

# *Breve y castizo*: modelos y contramodelos de la variedad elaborada en la historia del español

## 1. Introducción

El objetivo de este trabajo es acercarse a la variedad concepcional de la lengua elaborada y ofrecer una panorámica de los cambios en los modos de caracterizarla, construirla y calificarla a través de los nombres con que ha sido conocida en la historia del español. En el plano teórico, estos nombres apuntan a distinciones presentes en el nivel universal del hablar, y se manifiestan en la lengua histórica a través de términos que son inducidos bien por los códigos de la Retórica bien por universos discursivos como el de las magnitudes, la crítica pictórica o la compostura externa. Es posible clasificar internamente estos términos a partir de tres escalas: (i) desnudez de formas frente a artificio, (ii) concisión en las palabras frente a prolijidad y (iii) carácter vernáculo de la escritura frente a impronta foránea. En este trabajo se profundiza en las designaciones que reciben las variedades de lengua elaborada a partir de las escalas segunda y tercera, en torno a la extensión que el discurso se cobra y el grado de novedad de las formas elegidas. Ello nos llevará a examinar adjetivos como *hinchado*, *perifrástico* o *lacónico* así como otros referidos al grado de integración sintáctica como muestra de elaboración: *clausulado*, *periódico*, *cortado*. Por su parte, formas como *latiniparla*, *grecisante*, *puro*, *castizo*, *peregrino* o *galicado* nos ayudarán a reconstruir el retablo de valores o contravalores asociados a la presencia de elementos extraños a la propia lengua en un modelo ideal de lengua elaborada. La idea, pues, del trabajo es hacer un recorrido por la lengua elaborada en la historia del español, atendiendo en particular a sus *voces*, esto es, a la forma en que los hablantes han podido denominar a los moldes lingüísticos que la han cifrado. Ello permitirá revisar hasta qué punto la valoración de los rasgos asociados a una idealidad de lengua elaborada ha podido ser cambiante e inestable en la historia de la lengua española, y cómo la historia de los estilos se ha nutrido léxicamente en la caracterización de la lengua elaborada de términos muy diversos, allegados desde discursos muy distintos.

El artículo se distribuye así: se presentan en el epígrafe siguiente las bases teóricas de nuestra definición de lengua elaborada, así como los problemas y precedentes de su estudio en las lenguas

europeas, se exponen también algunas decisiones metodológicas sobre el corpus de términos manejado, que se expone de forma panorámica en cuadro. A partir de § 3 se recorren los nombres que históricamente se ha dado a la variedad elaborada de nuestra lengua y se explican sus connotaciones y cambios valorativos, agrupando la pléyade de denominaciones encontrada a partir de las tres escalas mencionadas: la que valora la *perspicuitas* y critica alternadamente la simpleza o artificio excesivos; la que tasa la cantidad de contenido verbal, esto es, la concisión o la prolijidad (§ 4), y, por último, la que mide la *puritas* y, por tanto, precia cuánto de propio o ajeno debe admitir una lengua que se tiene por ejemplar (§ 5). El recorrido por estas escalas nos permitirá terminar el trabajo (§ 6) con una mención a los autores que han dado nombres de forma antonomásica a la lengua elaborada en el idioma; se incluyen como epígrafe último unas conclusiones (§ 7).

## 2. El ideal de una lengua elaborada y la necesidad de su análisis

Fruto de la amplia aceptación de que ha gozado en el ámbito románico europeo la llamada *lingüística de las variedades* (Koch / Oesterreicher 1990 [2007]), el trabajo con textos antiguos de lenguas romances se ha enriquecido con la idea teórica de que existe toda una cadena de variedades que condicionan la escritura de un productor textual. Como consecuencia del ordenamiento conforme a un esquema teórico asentado en la modelización coseriana (Coseriu 1988 [1992]), la investigación sobre el habla de los semicultos, la observación de los rasgos de *lo hablado* y el interés, en suma, por todo aquello relacionado con la inmediatez comunicativa ha brotado como campo de investigación de enorme interés y abundante cultivo en los últimos años. Consecuentemente, se han rescatado los documentos que pueden contener esas trazas de lo inmediato, sean de tipo literario (aquellos que hacen una mimesis de lo hablado) o documental (cartas privadas, actas judiciales con transcripciones en estilo directo...). Si bien ello nos ha permitido completar nuestro conocimiento del edificio variacional de la lengua, poco ha sido lo estudiado, en contrapartida, acerca de la distancia comunicativa.

El concepto de *elaboración*, de impronta sociolingüística y nacido para explicar la disociación interna de dialectos a partir del enriquecimiento deliberado de sus recursos lingüísticos y capacidades textuales (Kloss 1978, *Ausbau* en su sentido técnico), nos permite hablar de una *lengua elaborada* que representa un ideal lingüístico para los hablantes y que antonomásicamente es la actualización en el discurso del polo de la distancia comunicativa. En efecto, esta variedad concepcional aparece en determinadas condiciones diafásicas y se caracteriza por estar compuesta de elementos escriturales compartidos o no con la variedad estándar; el dominio de tales elementos está circunscrito a los productores textuales que por su formación (asociada posiblemente a una esfera social, a un manejo de contenidos complejos o propios de

ámbitos intelectuales y a un grado superior de conocimientos metalingüísticos) son considerados modelos particulares para los hablantes.

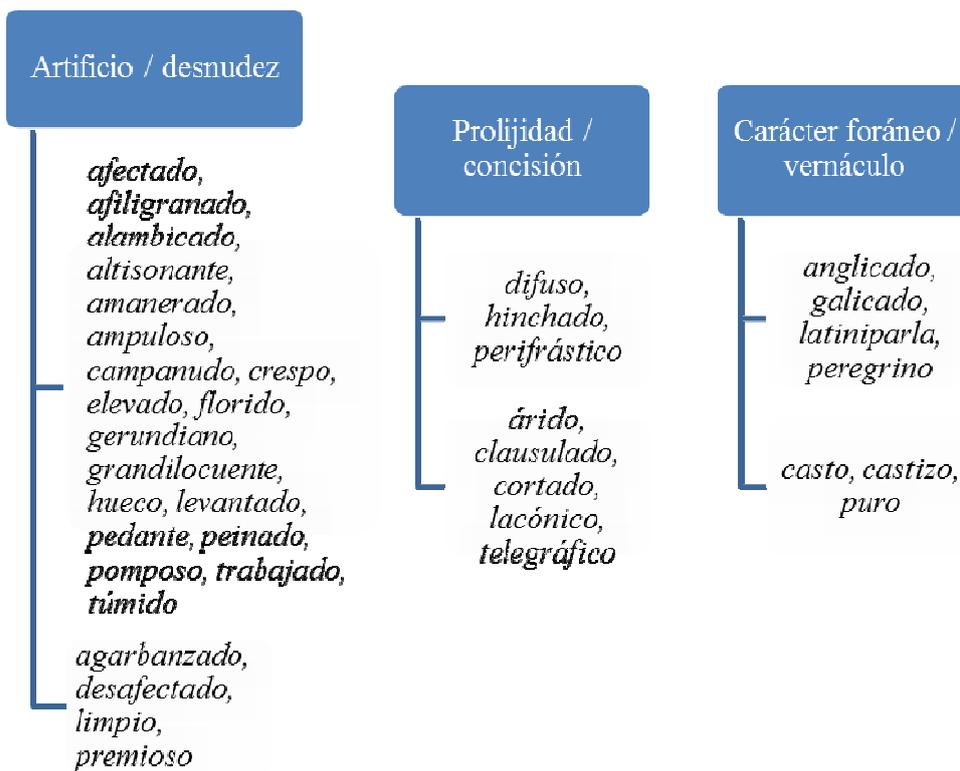
El grado de extrañamiento lingüístico que las elecciones lingüísticas poco comunes propias de la lengua elaborada pueden suponer para los hablantes estándares o subestándares explica que esta provoque reacciones distintas. Determinados usos y tipos de lengua elaborada pueden tenerse por prestigiosos, adecuados e imitables, en tanto que otros se considerarán impropios, antinaturales y rechazables. Tengamos presente que las lenguas romances que han pervivido hasta hoy se han ido elaborando en un proceso gradual de ganancia de rasgos escriturales venidos del latín, sobre todo, pero también de otras lenguas que han funcionado como modelo; esa fabricación de una variedad elaborada ha sido modelizada partir de paradigmas cambiantes. Para el caso del castellano, que nos ocupará en este artículo, tenemos un recorrido de intelectualización con tres importantes hitos : el siglo XIII, momento de la elaboración *por romanceamiento* impulsada por el monarca castellano-leonés Alfonso X el Sabio; los siglos XVI-XVII, caracterizado por la decantación de usos y la estandarización que se fragua en el idioma al tiempo que se alcanza un apogeo literario con gran capacidad ejemplarizante; y el siglo XVIII, como centuria fundacional de la Real Academia Española que ejerce hasta hoy de institución auspiciadora de productos metalingüísticos tenidos por normativos. En cada una de estas etapas, y hasta hoy, los modelos de elaboración se han sustanciado en autores distintos y en torno a rasgos diferentes. Así, las etapas latinizantes han sido periódicas y han convivido también con ideales de *naturalidad* contruidos y esmerilados con el mismo detenimiento que los textos más artificiosos.

Tenemos una cierta impresión general, para cada una de las épocas en que separa la periodización del español, de cómo se elaboraba, pero nos resulta difícil repertoriar los atributos en que en cada tiempo se sustancia esta variedad elaborada. Falta aún mucha investigación sobre rasgos concretos de elaboración y su evolución sociohistórica. En torno a los rasgos relativos a la dimensión de la junción o relación oracional, ya Raible (1992) propuso un conjunto de técnicas que implican un eje gradual desde la menor elaboración sintáctica (representada por la yuxtaposición) a la mayor elaboración (representada por formas extremas de integración por nominalización). Estas técnicas son universales y pueden rastrearse en una lengua concreta, cruzando los resultados con el cuadro de normas sociohistóricas propias de la tradición discursiva del texto analizado (Koch 1997; Kabatek 2011). Para el español hay determinados elementos, como los cultismos léxicos, el borrado de *que* completivo, el uso de estructuras de *Accusativus cum Infinitivo* con verbos de lengua, algunos nexos subordinantes... que no han traspasado al estándar y que son huellas de lengua elaborada (o de que se ha pretendido, con mayor o menor éxito, recrearla). Pero en todo caso nos falta el acceso a la conciencia lingüística de los hablantes, que detectaban y reconocían esta

variedad. Como propedéutica para salvar esta dificultad, en este trabajo se hace un recorrido semasiológico de estudio de la lengua elaborada a partir de las denominaciones y calificativos que históricamente ha recibido.

### *3. Escalas conceptuales en torno a la valoración de lo elaborado*

Los términos utilizados para referirse a esta variedad de lengua han sido muchos a lo largo de la historia del español, de naturaleza tanto encomiástica como despectiva. Tomando como herramienta primera de recolección de términos la búsqueda lexicográfica de los términos que acompañan al sustantivo *estilo* en español, y acudiendo también a otras fuentes textuales, se ha reunido un amplio conjunto de vocablos, de naturaleza fundamentalmente adjetival, que desgranamos en el siguiente diagrama:



Según se observa, estos términos quedan agrupados en tres escalas que se organizan a partir de un parámetro de cantidad. En primer lugar, la cantidad de carga formal reúne palabras que aluden a las cualidades elocutivas de lo artificioso verbalmente frente a lo desnudo. En esta primera correlación se concita la mayoría de los términos inventariados y su extensión ha merecido tratamiento aparte en otro trabajo (Pons Rodríguez 2015b). La segunda correlación alude a la cantidad de verbo empleado, esto es, la concisión en las palabras frente a su prolijidad. La tercera escala, por su parte, apunta al carácter vernáculo de la escritura frente a la impronta foránea que esta pueda tener, o sea, a la cantidad de extrañamiento verbal. Tendencias básicas a la *natura* o al *ars* en la *inventio* de la escritura elaborada son, como vemos, el eje fundamental al que recurren perceptualmente los hablantes para evaluar bien o mal la lengua elaborada de su tiempo. Los vocablos reunidos aquí suponen una materialización histórica en forma léxica de un conjunto de dobles conceptuales (las tres escalas señaladas) que están por encima de la

lengua histórica (el español) a la que pertenecen. En ese sentido, me acojo a la idea de López Serena (2011, 86) en torno a la existencia de *modos de estructurar del discurso* y de *modos del hablar* que son componentes universales del saber expresivo separado por Coseriu. Tales modos de hablar apuntan a «constelaciones comunicativas diferentes que propician estrategias de verbalización universales, en el sentido de que están determinadas por tipos de circunstancias universales». Un modo universal de estructuración puede ser el diálogo o el discurso narrativo, y un modo de hablar universal el materializado en torno a los dominios conceptuales de la inmediatez frente a la distancia comunicativas. Los tres polos simbólicos que hemos señalado suponen una plasmación de las distintas posibilidades de construcción de la distancia comunicativa.

Como encargada de entrenar escolarmente en la lectura y escritura, en Occidente la Retórica abordó esos medios de elaboración lingüística, de ahí que nuestras tres escalas coincidan con tres respectivas virtudes que la Retórica dictaba dentro de la *elocutio*: la *perspicuitas*, la *brevitas* y la *puritas*, sometidas las tres al *decorus* como principio axial de los *genera dicendi*. La propia variedad elaborada que tratamos aquí hereda denominaciones dadas por la Retórica al *estilo alto* que se consignaba como el más elevado de la terna de estilos posibles (cfr. Pons Rodríguez 2015b para la evolución de los adjetivos dados a la variedad alta desde las retóricas al español común). Como veremos en lo que sigue, además de las propias adjetivaciones que salieron de los tratados de retórica cuando alababan o censuraban virtudes o vicios del discurso, las designaciones para evaluar la lengua elaborada han venido también de otras fuentes, más diversas conforme se avanza cronológicamente en la historia del español, pero agrupables también en universos discursos comunes (Wilhelm 1996). Estos remiten a las distintas *formae mentis* que parecen estar operativas en un periodo: metáforas como la de la lengua como parcela para labrar (*lengua trabajada, culta*), como aderezo externo (*lengua crespa, galana, peinada*), como estructura llena de aire (*lengua hinchada, hueca, ampulosa...*) o como composición pictórica (*lengua amanerada, afiligranada...*).

Las dos escalas que analizamos a continuación congregan a voces vinculadas con el campo semántico de la marcación de lengua (tenida por) culta en español; los testimonios de uso con que ilustrar su empleo se han obtenido de la base de datos CORDE, con las prevenciones que merecen muchos de los textos volcados en este corpus (Lucía Megías 2003; Rodríguez Molina / Octavio de Toledo en prensa). Los datos, pues, han sido refinados a partir del cotejo filológico con las fuentes.

#### 4. La escala prolijidad / concisión

Esta escala apunta a la extensión del discurso; en la medición de cuánto contenido verbal se ha de emplear para llegar a un fin, las indicaciones generales de la retórica clásica incitaban a la brevedad: *ne plus dicatur quam oporteat* (Quintiliano, 4, 2, 43) y, más particularmente, a que no se incurriese en pleonasmos, adjetivaciones superfluas u otra clase de repeticiones. La conciliación del *quantum satis est* con el *quantum opus est* estaba, además, interferida por la cuestión del género, pues cada especie del decir reclamaba mayor o menor abundancia verbal; así, la esquematicidad será propiedad de géneros como el *exemplum* mientras que los discursos épicos serán de carácter largo (cfr. Wilhelm 2008 para quien la narratividad –*narratività*– es la propiedad opuesta a la brevedad). Esta correlación de valores resulta indisociable de la escala *artificio / desnudez*, en la que adjetivos que remitían a la vacuidad o a magnitudes elevadas también incidían en el sentido de verbalidad superflua que se criticaba en algunos tipos de lengua elaborada.

Obviamente, esta clase de valoración *cuantitativa* no solo afecta al modelo que se tenga de lengua elaborada, sino también a otras variedades menos cuidadas de la lengua, en las que tiende a asimilarse el mayor caudal verbal con la futilidad o insustancialidad de los contenidos. Por ejemplo, para la abundancia verbal, la lengua castellana contaba con un adjetivo usado ya en Berceo: *parlero*, que estaba enraizado en la idea de la lengua ociosa, maledicente y desatada, frecuentemente con tintes misóginos; no era voz aplicada a la verbosidad que podía caracterizar a ciertos tipos de lengua elaborada<sup>1</sup>, esta será aludida mediante nuevos términos, fundamentalmente a partir del siglo XVII. Para el XVI, el ejercicio de *multa dicere paucis* será apoyado por la retórica y escritura teórica de su tiempo. Así, el libro del clérigo Bernardo Pérez de Chinchón (*La lengua de Erasmo nuevamente romançada por muy elegante estilo* 1528) «va remitiendo a una poética de la contención de la palabra y del silencio que, sin duda, dejó un rastro amplísimo en nuestras letras, sobre todo porque de ella no sólo se deducen asuntos referidos a la retórica sino a la ética del estilo» (Egido 1993 [1996], 22). Por su parte, las *Cartas* (1576) de Justo Lipsio son también parte del alimento teórico de este resucitado aticismo, refrendado por un marco ideológico que va más allá de la preceptiva literaria. Esta línea de contención sigue vigente en el siglo XVII aunque esté menos manifiesta en la acostumbrada descripción historiográfica de la lengua barroca:

«La historia de la recepción de la literatura barroca ha tendido a enfatizar cuanto en ella suponen los excesos de la elocuencia y el poder absoluto de la palabra como fuerza expansiva y hasta avasalladora. Las evidencias confirman,

---

<sup>1</sup> Similares son otros como *hablistán* (frente al positivo *hablista*, ), *charlatán*...

sin embargo, hasta qué punto, bajo ese aparente desbordamiento verbal, yacía una consciente poética del silencio» (Egido 1991, 48).

Dos extremos, pues, el de la verbosidad y el del silencio, la explicitud frente a la parquedad, darán curso a dos modelos de lengua elaborada, cada uno de ellos con su elenco de voces calificativas asociadas. Al igual que en la escala anterior, los usos *asianistas*, menos contenidos, serán los que cuenten con mayor número de vocablos despectivos asociados. La lengua pretendidamente elaborada muy verbosa será desacreditada por su ensanchamiento verbal; a ese crecimiento formal se le adjudican críticas por su falta de contenido con adjetivos que giran en torno a la vacuidad, pero, más específicamente dirigidos al mero crecimiento en palabras están los adjetivos de esta escala, como *hinchado* que no versan específicamente del aspecto contenidista sino meramente del volumen de palabras empleado. Desde el significado de ‘presunción del carácter’, *hinchazón* amplió traslaticiamamente su uso para designar dos cosas (las más de las veces simultáneamente): la verbosidad y la discordancia entre la elaboración de la forma empleada y la escasez del contenido transmitido. Se emplea ya en el XVI para evaluar negativamente el estilo; Juan de Arce y Otálora pone en boca de una epístola fingida en sus *Coloquios de Palatino y Pinciano* la frase de que un estilo elegante no puede incurrir en *afectación ni hinchazón*, en tanto que fray Diego de Estella (*Modo de predicar y modus concionandi*, 1570) sentenciará contra las prédicas excesivas señalando que *la virtud y eficacia de la palabra de Dios no consiste en hinchazón de palabras, sino en el espíritu que mueve los corazones*. Cuando Isla define al *estilo hinchado*, no incide tanto en la verbosidad como en la inadecuación o en el peregrinismo léxico, pero su significado apuntaba ya claramente a esta escala de cantidad verbal, para él consiste el *estilo hinchado* en *inventar nuevas voces o en usar de las anticuadas o en aplicar mal en una parte las que se aplicarían bien en otra o en explicarse con palabras más graves y más majestuosas de lo que pide la materia*. En el mismo sentido se utilizó también, como adjetivo despectivo, la voz *difuso* (‘Se llama también el discurso, narración ò escrito demasiadamente dilatado y superabundante de palabras, digressiones, &c<sup>2</sup>, *Autoridades*).

En esta alusión a lo extenso del discurso, de nuevo nos encontramos con el recurso a las magnitudes físicas para la señalación de clases de elaboración. La utilización de la idea de circularidad es constante, pues se acude a la metáfora del verbo que expresa directamente la *res* frente al verbo que la rodea y expresa mediante vueltas de estilo. Aunque es tardía, de fines del XIX, la voz *perifrástico* (DRAE 1884 ‘Pertenciente o relativo a las perífrasis’ alude a esa expresión indirecta y circular. Y antes de ella se

---

<sup>2</sup> La acepción se mantiene hasta hoy en el DRAE, incluso heredando el culto adjetivo *superabundante*: ‘Excesivamente dilatado, superabundante en palabras. Lenguaje, estilo, escritor, orador difuso’.

dio, en el XVII, un verbo *circunloquear* que aludía la misma realidad lingüística. Dice Juan Rufo (1596, *Las seiscientas apotegmas*) de un personaje que *era verbosísimo y usaba de circunloquios, y como saliesen no sé cuántos cansados de oírle, dijo: «Basta, que circunloquea»*.

En cambio, remite al extremo opuesto de la escala, el de la elaboración hecha desde la retención verbal, la designación de *lacónico* ('Breve, conciso y compendioso. Dícese siempre del estilo, aludiendo al modo que tenían de hablar los Lacedemónios, los cuales afectaban concisión en su estilo', *Autoridades*). El término sale de la tópica histórica y como nombre de una cualidad positiva presente en la escritura castellana, se da desde fines del siglo XVI; en general con una notación positiva, como señala de nuevo Pinciano cuando cierra con reticencia el discurso de un personaje señalando *no sé qué añadir como ni qué quitar, lo qual suelo yo hazer de mejor gana, porque amo a la brevedad lacónica*. Justamente el poeta que representaría en el imaginario de la recepción posterior lo opuesto al laconismo, Luis de Góngora, se adscribe a ese rasgo en su *Carta en respuesta a la que le escribieron* (1613) cuando rechaza contestar por coplas a una acusación sobre su lengua literaria diciendo *pienso que con ir esto tan lacónico y rodado no lo ha de entender vuesa merced*. El laconismo se asocia no solo a la *brevitas* sino también a la *obscuritas* y la *subtilitas*, pues puede implicar un componente epigramático. Recordemos que el conceptismo, pese a la desacertada presentación historiográfica que lo enfrenta y excluye al culteranismo, fue querida tendencia en su tiempo. Todavía Lope en las *Novelas a Marcia Leonarda* se ve en la necesidad de explicar qué significa la voz (*Creyó Fenisa lo severo del rostro, creyó lo lacónico de las palabras. Y advierta vuestra merced que quiere decir lo breve*) que algunos hacen equivalente a *vizcaíno* de forma humorística, sacándola del marco estético original que la había acogido; así lo hace Quevedo en *La culta latiniparla*: «No dirá "zapatilla de pocos puntos", ni "calzo o tengo pie pequeño"; dirá: "tengo pie lacónico" o "calzo vizcaíno" [que es corto]». Al mismo estereotipo humorístico se adscribe Correas cuando señala en su *Arte de la lengua española o castellana* (1625) que lo contrario del *habla enzarzada* es la *brevedad* o *laconismo*, habla de los lacones que son cortos de hablar como los vizcaínos. Incluso el término llegó a dar carta de naturaleza a un cuarto estilo con el que renovar la teoría triestilística latina, como hace el jesuita Gonzalo Pérez de Ledesma; un siglo después, la cualidad de la concisión era entendida por Cadalso como un rasgo positivo connatural al estilo hispánico<sup>3</sup>:

---

<sup>3</sup> La concisión no es de forma constante una cualidad positiva, pues se encuentran también términos que rechazan la excesiva parquedad verbal. Sea el caso de *telegráfico*, que como adjetivo referente al sistema de comunicación (no estrictamente a la lengua elaborada) tiene ya presencia lexicográfica desde el DRAE de 1817 pero que en su uso lingüístico ('Dicho del estilo: sumamente conciso', s.v. *telegráfico-a* DRAE) tiene empleo no antes de fines del XIX, cuando ya se encuentran referencias incluso a un *lenguaje telegráfico* propio de tal clase de documento. De ahí por efecto metonímico se trasladará a dar mención de la cortedad de discurso presente en textos distintos de los partes de telégrafo. Así, Ganivet (1898, *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*) habla

Son, pues, los quatro estilos, o vientos principales, a cuyo arbitrio toda la veletería de la juventud se buelue: estilo hinchado, humilde, pueril, y el quarto el afectado **lacónico**. A éstos reduzgo todo aquel Calepino de vocablos, con que pretenden los Latinos hazer gente de nombre la ruin canalla de los vicios oratorios (1648, Gonzalo Pérez de Ledesma, *Censura de la elocuencia*).

¿Quién creyera que la lengua tenida universalmente por la más hermosa de todas las vivas dos siglos ha, sea hoy una de las menos apreciables? Tal es la priesa que se han dado a echarla a perder los españoles. El abuso de su flexibilidad, digámoslo así, la poca economía en figuras y frases de muchos autores del siglo pasado, y la esclavitud de los traductores de presente a sus originales, han despojado este idioma de sus naturales hermosuras, cuales eran **laconismo**, abundancia y energía. Los franceses han hermoseado el suyo al paso que los españoles lo han desfigurado (1773-1774, José Cadalso, *Cartas marruecas*).

Por último, como términos tangencialmente vinculados a la escala de cantidad verbal, se pueden incluir las denominaciones que apuntan a la mayor o menor cantidad de nexos ilativos, esto es, al grado de integración sintáctica del discurso, como muestra de un tipo de elaboración. A tal parámetro aludían las retóricas en su apartado de *compositio* cuando recomendaban para cada tipo de discurso una armazón constructiva distinta (Pons Rodríguez 2006), utilizando sobre todo términos como *oratio* y *periodus*<sup>4</sup>, que, debidamente romanceados, se incorporaron desde las retóricas y gramaticales medievales a la descripción lingüística vernácula<sup>5</sup>. Incluso *periódico* alcanzó cierta extensión como nombre de un tipo de estilo. Pero, de nuevo, será la escritura progresiva de textos en romance la que superará la terminología latinizada precedente para construir su propia versión léxica de la organización sintáctica exigida en los discursos elaborados. Nos centraremos en dos de los vocablos aducidos para ello.

---

de una carta que se escribe en *términos casi telegráficos*, o Miguel Ángel Asturias (*Billetes de París* 1927) se lamentaba comentando un invento de transmisión texto-sonoro (la «carta que habla») de que «Si el idioma español principiaba, gracias a la influencia bienhechora del siglo, a acortar sus períodos, haciéndose **telegráfico** como el inglés, la carta que habla viene a ser, en cierto modo, un estímulo para la verborrea de que padecemos los hispanoamericanos».

<sup>4</sup> También en este punto, como en el de los estilos, la diversidad terminológica era amplia dentro de la propia tradición latina. De ello da cuenta Mateo Bosulo cuando declaraba en su (*Institutionum Oratoriarum liber secundus*, 1566, 745) *Periodus quae a Latinis ambitus, circuitus, comprehensio, continuatio, circumscriptio nominatur* (ap. Garrido Gallardo).

<sup>5</sup> Y completamente modernas menciones más técnicas a la clase de junción entre predicados como *asindético* (en el DRAE desde 1992, pero con ejemplos al menos desde los años 50 del siglo XX).

Uno tiene una evidente conexión con el bagaje terminológico de la escritura legal latina: *clausulado*. *Clausulado-a* era un adjetivo de uso reducido en español; su acepción en el DRAE fundacional ('concluido y terminado') no recoge el empleo que tuvo comúnmente hasta el XVIII: la calificación de cartas, escritos, bulas u otros documentos que contienen disposiciones y normas organizadas mediante cláusulas, por lo que escribir *clausulado* significaba seguir los dictámenes formales de esa clase de documentos. La ampliación de significado de la forma se detecta en Isla, que utiliza el adjetivo para referirse a una de las técnicas empleadas en el estilo pueril de la predicación. Dirá Isla que tal estilo ***clausulado*** (equivalente para él a *cadencioso*) consiste en *una suavidad sin jugo, en una dulzura empalagosa, en unas palabras y expresiones afeminadas*. Más específico es José Cadalso (*Defensa de la nación española contra la carta persiana LXXVIII de Montesquieu, 1782*,) que lo identifica como un estilo propio de temas banales caracterizado por *una cláusula simétrica y bonita, pero no sólida ni verdadera*.

Desde mediados del XIX registramos el uso de *cortado* para referirse al 'estilo del escritor que por regla general no expresa los conceptos encadenándolos unos con otros en períodos largos, sino separadamente, en cláusulas breves y sueltas' (DRAE 1899)<sup>6</sup>. De nuevo este se asimila con estilos vehementes (como hace el político Emilio Castelar cuando en un discurso de 1854 habla de un estilo cortado *que se llevaba tras sí el corazón de las muchedumbres*) o con prédicas esforzadas, según muestra Clarín en *La Regenta* al hablar de que al indiano Francisco Páez, aun siendo poco religioso, le atraía el estilo cortado *del Evangelio del pueblo del señor Henao y Muñoz*.

##### 5. La escala carácter foráneo / carácter vernáculo

Esta escala formula la proporción mayor o menor de material lingüístico foráneo presente en la variedad elaborada. Los recursos que se emplean para construir una lengua elaborada cargada de artificio emanan de una creatividad lingüística que puede, entre otras vías, nutrir su escritura de elementos no comunes en la lengua propia, venidos de otras fuentes lingüísticas. La legitimidad que se ha concedido históricamente a esa apelación a lo foráneo en los estilos ha sido cambiante, y revela cómo ha crecido la consideración hacia lo vernáculo, esto es, lo representado por la lengua romance castellana, a medida que esta ha ido incorporando y haciendo propios nuevos recursos de elaboración, en buena parte venidos de fuentes ajenas. Como en el caso de la anterior, se trata esta de una graduación que puede considerarse

---

<sup>6</sup> Una expresión relacionada, *echar cortadillos*, se define como 'hablar con afectación'. Su codificación lexicográfica es de 1791, pero la ejemplificación es rara antes de esa fecha. Después de ella, el uso de *cortadillo* como sustantivo de denotación lingüística se encuentra solo en la caracterización satírica del *Campazas* de Isla y hace referencia a lo escueto de la cláusula al hablar en el *Campazas* de *los cortadillos de Séneca* y del predicador que, en estilo elevado, embelesa con *el cortadillo de las cláusulas*.

especificación de la serie *artificio / desnudez*, entendiendo que el recurso a voces de otras lenguas supone una vía de construcción lingüística de menor sencillez que la elaboración mediante recursos internos del vernáculo.

En lo que se refiere a la historia de los romances, habría que separar distintas fases a partir de las lenguas ajenas a que se apela en búsqueda de mayor definitud o altura formal y con efecto de extrañamiento lingüístico. Desde la postrera Edad Media al XVIII esa lengua es el latín; después, desvaído el predominio de la lengua madre en el espacio comunicativo de las variedades elaboradas, aparecerán otras lenguas europeas como el francés y el inglés. En ambos casos, los nombres con que aludir a la lengua (o a sus rasgos) que hace uso de este recurso a lo foráneo serán generalmente despectivos.

La apelación a la pureza en tanto que apuesta por el uso de las posibilidades de un idioma sin injerencia de otro alguno arranca de las retóricas que aluden a la *puritas* como una de las formas de seguir la imperativa propiedad de la *latinitas* en los discursos. Para el caso del castellano, su convivencia con otras lenguas en el cuadro de una península multilingüe favorece empréstitos que llegan al estándar común desde los medios orales o desde variedades altas (no son otra cosa los préstamos léxicos por elaboración que llamamos *cultismos*), pero la inexistencia de un estilo alto en romance impide cualquier valoración externa en forma de denominación calificativa o despectiva hacia esas palabras extrañas al latín incorporadas al castellano. En la Edad Media, como explica Cano (2013: 5) al hablar de los nombres dados a la lengua, apelar a lo *romance* significaba todavía una apuesta por la comprensibilidad y la llaneza. Pero la situación cambia en las postrimerías de este periodo, cuando, como Santillana expresa en la carta al Condestable de Portugal, si el estilo elevado solo se podía alcanzar escribiendo latín, en romance tanto más elevado será el estilo cuanto más se aproxime a los patrones latinos. Dado que se busca acomodar la lengua romance, sea como sea, a las características del modelo latino, esta se llenará de rasgos cultistas que provienen de la lengua madre latín (de fuentes antiguas pero también, y mucho, del latín eclesiástico, cfr. Pons Rodríguez 2015a), y ello provocará la aparición de un tipo de lengua *latinizante* que, pese a lo modélico de alguno de sus cultivadores, como Mena, no será del gusto de siglos posteriores.

La construcción de la *puritas* como valor de lengua elaborada del siglo XV al XVI resulta, de esta forma, paradójica, pues en la Edad Media se veneran modelos lingüísticos ajenos que se consideran más capacitados para la escritura elaborada que los vernáculos, y luego, en el XVI la confección de una lengua elaborada distintiva para el romance a partir del volcado de esos rasgos ajenos al curso propio y venidos de esos modelos será censurada por su oscuridad y extrañamiento lingüísticos. En una mirada retrospectiva, el rechazo por esa clase de artificiosidad formal que fue tan típica en el XV es un jalón más

en la historia de la disociación entre latín y romance. La ganancia de dominios cultos de escritura para el romance, emprendida por Alfonso X mediante una elaboración *por romanceamiento* se consolida en el Quinientos. Las posturas teóricas y los desarrollos logrados por los autores castellanos difieren fuertemente del XV al XVI: si en el Cuatrocientos *romancista* es un término negativo para Villena (cfr. Cano 2013) y se entiende que el romance es *rudo y desierto* y que solo puede alcanzar, frente al latín la categoría de *umilde y baxa lengua* (Juan de Mena, *Omero romanzado*), en el XVI se suceden los discursos en honor del castellano. No nos extraña, pues, que a partir del XVI las críticas a la obra de los predecesores bajomedievales insistan en la forma de aprehender la latinidad y de plasmarla en los textos. Pero si la lengua elaborada literaria rechaza esta línea de elaboración por la vía del latinismo, parece que en los dominios de la teología, la prédica y el habla de los bachilleres universitarios esa tradición, de la que tanto se nutrieron los llamados *prerrenacentistas*, continuó en el Quinientos. En ese contexto se entiende la crítica de Lucas G. Dantisco cuando recomienda en su *Galateo* (1593) *que no se metan en conversación vulgar palabras latinas [...] mayormente se deve cada qual guardar de entremeter palabras latinas y extraordinarias adonde no hay latinos, ni quien las entienda, porque en este yerro caen muchos*. Salas Barbadillo (*El caballero puntual*, 1619) critica a quien *latiniza sin haber llegado aún á los principios de la gramática, porque, cansado de apurar á su lengua materna y no pudiendo descubrir novedad en sus términos y frases, mendiga á las puertas de aquella que aun por el nombre no conoce, y es de modo que por no suspenderse en el corriente de su plática hace una miscelánea de mal latín y afectado romance*.

En el XVII Quevedo sintetizará estos hábitos en *La culta latiniparla* y será ese nombre el que evoquen en lo siguiente otros autores<sup>7</sup>. En el XVIII Luzán (*Arte de hablar*, 1729) usa el sustantivo de referencia humana *latiniparlo* como voz con que aludir a un personaje censurable en las conversaciones: *nada aborrezco más que los latiniparlos y los que tienen cátedra de escolástica entre amigos, y tal vez entre mujeres, que es peor*. A Isla corresponde otra acuñación emparentada, *cultilatinorrumbático*, estilo que corresponde a un tipo de *mozalbetillo barbiponiente y atolondrado que encaja ab hoc et ab illo todo cuanto se le pone delante*. No es de extrañar que también esta clase de personaje y su discurso trufado de latinismos quede ridiculizado a través del personaje principal del *Fray Gerundio de Campazas* de José Francisco de Isla (1758); la obra critica constantemente el comportamiento lingüístico de quienes usan una *retahila de nombres y verbos latinizados*; a quien de tal forma se expresa se le dirige esta invectiva: *¿No conoces, desdichado de ti, que ésa es una pedantería que solamente la gastan los ignorantes y aquellos*

---

<sup>7</sup> Los diccionarios de la RAE incluyen incluso el largo adjetivo *cultalatiniparla* desde su última edición del XIX (1899): 'Lenguaje afectado y laborioso que usan los cultiparlistas', y a *cultiparlista* lo dan como aquel 'Que habla incurriendo en los vicios del culteranismo'.

*pobres hombres que ni siquiera saben la lengua en que se criaron?* En otro texto del padre Isla (*Descripción de la máscara o mojiganga*, 1787) se incluye en la crítica a quienes mezclan castellano con latín pero también con griego: censura Isla a la que *hablaba de quando en quando en latin, y en griego, todo muy concertado, y con exâctísima Syntaxis, y en medio de ostentarse ninfa culta, latiniparla, y grecisante, apeteciendo Scaligeros crudos, y llevando Macrobios de falda.*

No funcionan como equivalentes sinonímicos en la historia de la crítica de los estilos los adjetivos *limpio* y *puro*, pues si el primero se ha encaminado a mencionar la lengua despojada de piruetas formales, el segundo ha servido para aludir a la homogeneidad lingüística (desde el DRAE de 1884: ‘Tratándose del lenguaje ó del estilo, correcto, exacto, ajustado á las leyes gramaticales y al mejor uso, exento de voces y construcciones extrañas o viciosas’). Luzán (*Arte de hablar* 1729) lo definía así: *El estilo puro es aquel cuyas voces son todas propias y, como diríamos, castizas. Estilo limpio es aquel cuyo sentido es claro aunque las voces sean improprias. Sería estilo impuro el decir promenar en lugar de pasear; jugar con la pelota, con los naipes en lugar de a la pelota, a los naipes.* Los términos que emplea, tanto *propio* como *castizo*, son adjetivos con que definir al vocablo no extraño a la lengua. En la época áurea *casto* fue aplicado a la lengua literaria con el sentido de ‘honesto, púdico’<sup>8</sup> pero ya en *Autoridades* figura con un sentido más vinculado a la forma que al fondo: ‘Se llama también el lenguaje puro, natural y nada afectado’. Hoy tal acepción de ‘pureza’ se ha reservado a un derivado de *casto*: *castizo*, en el sintagma *estilo castizo* que *Autoridades* definía así: ‘Se llama el que es puro, natural y limado, sin mezcla de voces extrañas ò poco significativas’. Si en el XVI se habla de *caballos* o de *cristianos castizos*, en el XVIII se encuentra ya menciones a las *voces y palabras castizas* y sobre el poeta Iglesias de la Casa dirá Quintana (*Introducción a la poesía española del siglo XVIII*, 1830) que *le afianzó una calidad poco común entre sus contemporáneos, la de ser eminentemente puro en la dición, y que todas sus frases, palabras y modismos, tan castizos como claros, pueden usarse con seguridad y confianza.*

Los *verba peregrina* (Lausberg 1960 [1967]: 22) que castigaba la retórica clásica como pecado contra la *latinitas* son los *vocablos peregrinos* que también se censurarán como opuestos a la casticidad que se presupone a la lengua elaborada. Así lo dice Herrera al pontificar: *ninguna cosa debe procurar tanto el que desea alcanzar nombre con las fuerzas de la elocución y artificio, como la limpieza y escogimiento y*

---

<sup>8</sup> Por eso, aparece en los privilegios y licencias de impresión como garante de la virtud de una obra impresa. Fuera de esta clase de microtextos también se descubren ejemplos similares de aplicación metalingüística: la *Censura de la elocuencia* (1648) de Pérez de Ledesma critica a quienes *preciados de estilo casto* llenan de afeites la descripción. En ese sentido, lo *casto* converge con la idea de seguimiento de las convenciones asociadas al decoro, pues este podía referirse «al ámbito moral ‘lo moralmente apropiado’, literario ‘la adecuación de las acciones, palabras, etc., a la caracterización de los personajes, o retórico ‘la concordancia de elementos que conforman el discurso’» (Mañero 2009: n. 13).

*ornato de la lengua. No la enriquece quien usa vocablos humildes, indecentes y comunes, ni quien trae a ella voces peregrinas, inusitadas y no significantes; antes la empobrece con el abuso. Y, en una época donde la incursión elaborada en lo foráneo no pasa por otra lengua que el latín, Lope declara: Si cumplo con la lengua castellana, / resolución diciendo, ¿qué conceto /es llamarla analisis, o a qué efeto, / tónica a la invención, cosa tan vana? /Ampliar la lengua propia es cosa urbana, /adulterarla es bárbaro defeto, /porque su idioma y cándido dialeto /con **voces peregrinas** se profana.*

La recepción de la lengua latina es, pues, la clave en la construcción histórica de la cualidad elocutiva de la *puritas*. Pero no será la única lengua con que se mida y nutra el castellano. Modernamente, desde el XVIII, el francés y, luego, el inglés, serán también modelos formales cuya capacidad inspiradora será fuertemente criticada. Desde el XVIII es influencia declarada y en el XIX se atraviesa el camino de la decantación de usos (en 1830, el *Diccionario de galicismos* del venezolano Rafael M.<sup>a</sup> Baralt deja huella historiográfica de la preocupación por esa influencia) tras la convulsión de la Guerra de Independencia. El siglo XVIII es bisagra entre ambas influencias, con el latín científico aún en circulación y las influencias librescas francesas llegando a los textos españoles. De hecho, Feijoo (*Teatro crítico universal*, 1726) critica la abusiva presencia de ambas lenguas en el discurso elaborado español: *añaden muchos vna temeraria introducción de voces, ya Latinas, ya Francesas, que debieran ser descaminadas, como contravando de el idioma, o idioma de contravando en estos Reynos.*

Entre los términos referidos a influencias lingüísticas venidas de otras lenguas europeas destaca *galicano* (con variante *galicado*) que desde el siglo XIX<sup>9</sup> se emplea como término referido al lenguaje. Los rasgos de estilo atribuidos a lo francés son criticados, y reciben forma constante una valoración negativa en tanto injerencias impropias en el estilo castellano; sobre todo en la primera parte del siglo XIX las referencias a lo *galicano* lingüísticamente se pintan como una invasión que atenta contra lo vernáculo y genuinamente español, un correlato lingüístico de la invasión napoleónica. Así hace en 1808 Antonio de Capmany en una obra de título tan revelador como *Centinelas contra franceses: Volveremos a hablar la castiza lengua de nuestros abuelos, que andaba mendigando ya, en medio de tanta riqueza, remiendos de jerga galicana*. Lo mismo hace Bartolomé J. Gallardo que critica en forma de *Cuatro palmetazos bien*

---

<sup>9</sup> Desde el XVI se documenta el empleo de *galicano-a* con el valor de 'francés', muchas veces referido a ritos, obispos o doctrinas religiosas. El DRAE de 1803 lo daba como adjetivo anticuado ('adj. ant. Lo perteneciente a las Galias. Hoy se usa solamente hablando de la Iglesia de Francia y de su clero') aunque su empleo aplicado a un estilo lingüístico de influencia francesa data justamente del XIX, como mostramos *supra*. La variante *galicado-a*, en el DRAE desde 1899, se usó para referirse al *mal galicado* y, con sentido lingüístico, presenta muy escasos ejemplos más allá de alguna acuñación metalingüística repetida, como *que galicado*.

*plantados por el dómine Lucas* (1830)<sup>10</sup> un hecho para él criticable como que *el Frances manda al Español* y que los escritores *no tienen por de buen cuño la frase que no se ajusta á la galicana*. Todavía Valera, en la carta de 1853 en que le comenta al venezolano Heriberto García de Quevedo su obra *Proscripto*, le afea que emplee la expresión en detalle, que Valera califica de frase *comercial y galicana*. Pero la frecuencia de estas críticas revela, precisamente, cuán extendidos estaban algunos usos tomados del francés. A final de siglo, Menéndez Pelayo es capaz de detectar y criticar ya el galicismo de Feijoo (*¡Lástima que afeen su estilo tantos y tantos vocablos galicanos, algunos de ellos tan inauditos, como tabla por mesa, ancianas opiniones en vez de antiguas, y ponerse en la plaza de Mr. de Fontenelle por ponerse en su lugar!*, en *Historia de los heterodoxos españoles*) y en otros autores se va a criticar el excesivo celo ante lo aparentemente foráneo. Paradójicamente, quien es durante el XVIII interesante proveedor y usuario de términos con que denominar a la lengua elaborada, es en el XIX referencia a la que criticar a partir de cualidades cortadas a la medida del gusto decimonónico. Por último, es muy limitado y tardío<sup>11</sup> el uso de *anglicado* con valor lingüístico.

## 6. Los autores como dechado y patrón de elaboración

De la Edad Media al Renacimiento, las valoraciones sobre qué y cómo es la lengua elaborada van a circular entre dos debates: por un lado, la cuestión de si el castellano puede, como el latín, llegar a tener ese registro de altura y, por otro lado, el aspecto de cuál es el modelo. Solo cuando se consolida la idea, y su respectiva práctica, de que hay en castellano una lengua elaborada, una variedad alta en desarrollo, se comenzarán a formular modelos y contramodelos que la encarnen. En lo que se refiere a los paradigmas, los letrados del XV buscan los pilotos que exploren ese proceso de extensión a un nuevo dominio escritural. No es otra cosa la búsqueda de canon que hace Santillana en su *Prohemio*. Pero la propuesta de dechados literarios, de los que se extraerán derivaciones de usos lingüísticos, se vigoriza en el XVI.

Desde el punto de vista teórico, la propia retórica, lejos de paralizar ese proceso, parece secundarlo, pues ella misma está enriqueciendo y abriendo el muestrario de *auctores*. El cuestionamiento quinientista de la autoría ciceroniana de la *Rhetorica ad Herennium* socava su prestigio y deja terreno para

---

<sup>10</sup> La obra, impresa en Cádiz, tiene por expresivo título completo *Cuatro palmetazos bien plantados por el Dómine Lucas a los gazeteros de Bayona, por otros tantos puntos garrafales que se les han soltado contra el buen uso y reglas de la lengua y gramática castellana, en su famosa Crítica de la Historia de la Literatura Española que dan á luz los señores Gomez de la Cortina y Hugalde Mollinedo*.

<sup>11</sup> La voz entra en el diccionario en 1970 ('Dicho del estilo, del lenguaje, de una frase o de una palabra: en que se advierte influencia de la lengua inglesa') pero su uso ha estado históricamente atado a la calificación religiosa de la iglesia de Inglaterra. Como equivalente de *anglicismo* su empleo es menor y más presente en el español de América que en el peninsular.

la entrada de los nuevos horizontes doctrinales venidos de Bizancio. Las distinciones entre estilos son en tal marco más complejas que las latinas y contribuyen a sustanciar la idea de que tales descriptores resultan difícilmente materializables de forma empírica en un discurso, pues apuntan a un platonismo del ideal estilístico. Si «[d]e la incorporación de las retóricas del helenismo al acervo mental de los literatos del quinientos deriva [...] una modalidad de platonismo según la cual el estilo real queda siempre por debajo del estilo ideal» (Blanco 2006, 21), llegaremos a una reconfiguración del concepto de idealidad del estilo: la del autor que ve en el lenguaje un impedimento que superar y al que enfrentarse para llegar a una esencia inaccesible. Así, del concepto medieval de una *elocutio* controlada, repertoriada e imitable, se hace la transición a una *elocutio de la emulación* que, justamente por no satisfacer el acceso a ese ideal platónico buscado típicamente en el ámbito de la escritura poética, se hace una preceptiva menos necesaria<sup>12</sup>. De un tronco terminológico común, los Siglos de Oro ven el paso a una dispersión denominativa, y ello coincide con dos hechos más: por una parte, la división tripartita de estilos medieval tenía no solo dimensiones oratorias, sino también, sociales, en tanto que la corriente griega es menos deóntica, estamos ante una *retórica de lo relativo*. Por otro lado, hay individualidades que reforzarán ese relativismo, dando lugar a la idea de que hay estilos cultos muy personales, lo que hoy llamaríamos idiolectos, que resultan la plasmación empírica de que estilo es, antes que algo reglable y dictado externamente, una cualidad del temperamento del individuo<sup>13</sup>. Esto ataca la concepción de que el cultivo estilístico sea *techné* y en consecuencia erosiona la idea que gobierna la retórica.

Todo ello coincide además con un crecimiento de las obras dedicadas a lo que hoy llamamos crítica literaria. Los Siglos de Oro lo son también, en efecto, en la escritura de obras que versan sobre la palabra, sea para preceptuar corrección estilística, normativizar la lengua para enseñarla a extranjeros o simplemente, reflexionar sobre ella encomiásticamente, como hace Gracián. Precisamente ese cambio de lugar de la *elocutio* estaba abriendo el camino para la génesis de una tradición discursiva nueva, la del

---

<sup>12</sup> También cambia la posición que tiene la retórica dentro de los textos teóricos de su tiempo. Con Nebrija (González Vega 2007) se observa un paso que, al menos simbólicamente, resulta crucial, y es que reconocerá que, como gramático, le corresponde una tarea tradicionalmente asignada al rétor, la de ocuparse de describir conforme a su *iudicium* los tropos y figuras, esto es, queda para Nebrija dentro de la tutela del gramático la evaluación de las praxis elocutivas. Ello queda plasmado, sobre todo y de manera paradójica, en la *Rhetorica nebrisense* (Alcalá: A.G. de Brocar, 1515) que saca de la *elocutio* la parte de tropos y figuras y es una huella humanista clara: al arrebatarle a la retórica su capacidad de exégesis de lo alegórico y figurado, amplía la noción de qué sea gramática y le concede la capacidad de discernir y enjuiciar lo verosímil de lo poético. Lo formulaba así el gramático sevillano: «Restabat hoc in loco aliquid de tropis et figuris, sed quia haec pars apud grammaticos etiam pertrita est, omittimus» (Antonio de Nebrija, *Artis rhetoricae compendiosa coaptatio ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano*; ap. Garrido Gallardo).

<sup>13</sup> Esta idea no es nueva para el XVI, sí lo es el que se convierta en un lugar común. Puede verse Durán Barceló (1993) para una temprana exposición de Alfonso de Palencia sobre los estilos que, basada en la retórica hermogeniana, caracteriza a los tipos de oradores según su temperamento.

comento como género quinientista, que supera a la glosa medieval o al escolio. Los autores comentados son elegidos por lo apreciado de su estilo, y ser comentado es un paso necesario para ser considerado dechado lingüístico. Vemos, por ejemplo, cómo el poeta Juan de Mena perdura en el horizonte lector del XVI, y que ya en 1490 un discípulo de Nebrija, Hernán Núñez, llamaba a su obra sobre Mena *Glosa (Glosa sobre las Trescientas del famoso poeta Juan de Mena)*. Por su parte, en 1574 el Brocense publica un comentario a Garcilaso y posteriormente, justo cincuenta años después de la muerte de Garcilaso, se publican (1580) las *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* del sevillano Fernando de Herrera. Unos y otros están buscando a un Homero castellano, en el deseo de hallar en lo cercano un modelo de *auctoritas* tan imponente como los de la Antigüedad.

«Al siglo XVI se debe un atisbo, después decididamente romántico, del fetichismo sentido por las figuras de los grandes autores» (Fernández Rodríguez 2003:83).

Existían ya previamente algunas denominaciones de estilo basadas en la mención metonímica desde un autor; eran heredadas desde la propia tradición latina. Tal es el caso del empleo de Cicerón como modelo. el *Dialogus ciceronianus* (1527) de Erasmo da carta de existencia a un estilo tuliano en el Quinientos occidental, que el humanista critica si es servil y poco variado en sus modelos. El adjetivo *ciceroniano* (con variante *ciceróneo-a* o, de tipo burlesco, *cicerón-a*), que ya usaba Mena para hablar de la ***ciceronea retórica o sutil fabla*** es desde el XVI palabra con que aludir antonomásicamente a una elocución cuidada y libre de exageraciones formales. Así Fray Luis de Granada en su *Epistolario* (1538-1589) alaba la hagiografía de san Francisco hecha por san Buenaventura aunque sus *palabras no sean ciceronianas*; Rodrigo Caro biografía a Fox entre los *Varones insignes en letras de Sevilla* (1647) diciendo que su estilo *resplandece con la recóndita erudición de un estilo tan alto, tan ciceroniano, que pide no cualquiera atención vulgar, sino una judiciosa comprensión*. Los ejemplos posteriores acreditan la continuidad de ese uso, que contrasta con la inexistencia de otros paralelos a partir de modelos castellanos. No son ni muchas ni tempranas las adjetivaciones derivadas del apellido de un autor castellano que lo superen para referirse a un estilo independiente a él (*gongorino*, por ejemplo, se usa desde el XVII para aludir a lo relativo a Góngora, pero no a un estilo independiente de su tiempo y escuela). Ello nos verifica otra tradicionalidad discursiva más que se identifica en el discurrir de esta lista de términos, y es la renuencia a que sea universo discursivo proveedor de formas cualificadoras el cultivo individual de un autor.

Curiosamente, el único caso claro en que vemos cómo del nombre de quien usa un tipo de estilo elaborado muy característico se genera una denominación antonomásica que lo trasciende es el que nació del habla de un personaje de ficción, el fray Gerundio de Campazas del Padre Isla. De la acuñación del adjetivo *gerundiano* (con la variante *gerundio* que igual sirve como adjetivo que como sustantivo) da noticia certera el historiador eclesiástico Vicente Lafuente:

El P. Isla probó que en sermones que corrían impresos y aprobados, había absurdos y despropósitos más garrafales que los mismos que él había puesto en boca de Fr. Gerundio. Desde entonces este apodo ha quedado para designar á un orador disparatado: por una rara coincidencia los sermones del P. Isla tienen no pocas gerundiadas: Cervantes, que escribía contra los libros de caballería, daba á luz el disparatado libro de *Persiles y Segismunda*. A pesar de los esfuerzos y gran éxito del *Gerundio* no se logró extirpar fácilmente la raza de los predicadores **gerundianos** (1875-1885, Vicente Lafuente, *Historia eclesiástica de España VI*).

En efecto, desde fines del XIX<sup>14</sup> nos encontramos expresiones como *sermones gerundianos* (Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas*, 1875) o *palabrería gerundiana* (lo usa Pereda en *La puchera*, 1880); Menéndez Pelayo en su *Historia de los heterodoxos españoles* hablando de las obras del prelado Menéndez de Lurca, dice que *a tal punto llega lo estafalarío, macarrónico y gerundiano de su estilo, que yo mismo, con ser montañés y preciarme de impertérrito leyente, nunca he podido llegar al cabo ni puedo dar razón sino de algunas páginas salteadas*. Culmina en el padre Isla una línea de debate iniciada en el XVI en torno al exceso de *ornatus* en la oratoria sagrada, por eso su *Fray Gerundio* es sátira de personaje y de estilo lingüístico. Lo que se sintetiza en el personaje de Gerundio es un catálogo de *vitia* modernos cometidos en el español elaborado del púlpito, que la historia posterior a él quiso llamar *gerundiano*. Sí se debe directamente a su responsabilidad la difusión de voces y catalogaciones de estilo criticables. La obra de Isla es creadora o partícipe de la expansión de adjetivos aplicados a la lengua elaborada como *cresco*, *hinchado*, *clausulado* o *latinorrumbático*, entre otros. Pero además es el difusor del adjetivo *alambicado* referido a un estilo modelado desde el latín, vocablo que continuó usándose después<sup>15</sup> sobre todo en la colocación de *concepto alambicado* que fue rutinaria en Moratín y que luego vemos en estructura igual o asemejada en autores posteriores como M. J. Quintana, que habla de la ofensa que supone el uso de *conceptos alambicados y oscuros* (*Sobre la épica castellana*, 1833) o Galdós que en *La familia de León*

---

<sup>14</sup> En el DRAE entra en 1884, con la definición: 'Aplicase al estilo hinchado y en que importuna y ridículamente se hace alarde de erudición é ingenio'. Anterior fue el acceso del sustantivo *gerundio* ("El que habla o escribe en estilo hinchado, afectando inoportunamente ingenio y erudición").

<sup>15</sup> 'Tratándose de lenguaje, estilo, conceptos, etc., sutillar excesivamente' desde el DRAE de 1884.

Roch (1878) ridiculiza al marqués de Tellería por expresar una idea *entre alambicadas frases, que eran como los cuidados de que la rodeaba el cariño paternal*.

Añadamos a Isla los nombres de otros autores en castellano que han enriquecido esa historia de los nombres de los estilos a partir de la escritura de obras que han funcionado como epitomes, críticas o prontuarios estilísticos de su tiempo. Es el caso de Fernando de Herrera: su papel protagónico en la génesis o extensión de términos con que aludir a lo culto (particularmente en el terreno poético) se explica por su propio gusto por la *amplificatio* verbal (López Bueno 1987, 18). Hemos visto cómo el Divino ilustra usos como los de *levantado* y a él corresponde también el arranque del empleo del cultismo *túmido*, equivalente a *estilo levantado* y a *hinchado*<sup>16</sup>; la palabra apenas supera el siglo XVIII y no tiene mucho uso más allá del poeta sevillano quien afirmaba de un soneto de Garcilaso en sus *Comentarios* que *ni en efecto añade grande dignidad a las cosas que trata, antes descubre fácilmente su puridad y llaneza, sin levantar el modo y la forma del decir, lo cual es del **estilo túmido** o hinchado; que sucede cuando alguno procura alzar las cosas humildes, y no las levanta*.

Por su parte, en la operación dieciochesca «de freno y depuración de los aspectos de la cultura barroca que se consideran deleznable o degenerados por los excesos del ingenio desbocado» (Rodrigo Mancho 2005, 185), teóricos como Luzán o creadores como Moratín hacen críticas a los modos estéticos aún vigentes en su tiempo que contrariaban los valores que ellos propugnaban, como la transparencia o la sencillez. Al hilo de esa labor, se propagan y acuñan vocablos referidos al estilo elaborado y a sus cualidades. Moratín estaba haciendo desde su juventud sátiras de estilística literaria (*Lección poética sobre los vicios introducidos en la poesía castellana*, 1782; *La derrota de los pedantes*, 1789). *La derrota de los pedantes* (1789) de Moratín es, en ese sentido, una síntesis de todas las *bestias negras* estilísticas que para los neoclásicos suponían algunas de las líneas estéticas de ascendencia barroca. Moratín censura los usos derivados de la poética cultista precedente, todos ellos calificados con un adjetivo, *pedante*, que, a diferencia de los adjetivos referenciados hasta aquí sirvió no solo para denominar a una cualidad de lengua sino también (y sobre todo) para dar nombre al colectivo de usuarios que la usa. La voz fue italianismo (así lo señalaba ya Valdés para quien poseía todavía el sentido de *maestro* que aún retuvo hasta el XVIII<sup>17</sup>) pero desde el XVI está ya como adjetivo, sustantivo o raíz desde la que derivar (*pedantesco*), como hace

---

<sup>16</sup> De hecho, la definición del DRAE fundacional cita como autoridad a Herrera, de quien es claro que extrae la definición del término: 'Lo mismo que Hinchado y metaphoricamente se aplica al estilo, ò escrito alto, elevado y pompóso'.

<sup>17</sup> *Pedante* está desde el *Autoridades*, donde es 1. El Maestro que enseña à los niños la Granática por las cosas y 2. Llaman tambien al que se precia de sabio, no teniendo mas que unas cortas noticias de Latin. *Pedantesco*, ca. Lo que pertenece à los Pedantes, à su estilo y modo de hablar. También se incluyó en *Autoridades* : Pedantismo: El agregado ù conjunto de Pedantes, ò sus mismos errores è ignorancias.

B. L. Argensola, para denominar discusiones pretenciosas (dice de una discusión sobre el nombre de un pintor romano *yo me fatigo poco destas cosas / por ser disputas propias de pedantes*). Y claramente ya, desde el XVII con los usos lingüísticos complejos de quienes, como ellos, usan palabras extrañas en el estándar (de **pedanterías** tacha Espinel en su *Marcos de Obregón* el uso por los médicos de palabras como *contusión, lapso* o *cicatriz*). Para el XVIII, *pedante* es la palabra común para designar al hablante de su tiempo que continúa y retuerce la estética cultista anterior; Feijoo (*Cartas eruditas y curiosas*, 1745) se ríe de una expresión que *se hizo vulgar en escritores pedantes*, por su parte, las *Cartas marruecas* de Cadalso enaltecen al español que es *tan amigo de la verdadera ciencia como enemigo de las hinchazones pedantesca*. A final de esa misma centuria, Forner (*Discursos filosóficos sobre el hombre*, 1787) afina el estereotipo señalando que no citar una autoridad previa sería un **pedantismo** ya que *en éste se cae también por la demasiada afectación de buen gusto: y para mí tan pedante es el farraguista o amontonador, como el que no sabe cuándo y cómo debe citar*.

## 6. *Ut Rhetorica, pictura*

Acabaremos este trabajo con una reflexión sobre cómo esos universos discursivos que mencionábamos antes como intermediarios entre valores universales de los modos de hablar y los nombres que se dan a la lengua elaborada pueden ser cambiantes. La Retórica dio los primeros nombres, venidos metafóricamente de magnitudes físicas (*alto, bajo*), que luego la progresiva adopción de una poética cultista del XVI al XVII fue superando y enriqueciendo a partir de la mención a dimensiones diversas. Pues bien, desde el XIX hay una vía abierta más: se produce entonces la llegada de términos de lo pictórico a la crítica literaria, y es cuando *impresionista, amanerado* o *barroco* comienzan a tener aplicación en ámbitos de la crítica literaria como valores de algunos tipos de lengua elaborada.

*Amanerado* se empleó desde mediados del XIX como calificativo para obras pictóricas; de hecho entró en el DRAE de 1843 como 'El que en sus obras ó acciones procede con cierta uniformidad y semejanza. Dícese comunmente de los profesores de las bellas artes' y *amaneramiento* gozaba de la marca lexicográfica "pint.[ura]" . Pero en la edición de 1852 ya se incorpora a *amanerarse* esta acepción: 'Dícese también del escritor que usa con sobrada frecuencia de los mismos giros y frases, y en general de toda persona que procura con estudio singularizarse en su porte, ademanes, etc'<sup>18</sup>, recogiendo así una ampliación de uso que se verifica ya tempranamente en los escritos de Bello y en otros autores: Andrés

---

<sup>18</sup> La definición fue reformada en 1925: Desde 1925 *amaneramiento* es "falta de variedad en el estilo".

Bello (*La civilización americana*, 1829) dice que el gusto moderno rechaza en los poetas antiguos *un tono demasiado amanerado y simétrico*; igual matiz negativo tiene en la descripción de histórica eclesiástica de Vicente de la Fuente quien, reprueba el *amaneramiento retórico* de una obra de fray Luis de Granada.

Participa también de ese sentido negativo el adjetivo *impresionista*, que, aplicado a lo lingüístico, localizamos desde fines del XIX: Pereda manifiesta en *Sotileza* (1884) que no usa el adjetivo *juguetona* porque está *desacreditado por copleros chirles y por impresionistas cursis*. Por otra parte, *crítica impresionista* es colocación propia del XIX. La usa Clarín (*Un viaje a Madrid*, 1886) cuando al referirse a la recepción de los textos teatrales señala que *el impresionismo en la crítica ha sido una plaga más entre las muchas que han caído sobre nuestra pobre literatura*, y todavía en 1950 Pedro Salinas se quejaba epistolariamente desde su exilio estadounidense de que allí lo miraban *como a un poeta, o crítico impresionista, es decir, sin patas, o footnotes*. En cuanto a *barroco*, sabido es su tardío manejo como término de denotación lingüística a partir de una primera fase de empleo como término alusivo exclusivamente al arte pictórico y a través de la vía intermedia del barroco literario; en los albores del XX Echegaray (*Ciencia popular*) se admiraba del teatro español antiguo frente a quien *frunce el entrecejo y encuentra todo eso raro, violento, falso, barroco, decadente, gongorino y desatinado*.

*Afiligranado* se usó alguna vez en el XIX aplicado a discursos lingüísticos. Ayguals de Izco hace que uno de los personajes de *La bruja de Madrid* (1850) se admire de un orador, cuyo texto califica de *afiligranado discurso*. También en Valera leemos un comentario sobre el estilo de las sátiras de Jovellanos, del que dice es *conciso* frente al de su modelo italiano, Parini, que es *afiligranado*. Desde mediados del XX el DRAE incorporó el ejemplo *estiloofiligranado* en su definición (que no apunta a nada lingüístico: 'Dicho de una persona o de una cosa: Pequeña, muy fina y delicada. Mujerofiligranada. Faccionesofiligranadas. Estiloofiligranado').

Julián Gállego (1976) ha expuesto lo interesado del debate acerca de la nobleza del arte de la pintura en la España de los Siglos de Oro. La ingenuidad o liberalidad de la pintura podía excluir a sus cultivadores del pago de onerosas alcabalas. Por ello (Gállego 1976, 187) «trataron de salir de su condición artesana anterior, de ser considerados artistas liberales exentos de todo esfuerzo normal». Tal fue una lucha que duró los siglos XVI y XVII. La entrada plena de la pintura en el campo de lo artístico puede ser la razón de que solo a partir del XVIII encontremos términos atingentes a la tradicionalidad discursiva de lo pictórico trasvasados a la caracterización lingüística. Apuntemos que, en cambio, sí se usaron de los términos de la retórica y la crítica literaria como parangones a la hora de caracterizar estilos pictóricos. Un pintor tan vinculado a la escritura literaria de su tiempo como Francisco Pacheco escribe en

*El arte de la pintura acerca de un dibujo: esta parte que los italianos llaman bella y vaga manera, es un término común y muy usado entre los artífices pintores, escultores y arquitectos. Significa lo mismo que en el escribir la elegancia del estilo, el buen modo de decir, en que fue excelente en la lengua griega Demóstenes, en la latina Cicerón, y en la nuestra española Fernando de Herrera (citado por Fernández Rodríguez 2003, 144).*

## 7. Conclusiones

En este trabajo nos hemos acercado a la historia de la lengua elaborada en español a partir de un análisis de su recepción como modelo de lengua. La forma en que los hablantes han podido denominar a los moldes lingüísticos, tipos textuales o hábitos sociohistóricos que han cifrado esa lengua elaborada ha sido cambiantes a lo largo de la historia del español pero se pueden organizar en torno a tres escalas que remiten a otros tantos universales del discurso. Dos de esos tres ejes polares, el de la brevedad frente a la prolijidad y el del grado de autenticidad vernácula o pureza frente al volumen de extranjerismo admitido, han sido considerados con detalle en este trabajo. La colección de términos estudiados tiene un perfil histórico acotado, y los adjetivos con que se prestigia o desprestigia a la lengua elaborada aparecen y decaen por fases, siendo los siglos XVI y XIX claves en esta historia de estas voces referidas a ideales o contraideales en torno a la elaboración. En tanto que huellas de la recepción que hacen los usuarios de lo elaborado, hemos visto las oscilaciones entre etapas más proclives a valorar lo depurado y breve y otras más favorables a lo extenso o al extrañamiento verbal de lo foráneo. Pero, en cualquier caso, no se suelen hacer declaraciones explícitas (salvo en algún caso, alguna nota léxica) acerca de qué elementos específicos, qué estructuras sintácticas o prácticas escriturales son las propias de una lengua elaborada y se tienen por ajenas a la lengua común.

Ello nos invita a seguir profundizando sobre la variedad de lengua que llamamos *lengua elaborada*, decisiva en la evolución de lenguas romances que, como el español, han ganado gradualmente espacio comunicativo en el idioma a medida que se han ido complejizando sintácticamente y léxicamente hasta desplazar al latín como lengua propia del ámbito de la escrituralidad.

## Bibliografía

Primaria

CORDE: *Corpus diacrónico del español* [www.rae.es](http://www.rae.es)

DCECH: Corominas, Joan / Pascual, José Antonio, 1991-1997. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Editorial Gredos.

Secundaria

Blanco, Mercedes, 2006. «La idea de estilo en la España del siglo XVII», *Actas del VII Congreso de la AISO*, 17-29.

Cano Aguilar, Rafael, 2013. «De nuevo sobre los nombres medievales de la lengua de Castilla», *e-Spania* 15, 1-27

Durán Barceló, Javier, 1993. «Una teoría sobre los estilos en una carta de Alfonso de Palencia», J. M.<sup>a</sup> Maestre Maestre; J. Pascual Borea (coords.). *Humanismo y pervivencia del mundo clásico : actas del I Simposio sobre Humanismo y pervivencia del mundo clásico, (Alcañiz, 8 al 11 de mayo de 1990)* (Instituto de Estudios Turolenses / Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 415-423).

Fernández Rodríguez, Amelia, 2003. *Una idea de maravillosísima hermosura. Poética y Retórica ante la Lírica en el siglo XVI*, Madrid, Ediciones Universidad Autónoma de Madrid, Colección de Estudios n.º 84.

Gállego, Julián, 1976. *El pintor de artesano a artista* (Granada, Universidad de Granada. Departamento de Historia del Arte).

Garrido Gallardo, Miguel Ángel, 2004. *Retóricas españolas del siglo XVI escritas en latín, con traducción al español de diferentes autores* (Madrid, Biblioteca Virtual Menéndez Pelayo de Polígrafos Españoles / Digibis).

González Vega, Felipe, 2007. «Gramática y estilo en Antonio de Nebrija: a propósito del lenguaje figurativo», *Munus Quaesitum Meritis: Homenaje a Carmen Codoñer* (Salamanca, Universidad de Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 435-443).

Kabatek, Johannes, 2011. «Diskurstraditionen und Genres», Dessì Schmid, Sarah; Detges, Ulrich; Gévaudan, Paul; Mihatsch, Wiltrud; Waltereit, Richard (eds.): *Rahmen des Sprechens. Beiträge zu Valenztheorie, Varietätenlinguistik, Kreolistik, Kognitiver und Historischer Semantik. Peter Koch zum 60. Geburtstag* (Tübingen: Narr, 89–100).

- Kloss, Heinz, 1987. «Abstandsprache und Ausbausprache», U. Ammon ; N. Dittmar ; K.J. Mattheier (eds.) : *Sociolinguistics*, vol. 1. (Berlín, De Gruyter, 302-308).
- Lausberg, Heinrich, 1960 [1967]. *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Versión española de J. Pérez Riesco: *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura* (Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica n.º 15, 3 vols).
- López Bueno, Begoña, 1987. *La poética cultista de Herrera a Góngora. (Estudios sobre la poesía barroca andaluza)* (Sevilla, Ediciones Alfar).
- López Serena, Araceli, 2011. «La doble determinación del nivel histórico en el saber expresivo. Hacia una nueva delimitación del concepto de tradición discursiva», *Romanistisches Jahrbuch*, 62, pp. 59-97.
- Lucía Megías, José Manuel, 2003. «La *informática humanística*: notas volanderas en el ámbito hispánico», *Incipit* 23, 91-114.
- Pons Rodríguez, Lola, 2015a. «La lengua del Cuatrocientos más allá de las *Trescientas*», en J. M.<sup>a</sup> García Martín (ed.): *Actas del IX Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española. (Cádiz, septiembre de 2012)*. (Madrid / Fráncfort: Iberoamericana / Vervuert)
- Pons Rodríguez, Lola, 2015b. «Palabras para un ideal lingüístico: los nombres de la lengua elaborada en la historia del español», *Revista de Filología Española*
- Raible, Wolfgang, 1992. *Junktion. Eine Dimension der Sprache und ihre Realisierungsformen zwischen Aggregation und Integration* (Heidelberg: Winter).
- Rodrigo Mancho, Ricardo, 2005. «*La derrota de los pedantes* (1789) de Leandro Fernández de Moratín y la difusión del neoclasicismo en España», *Quaderns de Filologia. Estudis literaris* X, 185-202.
- Rodríguez Molina, Javier / Álvaro S. Octavio de Toledo y Huerta, en prensa. «La imprescindible distinción entre texto y testimonio: el *CORDE* y los criterios de fiabilidad lingüística», *Scriptum Digital* 3.
- Wilhelm, Raymund, 1996. *Italienische Flugschriften des Cinquecento (1500-1550). Gattungsgeschichte und Sprachgeschichte* (Tübingen, Niemeyer (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie; 279).
- Wilhelm, Raymund, 2008. «Brevità e/o narratività. Gli exempla nel *Vulgare de elymosinis* di Bonvesin da la Riva», M. Dardano / G. Frenguelli/ E. de Roberto (eds.), *Testi brevi. Atti del Convegno internazionale di studi (Università "Roma Tre", 8-10 giugno 2006)* (Roma: Aracne, 101-115).

