermofura, effuerço, y vigor del debilitado coraçõ mio, aora es tiempo que buelua los ojos de tu grandeza, a este tu cautiuo Cauallero, que tamaña auentura esta atendiendo” (I, III). Sin desvalorizar los honoríficos (“*Señora de la fermofura*”) ni los apelativos afectivos (“*coraçõ mio*”), que oscilan entre la deferencia y la aproximación íntima, el tuteo en este pasaje no resulta sorprendente: refuerza la carga afectiva del enunciado. Ese mismo tono incorpora, además, un descenso relacional, visible en expresiones como “tu cautiuo”, que reconfiguran una dinámica jerárquica: la amada asciende simbólicamente y el locutor desciende en un gesto que preserva la imagen de Dulcinea. Se trata de un movimiento que funciona como acto de cortesía, pues simultáneamente marca respeto y favorece la aproximación emocional, reforzando así la construcción relacional entre ambos —o, al menos, la que Don Quijote imagina y ejecuta. No obstante, en otras ocasiones, apelativos tales como *señora* adquieren un sesgo casi místico, de devoción religiosa:

Soberana y alta Señora [...] dulcissima Dulcinea del Tobofo [...] Si tu fermofura me desprecia, Si tu valor no es mi pro, Si tus desdenes fon en mi afincamiento [...] si gustares de correrme, tuyso soy [...] que con acabar mi vida aure satisfecho a tu残酷, y a mi desfleo. Tuyo hasta la muerte. El Cauallero de la triste Figura (I, XXV).

En este ejemplo, el caballero recurre nuevamente al *tú* solidario y se presenta como mártir del amor, siguiendo las convenciones retóricas caballerescas donde el desdén o la falta de correspondencia derivan en desventura y sufrimiento amoroso. Por otro lado, también se documentan pasajes (I, II; I, III; I, IV; I, VIII) en que Don Quijote vosea a Dulcinea, como en: “O Señora de mi alma, Dulcinea, flor de la fermosura, socorred a este vuestro Cauallero, que por satisfazer a la vuestra mucha bondad, en este riguroso trance se halla” (I, VIII). Aquí, el tono caballeresco se despliega nuevamente ante la mirada pública: los presentes oyen y observan la invocación y el sufrimiento del caballero, quien suplica la buena fortuna de su señora (“Accoredme Señora mia” (I, III). En estos casos, el uso del *vos* sitúa a Don Quijote en una clave discursiva propia de la performatividad caballeresca. En ese universo, el *vos* remite a una tradición medieval arcaizante en la que los amados se tratan con formas reverenciales. Este tratamiento contrasta con los pasajes en que aparece el *tú* (I, III; I, XXV), donde parecen activarse valores pragmáticos asociados a la intimidad absoluta, la solidaridad y la ternura amorosa. Así, se contrapone el espacio público de performatividad —donde el *vos* funciona como “armadura simbólica” en momentos de ruptura de liza— frente al espacio íntimo, en el que *tú* y *vos* oscilan la proyección relacional entre el amado y la amada.

#### 4.3 La fórmula *vuestra merced*

Se documentan 278 ocurrencias de la fórmula *vuestra merced*. La siguiente figura resume los resultados por díadas sociales:

Trato (direccional)	Díada social	Nº
Sancho > Don Quijote	Escudero-caballero	180
La Sobrina > Don Quijote	Plebeya-caballero	3
La hija de la ventera > Don Quijote	Plebeya-caballero	1
Ginés de Pasamonte > Don Quijote	Reo-caballero	1
El ventero > Don Quijote	Plebeyo-caballero	4
El muchacho Andrés > Don Quijote	Criado-caballero	7
El Mercader > Don Quijote	Comerciante-caballero	1
El Licenciado > Don Quijote	Letrado-caballero	1
El Gigante > Dulcinea	Ficción-dama	1
El Cura > Don Quijote	Cura-caballero	6
El Comisario > Don Quijote	Oficial-caballero	1
El Cautivo > Don Quijote	Soldado-caballero	1
El Canónigo > Don Quijote	Letrado-caballero	1
El Bachiller > Don Quijote	Hidalgo-caballero	3
El Ama > Don Quijote	Plebeya-caballero	3
Dorotea > Don Quijote	Dama-caballero	3
Don Quijote > El Oidor	Caballero-oficial	5
Don Quijote > El Canónigo	Caballero-letrado	3
Don Quijote > Cardenio	Caballero-hidalgo	3
Don Fernando > Don Quijote	Noble-caballero	1
<b>Total =</b>		<b>278</b>

Figura 9 Casos de *vuestra merced*

En el corpus, *vuestra merced* constituye una fórmula de cortesía de grado superior al *vos*. Metodológicamente, la clasifico como V<sup>2</sup>—deferencia alta— frente al V<sup>1</sup>. Sociopragmáticamente, denota respeto, distancia e incluso reverencia. Sus variantes sincopadas (*vuesa merced*, *voacé*), abreviadas (v.m.) y compuestas (*vuestra señoría*, *vuestra paternidad*, etc.) forman parte del corpus analizado de segundo grado elevado. Como marcador de cortesía ascendente, *vuestra merced* opera en relaciones donde el rango social exige reconocimiento explícito dentro del entramado jerárquico del Siglo de Oro. Este patrón aparece con claridad en la díada escudero-caballero: Sancho recurre sistemáticamente a la fórmula para dirigirse a Don Quijote. No obstante, *vuestra merced* también aparece en interacciones donde la cortesía negativa y el respeto mutuo estructuran la conversación, como en las díadas entre personajes de estatus similar —Don Quijote con Cardenio o con el oidor— y en una variedad amplia de emisores de diferentes esferas sociales: el cura, el ventero, el bachiller, mercaderes, empleados, entre otros. Así, Don Quijote es uno de los personajes que más recibe este tratamiento (N=278), lo cual revela una marcación sociopragmática clara: la fórmula de cortesía alta se fija en la novela como forma prototípica dirigida al caballero,

empleada por personajes de estratos y posiciones muy diversas. En contraste, Don Quijote oscila entre *vos* y *vuestra merced*, aunque, en términos de frecuencia, el voseo predomina en su habla — y el *tú* aparece casi exclusivamente en su habla con Sancho. El caballero manchego es, por ello, uno de los pocos personajes que se desplaza con plena libertad entre las fronteras del *tú*, *vos* y *vuestra merced*. De este modo, trasgrede las fronteras pragmáticas de la otredad: Don Quijote elige el pronombre que mejor conviene a sus convicciones, a su misión caballeresca y a la performatividad que desea activar y reconfigurar ante los presentes e interlocutores, en cada situación y a lo largo del desarrollo narrativo.

#### 4.3.1 El *vuestra merced* de Sancho

Sancho es un personaje particularmente revelador por el empleo de su sistema de tratamiento. Como se ha señalado para su voseo, también modifica sus formas de cortesía a lo largo de la novela. En la mayor parte de los casos registrados ( $N=180$ ), se dirige mayoritariamente a su amo con la fórmula *vuestra merced*: “[Sancho] se hincò de rodillas delante del [DQ], y asiendo de la mano se la besò, y le dixo: Sea vuestra merced feruido, Señor Don Quixote mio, de darmel gouierno de la Insula que en esta rigurosa pendencia se ha ganado [...]” (I, V). Esta escena es paradigmática porque refleja dinámicas lingüísticas y metalingüísticas de solemnidad extrema: el grado de cortesía es asimétrico y la imagen del interlocutor se eleva mientras el locutor se degrada simbólicamente. Los gestos ritualizados (“se hincò de rodillas”, “la mano se la besò”) refuerzan la deferencia, y los apelativos (“Señor”) armonizan con el estatus cortesano que Sancho atribuye a su amo. La retórica del agradecimiento y la subordinación recorre todo el pasaje. En casos excepcionales, sin embargo, Sancho tutea a su señor: “Sancho Pança con lagrimas en los ojos dezia: O flor de Caualleria [...] O honra de tu linage, honor, y gloria de toda la Mancha, y aun de todo el mundo [...] O liberal sobre todos los Alexandros [...]” (I, LII). Aquí prevalece una delicada ternura y una intimidad commovedora. El elemento inanimado (“flor de Cauallería”) podría contribuir a la forma T elegida. Por otro lado, aunque se aleja del plano V<sup>2</sup> característico de *vuestra merced*, el eje paradigmático sigue siendo relacional: el afecto y la cercanía amortiguan la distancia jerárquica y permiten a Sancho cruzar, de manera marcada y excepcional, hacia el *tú* solidario. Otro rasgo distintivo del tratamiento de Sancho surge en el juego de imitación — consciente o no — que acompaña su proceso de quijotización. Cuando intenta reconstruir, de memoria, la carta de Don Quijote a Dulcinea (I, XXV), que ha perdido, Sancho entra en una suerte de transliteración truncada, imitando sin éxito el estilo caballeresco de su amo: “Alta y sobajada Señora [...] el llagado, y falto de sueño, y el ferido besa a vuestra merced las manos, ingrata y muy desconocida hermosa [...] vuestro hasta la muerte” (I, XXVI). Lo cómico de la escena se filtra directamente en la lengua: Sancho transfiere erróneamente la fórmula de tratamiento que él mismo emplea hacia sus superiores (*vuestra merced*) cuando en el original se opta por el tuteo, con propósitos afectivos y amorosos. En otras palabras, la carta queda “sanchificada”: el tratamiento es incompleto y la cortesía alta hace referencia a un universo sanchesco y no fiel al original, pero este fallo no es del todo completo, ya que hay un afán de replicar el mundo caballeresco de Don Quijote mediante el estilo epistolar y formas nominales, aunque algo desatinadas (“Alta y sobajada Señora”). Este detalle, aunque sutil, evidencia el ingenio cervantino en la representación pragmática de la lengua: incluso en la reinterpretación fallida, la elección pronominal conserva la huella identitaria del hablante y su modo de conceptualizar la cortesía. Dicho de otro modo, el sistema pronominal forma parte esencial de las voces quijotescas, caracterizando a cada personaje según diferentes matices narrativos, aunque a veces de manera fallida o inconclusa. En el caso de

Sancho, su uso de *vuestra merced* revela su posición social, su conciencia jerárquica y su modo de conceptualizar la pragmática del imaginario del que es partícipe.

### 5. Conclusión

Los datos conclusos hacia el *vos* revelan usos sociopragmáticos de tratamiento singulares. No sorprende que el voseo tenga una carga rica semántico-pragmática en su dimensión dual: *tú* y *vos* (T/V) o tridimensional: *vos* (V<sup>1</sup>) y *vuestra merced+* (V<sup>2</sup>), tanto de cortesía como de descortesía. Es indiscutible que el *vos* es, asimismo, el pronombre de mayor frecuencia de uso: aparece en voces de mercaderes, figuras públicas y religiosas, funcionarios, esposos, amados y amantes; y funciona para expresar el panorama dinámico de la sociedad. Además, el vosear tiene la función de adaptarse a distintos contextos discursivos: afecto, respeto, enojo, jerarquía como vehículo de desplazamientos de imágenes públicas, de un sentido de teatralidad y de performatividad que varía con el contexto narrativo. Este elemento fluido de trato es vital para la pragmática: entre tutear, vosear y “vuestra-mercedear” se mueve la trama.

En el caso de Don Quijote, el vosear adquiere diversas funciones de pragmática: ira, desdén, agresión verbal, acompañada del maltrato físico; sin embargo, también expresa cortesía caballeresca. El *vos* empleado refleja ese espíritu de caballero andante y se convierte en el pronombre de facto que usa con un sinfín de personajes. El *vuestra merced* es empleado para delimitar los espacios sociales pertenecientes a diversos niveles de clase y rango dentro del entramado social. Sancho es quien más emplea *vuestra merced*, incluso en momentos fallidos de una quijotización tratadista. Así, las formas pronominales en Don Quijote marcan contextos tanto relacionales de simetría como de asimetría. En el trato horizontal, donde las cuestiones de cortesía no están en juego —pues ambas partes no carecen de inseguridad lingüística—, el desplazamiento entre *vos* y *vuestra merced* pierde relevancia funcional. En relaciones jerárquicas como la de Sancho hacia Don Quijote, el uso jerárquico refuerza la función deferencial de la relación entablada. En casos de mayor simetría, se emplean formas T y V, como ocurre en diádas amorosas o conyugales. Don Quijote vacila entre voseo de amor cortesano hacia Dulcinea —proclamando y posicionado ante la mirada pública en su discurso caballeresco— y el tuteo más íntimo, reservado para el espacio del ideal imaginario.

En casos más complejos —Cardenio y Luscinda, Dorotea y Don Fernando— los tratamientos funcionan como marcas identitarias: el voseo señala pertenencia, devoción o dominio afectivo desde la dimensión de poder, mientras que el tuteo libera la carga emotiva. Los pronombres actúan como mecanismos de caracterización y herramientas narrativas que configuran el drama social y psicológico de los personajes. En este entramado, Sancho Panza es paradigmático. Sus formas pronominales —*vos*, *tú* y *vuestra merced*— funcionan como instrumentos de performatividad mediante los cuales recrea una identidad ajena a su origen, imitando los modos caballerescos de su amo. Este proceso es una quijotización pragmática, una *ad imitatio* lingüística donde Sancho intenta apropiarse de recursos ajenos para construir un ascenso simbólico dentro del relato.

En contraste, el tratamiento pronominal descendiente —de superior a inferior— parece más estable: la forma T (*tú*) predomina en la esfera jerárquica, mientras que entre iguales el vaivén se da entre formas V (*vos*, *vuestra merced*) dentro de la dimensión de cortesía. Las fórmulas de segundo grado de cortesía (*vuestra merced* y sus variantes) se reservan para interlocutores de alta estima, como ocurre en los casos dirigidos a Don Quijote, el caballero, y, en contadas ocasiones, a Sancho, el gobernador. En suma, aunque algunas formas aparezcan marcadas —como el *vos*—, el análisis revela un proceso de desmarcación progresiva debido a su amplia extensión de uso

sociopragmático y variacional distribuida. El *tú* y el *vuestra merced* exhiben menor variación funcional y se consolidan como formas y fórmulas estables de cortesía. El *vos*, en cambio, emerge como el pronombre más multifacético del universo caballeresco. Más allá del discernimiento y la volición, el tratamiento pronominal en *Don Quijote* responde a una intención pragmática cuidadosamente calculada. Cervantes convierte los pronombres en un recurso artístico estructural: no aparecen *in medias res*, sino como parte protagónica de la puesta en escena, en ese elemento de performatividad. En ellos confluyen ironía, intriga, engaño, ira, enseñanza moral, transformaciones y múltiples matices de la vida del Siglo de Oro. En última instancia, la dimensión pragmática cervantina demuestra que, en el mundo quijotesco —como es el teatro de la vida— nada en el lenguaje es incidental.

## Obras citadas

- Aalberse, Suzanne, y Wessel Stoop. "The Exceptional Loss of the Pronoun T." *Journal of Pragmatics* 88.1 (2015): 190-201.
- Brown, Penelope, y Stephen C. Levinson. "Universals in Language Usage: Politeness Phenomena." En *Questions and Politeness: Strategies in Social Interaction*, ed. por Esther N. Goody, 56-311. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.
- . *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Brown, Roger W., y Albert Gilman. "The Pronouns of Power and Solidarity." En *Style in Language*, ed. por Thomas A. Sebeok, 253-277. Cambridge, MA: MIT Press, 1960.
- Cash, Annette G. "Formas de tratamiento en *Don Quijote*." En *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. por Alexia Dotras Bravo, 225-232. Madrid: Asociación de Cervantistas, 2008.
- Castillo Mathieu, Nicolás del. "Las formas de tratamiento en el *Quijote* de 1605." *Boletín de la Academia Colombiana* 40.169 (1990): 28-42.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Qvixote de la Macha*. Bruselas: Roger Velpius, 1607. Biblioteca Nacional de España.
- . *Segunda parte del ingenioso cavallero don Qvixote de la Mancha*. Bruselas: Roger Velpius, 1616. Biblioteca Nacional de España.
- Correas, Gonzalo. *Arte grande de la lengua castellana*. Madrid: El Conde de la Viñaza, 1626.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid: Luis Sánchez, 1611.
- Culpeper, Jonathan. *Using Language to Cause Offence*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Goffman, Erving. *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*. Chicago: Aldine Publishing, 1967.
- . *Relations in Public: Microstudies of the Public Order*. New York: Basic Books, 1971.
- Hill, Beverly, Sachiko Ide, Shoko Ikuta, Akiko Kawasaki, y Tsunao Ogino. "Universals of Linguistic Politeness: Quantitative Evidence from Japanese and American English." *Journal of Pragmatics* 10 (1986): 347-371.
- Ide, Sachiko. "Formal Forms and Discernment: Two Neglected Aspects of Linguistic Politeness." *Multilingua* 8.2-3 (1989): 223-248.
- King, Jeremy. "Societal Change and Language History in Cervantes' *Entremeses*: The Status of the Golden Age *Vos*." *Cervantes* 29.1 (2009): 167-195.
- . "The Role of Power and Solidarity in Politeness Theory: The Case of Golden Age Spanish." En *Historical (Im)politeness*, ed. por Jonathan Culpeper y Dániel Z. Kádár, 231-263. Bern, Berlin, Brussels, Frankfurt am Main, New York, Oxford y Vienna: Peter Lang, 2010.
- Labov, William. *Sociolinguistic Patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972.
- Lapesa Melgar, Rafael. "Personas gramaticales y tratamientos en español." *Revista de la Universidad de Madrid* 74.1 (1970): 141-167.
- León, Ana Emilia. *Extinción de 'vos' en el español peninsular*. New York: Peter Lang, 2011.
- Locher, Miriam A., y Richard J. Watts. "Politeness Theory and Relational Work." *Journal of Politeness Research* 1.1 (2005): 9-33.
- Madariaga, Salvador de. *Guía del lector del Quijote*. Madrid: Espasa-Calpe, 1926.

- Moreno, María Cristobalina. "The Address System in the Spanish of the Golden Age." *Journal of Pragmatics* 34.1 (2002): 15-47.
- Penny, Ralph. *A History of the Spanish Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Pla Cárcelés, José. "La evolución del tratamiento de vuestra merced." *Revista de Filología Española* 10.1 (1923a): 245-280.
- . "Vuestra merced > usted." *Revista de Filología Española* 10.2 (1923b): 402-403.
- Pragmáticas, en que se da la orden y forma que se ha de tener y guardar en los tratamientos y cortesías de palabra y por escrito*. Alcalá: Juan Íñiguez de Lequerica, 1586.
- Robles, Damián. "*¡Hideputa que os parió!*": Idios pragmaticus, vestigios e injurias en el Quijote traducido (1607-1620). 2022. Texas A&M University, Tesis doctoral.
- Rogers, Paul Patrick. "The Forms of Address in the *Novelas ejemplares* of Cervantes." *Romanic Review* 15.1 (1924): 105-120.
- Salazar, Ambrosio de. *Espejo general de la gramática en diálogos*. Rouen: Louys Loudet, 1614.
- St. Clair Sloan, Arthur. "The Pronouns of Address in *Don Quijote*." *Romanic Review* 13.1 (1922): 65-76.