

Palabras para un ideal lingüístico: los nombres de la lengua elaborada en la historia del español*

Words for a linguistic ideal: naming formal varieties in the history of Spanish language

Lola Pons Rodríguez
Universidad de Sevilla

RESUMEN: El objetivo de este trabajo es acercarse a la variedad 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 occidental bien por universos discursivos como el de las magnitudes, la crítica pictórica o la compostura externa.

Palabras clave: Retórica, Lengua elaborada, Cultismo, Historia de la lengua española, Tradición discursiva.

ABSTRACT: The aim of this work is to examine the variations in naming formal varieties of language. It offers an overview of the changes in its characterisation, construction and qualification through the names which have been associated with it in the course of the history of Spanish. These names point to distinctions found at the universal level of language and manifested in the historical language through terms resulting from codes of western rhetoric or discourse universes such as magnitudes, artistic criticism or external composition.

Keywords: Rhetorics, learned words, formal variety, history of Spanish, discourse tradition.

* Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación Historia15 (“La escritura historiográfica en español de la Baja Edad Media al Renacimiento: variantes y variación”) financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España. Agradezco a Araceli López Serena y Álvaro S. Octavio de Toledo y Huerta su lectura crítica y sus valiosas correcciones.

1. INTRODUCCIÓN

La Lingüística histórica reciente ha mostrado gran preocupación por (re)conocer los distintos sistemas que concurren en el espacio variacional de una lengua histórica y de tenerlos en cuenta en los corpus de que se extraen conclusiones y ejemplos en los trabajos de Lingüística diacrónica. Inscritos en esa inquietud, los estudios históricos sobre mimesis de lo hablado, trazas de lo conversacional en lo escrito y dialogismo con huellas coloquiales han gozado de amplia consideración en los últimos años. Ello ha permitido avanzar en una línea de investigación presente desde el propio arranque de la escuela de Filología española: la de la ampliación de la base documental de los estudios filológicos más allá de la lengua literaria. Repercusión inevitable de ese interés por la inmediatez comunicativa, la lengua de la distancia comunicativa ha podido ir siendo definida en sus usos, o más bien, en sus desusos, puesto que la caracterización ha solido hacerse *ex negativo* en relación con la lengua de la inmediatez.

Pero, en general, el estudio variacionista de la lengua no coloquial, no ligada al polo de lo hablado sino al de lo escrito, ha sido poco concurrido de forma explícita en los últimos años, lo que no deja de ser llamativo dada la inquietud por la *representatividad* (cf. Kabatek, 2013 para las implicaciones sociológicas y lingüísticas del uso científico de esta voz) de los corpus en que basamos nuestros estudios. Se ha confundido el estudio de la lengua literaria (que otrora pudo llegar a ser base única de los estudios de historia de los romances) con el de la lengua de los cultos en tanto que variedad con capacidad de emanación de cambios, fuente textual de los que llamamos *cambios desde arriba* (cfr. Labov, 1994 y 2001, así como Jacob / Kabatek, 2001: x para su representación histórica). Indisociable de esta clase de variedad alta es el concepto de *elaboración*, venido de la descripción sociolingüística (Kloss, 1978), que se ajusta a explicar la historia de buena parte de los romances europeos (particularmente, los que fueron vinculados a una idea de *lengua nacional*) en su recorrido desde manifestaciones orales muy limitadas a la interacción cara a cara hasta convertirse en lenguas con manifestaciones textuales y comunicativas estables y propias de la escrituralidad. Parece aceptada la idea de que hay una variedad de la lengua elaborada, esto es, que *se elabora* de forma consciente para alcanzar un fin discursivo que le está reservado.

El reconocimiento del decisivo papel de esta variedad de lengua para la ganancia de dominios comunicativos no se ha visto acompañado, en suma, de estudios que profundicen de forma específica en ella. Partiendo de la idea de que una historia de la lengua no puede hacerse ni fuera de los textos ni fuera de la historia social, nos preguntamos cuáles son los fenómenos lingüísticos que cabe atribuir a esta lengua elaborada¹, cómo se materializa en la práctica la

¹ La segunda tarea pendiente es la identificación de los procesos concretos de convergencia al romance de sintaxis y organización discursiva latinas, también del léxico (sobre lo que sí existe

direccionalidad hacia abajo de estos procesos (desde los ámbitos de la distancia comunicativa a los ámbitos menos formales), sus posibles convergencias con la periodización de los fenómenos nacidos de formas subestándares y cuáles son los textos que sirven de difusores de los cambios por elaboración y los que caminan a favor o en contra de esa difusión.

En este trabajo tomo los problemas anteriores como punto de partida para acercarme, a través de una investigación léxica y textual, a dos cuestiones: qué hay de *universal* y de *histórico* en las denominaciones que se han dado al español elaborado y de qué tradiciones discursivas han partido las denominaciones que se han dado a esta lengua. Para ello, separaré un conjunto amplio de los muchos términos que han servido, de la Edad Media al siglo XIX, para denominar a la lengua elaborada en español y trazaré su recorrido histórico de aparición, extensión y agotamiento de uso a partir de una aglutinación en escalas que agrupan la clase de juicios a que parece ser sometida la lengua elaborada por parte de quienes la reciben: su claridad, su brevedad y su autenticidad vernácula o pureza. Trabajaré, pues, con un doble eje que, siguiendo la propuesta de Coseriu (1981; 2007, entre otros) me permitirá aislar como parámetros universales o esenciales los juicios elocutivos de los hablantes, que provienen de una común experiencia humana en torno a las cualidades que se consideran principios válidos de un discurso, mientras que serán, por otro lado, muestras del saber idiomático de los hablantes una cierta colección de términos que tienen un perfil histórico acotado, y que resultan contingentes, pues deben forzosamente ser relacionados con la estética y los modos de recepción de cada tiempo.

más recorrido bibliográfico, pero que a su vez debe vérselas con la espinosa cuestión terminológica del concepto *cultismo*, cfr. Alvar / Mariner, 1967 para los primeros acercamientos al tema, el indispensable de Clavería, 1991, así como Azofra, 2006 para un reciente estado de la cuestión); ello es de particular interés para la Edad Media, pero también después, pues el latín nutrió a la primera lengua científica europea tras la Edad Moderna en forma de nuevos modos lingüísticos compartidos por las lenguas romances. Si a partir de los estudios de la lengua literaria y de lengua jurídica (hechos con interés lingüístico o de cualquier otra naturaleza: histórico, cultural, de *fontes...*) conocemos la contribución de lenguas como el latín, el griego, el árabe o el hebreo a la gestación de nuevos marcos de cultura romance, para lo que afecta a la cuestión específica de la historia de los romances (y, en lo que sigue para este artículo, particularmente la del castellano) aún nos queda mucho camino por recorrer. Seguimos la distinción hecha por Clavería (1991: 28-29 y 39) de distintos periodos para la historia del latinismo en español y su empleo de este término para aludir a las estructuras y usos traídos directamente del latín; ello permite aplicar el término *cultismo* a fenómenos de lo que aquí llamamos *lengua elaborada*, venidos o no de la propia lengua latina.

2. LA LENGUA ELABORADA

2.1. *Concepto*

Con el término *lengua elaborada* hago referencia al conjunto de recursos pertenecientes a los diversos niveles lingüísticos (de las grafías al léxico pasando por la organización discursiva) que se tienen como propios de la distancia comunicativa y que suelen ser empleados por productores textuales que, por su grado de formación, rango de lecturas, esfera social, conocimientos metalingüísticos o tema que abordan en sus escritos, pueden representar para el resto de los hablantes una síntesis de elecciones lingüísticas valoradas como poco comunes. Entendemos que esta es una variedad concepcional que está gobernada por condiciones diafásicas de conveniencia y que tiende a ser percibida como fuente de elementos escriturales que pueden o bien permanecer restringidos a la propia variedad o bien transmitirse hasta incorporarse a la lengua estándar.

Sabemos que esa variedad de lengua tiene un peso específico en la construcción social del lenguaje y que resulta reconocible en sus rasgos por los hablantes de una sincronía; estos tratarán de imitarla y recrearla, pues en ella se sustentan también los modelos escriturales de cada nuevo tiempo, cambiantes en su prestigio y en su grado de ejemplaridad, en tanto que otros sectores (cultos o no) podrán criticarla o satirizarla por sentirla ajena, impropia o antinatural. Nunca fue más necesaria que en el análisis de esta variedad la mirada a los gustos estéticos y las corrientes doctrinales de cada tiempo, por cuanto se dan en la variedad elaborada constantes procesos de creación, consagración y relegación de formas, de acuerdo, por una parte, con la propia decantación de usos que puede ejercer la recepción de formas en el estándar, para el que esta variedad culta funciona de modo ejemplar² y, por otra, con la incesante creación de novedades lingüísticas conforme cambia el gusto estético. Un refrendo de cómo se modeliza la lengua culta de un tiempo implica acercarse al canon vigente en tanto que “comportamiento acorde con pautas estéticas ratificadas [...] por un consenso que pasa indudablemente por la vigencia histórica, vale decir la tradición” (López Bueno, 2008: 11).

Aquí utilizamos el adjetivo *elaborada* con un valor técnico emanado a partir de la idea de elaboración (al. *Ausbau*), en el sentido de ganancia de recursos lingüísticos que se desarrolla en el tiempo por una lengua que trata de conquistar un mayor dominio de las constelaciones de la distancia comunicativa. Dado

² Para Coseriu (1992) lo *correcto* es un juicio que corresponde al nivel de lo individual, pues se aplica esta cualidad cuando se observa una correspondencia entre las reglas de construcción históricamente determinadas de una lengua, el saber lingüístico, y lo efectivamente realizado. La ejemplaridad, asignada al nivel de lo histórico, es variable como los gustos y tendencias de cada etapa. Cfr. al respecto Méndez (1999) para más especificaciones en torno al concepto de *norma*.

el panorama de las lenguas romances, la variedad que nos interesa es la que *se ha ido elaborando* e intelectualizando con el curso de los años y a partir de los modelos escriturales y las creaciones de cada tiempo. El empleo de este término presenta un alcance neutro, no cargado de connotaciones históricas ni provisto de una trayectoria semántica detrás que lo pudiera hacer excluyente de algunos de los vocablos que aquí tratamos³. Así, por ejemplo, si usáramos el término *variedad culta* correríamos el riesgo de que se pudiera identificar *culto* con tendencias de estilos literarios muy específicos, tales como el ambiente humanístico poético sevillano⁴ o las tendencias gongorinas posteriores, llamadas en su tiempo *culteranismo*⁵. Por otra parte, nuestra idea de *lengua elaborada* no coincide exactamente con el sentido actual de *lengua culta*, pues entendemos que esta es una variedad diatrática frente a la dimensión concepcional de la *lengua elaborada*.

2.2. Componentes propios de una lengua elaborada

El discernimiento de cuáles sean esos rasgos de lengua elaborada no es camino franco. Operan para la lengua de ayer constricciones como la difícil separación entre infrecuencia y arcaísmo o la debida caracterización en la cadena

³ Tal sentido no se corresponde con exactitud con el que históricamente se le ha otorgado en español a este adjetivo, de cuyo escaso uso en lo antiguo podemos saber a través de la definición que daba *Autoridades*, donde el término tenía en su globalidad un sentido positivo, de lo hecho con esmero, que se modifica en 1992, cuando se añade la acepción de ‘artificioso’: ELABORADO.– (‘Limado, bien trabajado y hecho con cuidado y atención. Es voz de poco uso’ (*Autoridades*) || Que ha sido preparado o dispuesto con interés y cuidado. *Ha leído un discurso muy elaborado*. 3. adj. artificioso (hecho con arte y habilidad). *Un estilo elaborado* (*DRAE*, 1992). Aplicado a lo lingüístico, son limitadísimas las muestras de *elaborado* como referido a un estilo; apenas se dejan ver ejemplos antes del xx como uno de Herrera en sus *Comentarios a Garcilaso* señalando que Horacio fue *el más elaborado de todos los poetas griegos y latinos*; o esta muestra en la prosa de Andrés Bello (*Literatura latina*) cuando al hablar del autor latino Hortensio explica que *su elocuencia era florida, con un tinte de la copia asiática, sentenciosa, elaborada, llena de rasgos más agradables que necesarios*.

⁴ Respecto a la historia del término *culto*, recordemos que ha transitado desde un primer uso aplicado solo a los *verba* del ornato poético a empleos referidos también a las *res*; el vocablo fue “introducido en España como italianismo en el sentido de ‘limitado’, ‘artificioso’ [...], y así usado por Garcilaso, sufre una transformación semántica importante desde el momento de su introducción en España y el momento de su máxima difusión con Góngora, pues de ‘limado’ pasa a ‘docto’ ” (López Bueno, 1987: 24). La obra *El culto sevillano* (1631) del hispalense Juan de Robles es expresiva en su título del interés que esta voz y su definición como modelo de comportamiento estético tuvo en el núcleo capitaneado por Herrera.

⁵ La voz *culterano* se acuñó como alusión a una cierta *herejía estética* en torno al término *luterano*. En *Autoridades*, *culterano* (‘Lo que pertenece al hablar culto afectadamente’) era aún calificada como *voz inventada y jocosa*, de cuya connotación negativa da idea la definición que acompañaba al adjetivo *culterano*: ‘La secta de los que hablan culto afectadamente’.

variacional (Koch / Oesterreicher, 2007 [1990]: 39) de rasgos reducidos a variedades que preservan involuntariamente o recrean intencionadamente una variedad de otro tiempo. Pero la traba metodológica (inherente a la investigación diacrónica) de no poder acceder a la conciencia lingüística de los hablantes puede ser en parte allanada por la información metalingüística que nos dan los textos del pasado. Así, son indicios notables la existencia de lo que en otro lugar (Pons Rodríguez, 2015) llamé *juicios de adscripción metalingüística*, con que los hablantes pueden reaccionar ante hechos lingüísticos que perciben como propios de un tecnolecto, sociolecto, geolecto o variedad determinados. Me refiero a testimonios de esta clase:

Esos ejemplos de sanctos no se han de traer a consecuencia, como dice allí la Iglesia, que también S. Marcos evangelista se cortó el dedo pulgar por no se hallar digno de ser sacerdote, y lo fue. Pero si sin culpa pierde uno algún dedo destes, no queda inhábil para sacerdote, ni aun ha menester otro tal de plata, *como dicen los vulgares* (1550, Juan de Arce y Otálora, *Coloquios de Palatino y Pinciano*).

Ahora se la doy á V.R. de un caso bien singular y bien campanudo y ruidoso, *como dicen los cultos de este tiempo* (1635, Juan Chacón, *Cartas de algunos padres de la Compañía de Jesús*).

Sí, señor; y de todos modos, desaire o no, yo quiero dar una explicación a mi querida amiga... ¡Al Espolón! Por el camino hablaremos; quiero que usted conozca bien a esa mujer, psicológicamente, *como dicen los pedantes* de ahora (1885, Clarín, *La Regenta*).

Me interesa en este artículo lo opuesto a lo que Arce y Otálora en la cita anterior calificaba como *lo que dicen los vulgares*; el objetivo del trabajo es estudiar las denominaciones que se dan a la lengua de grupos llamados *pedantes* o *cultos*⁶ como vía semasiológica de acercamiento a la historia de la lengua elaborada. Las estudiamos como una propedéutica para reemplazar en lo posible nuestros problemas de acercamiento a la conciencia lingüística de etapas pretéritas del español.

Otro indicio relevante es el que aportan las posibles marcas de diccionario del tipo *poético, culto, literario, elevado, retórico*, que no dejan de ser la puesta en texto de una valoración perceptiva hecha por el lexicógrafo y que de nuevo emparenta con cuestiones aquí tratadas, ya que, en efecto:

⁶ Me limitaré a términos del castellano, compartidos o no con otras lenguas románicas. Para el francés pueden localizarse términos como *langue académique, affectée, alambiquée, ampoulée, apprêtée, artificielle, corsetée, fabriquée, guindée, pompeuse, recherchée* o *soutenu*. Para el italiano, se habla de lengua *ricercata, sublime, raffinata* o para el portugués de lengua *pretensiosa, pomposa, pedante*...

La marcación o variación lingüística es un concepto emparentado con la conciencia de la existencia de un estándar lingüístico definible por el hablante; con usos correctos o propios y otros desviados o ajenos; es una idea, por tanto, que tiene que ver con los procesos de estandarización en lingüística histórica; con la rección idiomática (norma) y con la arquitectura de las lenguas en la terminología estructural coseriana (Carriazo, 2010: 15)

2.3. Denominaciones en torno a la lengua elaborada

Desde un trabajo previo partiendo del *DRAE* como producto de lexicografía institucional que puede reflejar un canon de voces y de significados en torno a la idea de lengua elaborada, se han escogido aquellas voces que contienen en su definición el vocablo *estilo*⁷ y se han añadido otras que, no teniendo esa forma en su microestructura lexicográfica, aparecen en ella vinculadas con el campo semántico de la marcación de lengua (tenida por) culta en español. Los testimonios de uso emanan de tratadistas de retórica y poética, de comentaristas de *auctores* durante los Siglos de Oro y del propio uso de los escritores en sus textos literarios o doctrinales⁸. La fuente fundamental de datos utilizada es la

⁷ De alcance lingüístico, descartando las que solo se han referido históricamente a estilos artísticos o de cualquier otra modalidad.

⁸ Nuestro interés por las palabras (los lemas y su información microestructural) nos aparta del examen de las marcas lexicográficas que también aluden a ese nivel de variación así como del escrutinio de las voces que históricamente, dentro del campo de heterogeneidad léxica que puede reflejar un diccionario, se adscribe a marcas lexicográficas como *familiar*, *rústico*, *vulgar* o *culto* (para tales asuntos puede verse Rodríguez Marín, 2003). Anotemos algunas observaciones, no obstante, en que la lexicografía refleja situación análoga a la de otros productos metalingüísticos: los nombres para variedades elaboradas o no elaboradas de la lengua son muy diversos en la historia de la terminología de marcación del *DRAE* (cfr. Garcés Gómez / Garriga, 2010); en segundo lugar, son más frecuentes las marcas que avisan (o censuran) de la pertenencia a niveles o estilos poco cuidados que a los estilos elaborados (y ello se repite fuera del diccionario académico, como revelan los datos de Azorín Fernández 2010 al respecto de diccionarios monolingües para extranjeros) y, por último, es frecuente que la macroestructura incluya tales nombres de variedades cultas (o incultas) pero no tanto que en la microestructura se etiquete mediante marcas a aquellas formas léxicas que se adscriben a usos más o menos cultos. Dentro de la marcación de la RAE, el adjetivo *culto* es la forma utilizada comúnmente en la reciente *Nueva gramática* para denominar el sector de los instruidos a quienes pertenecen determinadas soluciones lingüísticas, aunque en el *DRAE* actual no se define este término como un tipo de variedad lingüística; la única acepción que se acerca a esa idea es la novena: 'Con cultura de estilo'. Curiosamente, al definir *lenguaje* como (acepción 3) 'Manera de expresarse' el *DRAE* ilustra el sentido con ejemplos como *lenguaje culto*, *grosero*, *sencillo*, *técnico*, *forense*, *vulgar*. En cambio, *inculto* desde *Autoridades* estaba orientado en una de sus acepciones hacia los imperativos formales de la retórica: 'Significa también sin adorno, composición ó retórica en el estilo: como opuesto al estilo culto'. Por otra parte, el *DRAE* ofrece en su microestructura muestras de la variedad con que se alude a esta lengua elaborada y a sus cultivadores, a los que se llama, por ejemplo *doctos* (*licencia poética* es la 'Infracción de las leyes del lenguaje o del estilo que puede cometerse lícitamente en la poesía,

base de datos académica *CORDE*, que se revisa teniendo en cuenta las precauciones metodológicas expuestas entre otros por Lucía Megías (2003), Octavio de Toledo (2014) o Rodríguez Molina / Octavio de Toledo (en prensa) en el sentido de que hay desequilibrios en la masa textual que se alberga para cada centuria, atribuciones cronológicas dudosas y ediciones introducidas poco escrupulosas con la fiabilidad.

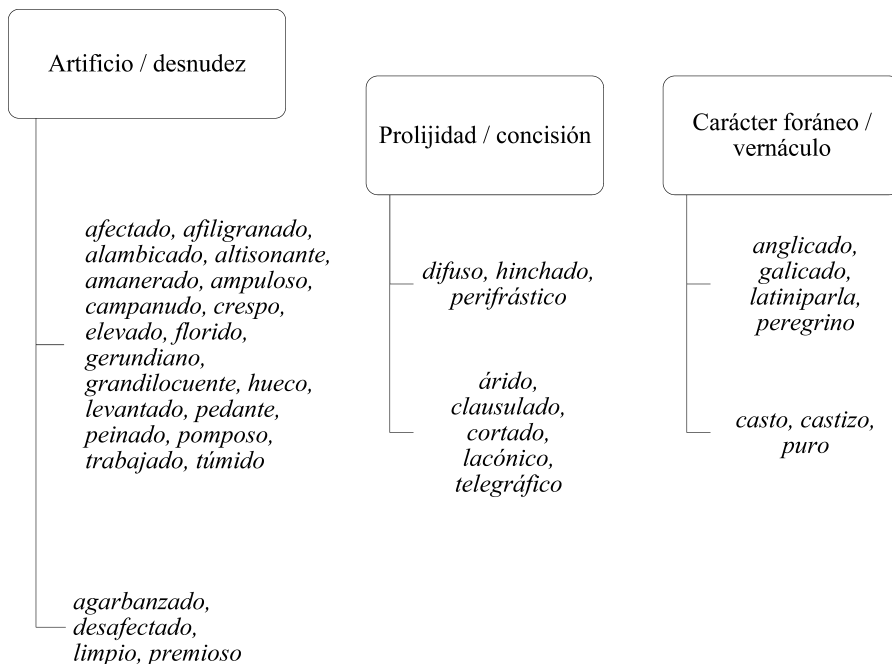
Cierto es que el método de llegar inductivamente a la familia de voces sobre lengua elaborada estableciendo como primer acceso el rastreo lexicográfico nos enfrenta también con términos que aparecen referidos al estilo sin apenas documentación que los refrende⁹. Igualmente, también pueden quedarse fuera algunas de las denominaciones que se hayan podido dar a la lengua elaborada de forma muy particular¹⁰. En el cuadro que sigue se presentan los nombres asociados a ideales diversos de qué pueda ser una lengua elaborada. Son en su mayoría adjetivos que se plasman en uso adjuntándose a sustantivos como *lengua*, *lenguaje*, *estilo*, *verso*, *palabras* o, en su variante adverbial, a verbos que implican acciones elocutivas *hablar pomposamente*, *afectadamente*...

por haberla autorizado el uso con aprobación de los doctos'). Así como hay una clara propensión histórica a hacer aparecer nuevas palabras que nombren a estilos elaborados, sea con marca negativa o positiva, sea apuntando a mucho o (simuladamente) poco artificio, en el caso de las variedades poco elaboradas, de las que nos ocupamos aquí solo *ex-negativo*, el número de formas es menor y una gran parte de ellas es de más reciente cuño. Remito al exhaustivo trabajo de Garcés Gómez / Garriga (2010, particularmente a la pág. 189) donde se citan todos los estudios que hay al respecto de marcas lexicográficas tales como *familiar*, *coloquial*, *irónico*, *festivo*, *despectivo*, *peyorativo*, *vulgar* o *malsonante*, que contrastan con la escasa atención recibida por las marcas que apuntan a algún tipo de elaboración, si bien estas tanto en la lexicografía teórica (Casares 1950) como en la práctica (Rodríguez Díaz, 2003) sí han sido reconocidas y empleadas.

⁹ Así, sea fantasma de diccionario o problema de corpus, nos preguntamos, por ejemplo, si ha estado alguna vez en uso dentro del ámbito de la crítica literaria la voz *delicuescente*, que desde 1983 enriqueció la definición de término de la química con que entró en el *DRAE* de 1869 con esta acepción: 'Inconsistente, sin vigor, decadente; dicese principalmente de costumbres o de estilos literarios y artísticos'. De ella hallamos apenas algún ejemplo suelto: "El estilo de Apuleyo, aunque africano, no tiene la corrupción bárbara y férrea como el de algunos apologistas cristianos, sino enervada y delicuescente, como si quisiera remedar las contorsiones y descoyuntamientos de algún eunuco sacerdote de Cibeles" (1905, Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*).

¹⁰ Alonso López de Pinciano, por ejemplo, separaba los estilos en correlación con las tres clases romanas de ciudadanos: estilo alto o *patricio*, mediano o *ecuestre* y bajo o *plebeyo*. Y, si esta última palabra sí ha conocido una historia larga antes y después de Pinciano, la denominación de *estilo patricio* no ha tenido uso posterior.

SABER EXPRESIVO. NIVEL UNIVERSAL
MODOS DE HABLAR



SABER IDIOMÁTICO-EXPRESIVO. METALENGUAJE DE LA VARIEDAD ELABORADA

Para quien se enfrente en una primera mirada a estos términos, la impresión es abigarrada; se reúnen en torno a los estilos calificaciones despectivas y apreciativas, basadas todas ellas en valoraciones de los hablantes como críticos del estilo ajeno. Una misma cualidad elocutiva puede ser valorada tanto positiva como negativamente, esto es, para cada rasgo hay siempre una contraparte negativa, sea porque el mismo término es ambivalente (encomiástico o despectivo según cómo se emplee) o porque al tiempo que nace como virtud un rasgo elocutivo aparece también su consideración negativa en el sentido de que “[e]l canon implica un contracanon alternativo” (López Bueno, 2008: 17).

Un objetivo básico de este trabajo, el de presentar una parte de estos términos y contextualizarlos en su tiempo y en su causa, puede a lo que creo quedar satisfecho si separamos tres escalas en torno a las cuales agrupar las formas:

- (i) desnudez de formas frente a artificio,
- (ii) concisión en las palabras frente a prolijidad,
- (iii) carácter vernáculo de la escritura frente a impronta foránea.

Cada una de ellas apunta a una posibilidad elocutiva distinta: el modo (simple o no) de articular el discurso, la extensión que este se cobra y el grado de novedad de las formas elegidas. Son variaciones en torno a una misma idea, la de cantidad: cantidad de carga formal, cantidad de verbo y cantidad de extrañamiento lingüístico, y la primera escala (de la que en este artículo nos ocupamos con detalle) puede entenderse también como hiperónima y englobadora de las otras dos, pues la simpleza formal se asocia a la economía de recursos (discurso corto) y, en consecuencia, también a la falta de necesidad de acudir a elementos ajenos a lo propio. Las tres correlaciones apuntan a la permanente dialéctica entre *natura* y *ars*, a la que se da en el plano de la elaboración dos respuestas enfrentadas, y presentes en todas las épocas de escritura como tendencias vivas, unas veces una por encima de la otra en función de los gustos de cada tiempo. El análisis metalingüístico de los nombres de lengua elaborada nos permite apuntar a las escalas antedichas y al principio básico de la tendencia a la *natura* o al *ars* como aspectos orientadores de las evaluaciones que perceptualmente¹¹ hacen los hablantes de la lengua elaborada de su tiempo.

2.4. *Universalidad e historicidad de las denominaciones sobre elaboración*

Entendemos que, como valores que agrupan al acervo de voces que aquí consideramos, estas escalas aluden a dobles conceptuales que están por encima de la lengua histórica que da curso y contenido a los términos que las expresan. Siguiendo la idea de López Serena (2011), proponemos adscribir estas escalas a uno de los dos componentes universales separables en el saber expresivo, el de los *modos de hablar*. Disociando los componentes universales del saber expresivo, López Serena, a la búsqueda de qué diferencias de alcance pudiera haber

¹¹ En esta atención a lo que una sociedad entiende por lengua elaborada, son los juicios perceptuales de los hablantes los que nos sirven para objetivar su fundamentación (subjetiva) de qué es una lengua elaborada. Esta inquietud por la recepción social de los hechos lingüísticos es el eje de trabajo de la llamada Lingüística perceptual (Preston, 1989, o para el ámbito hispánico Kabatek, 2000), que tiende lazos con la *Wissenssoziologie* y combina el estudio del pensamiento humano con el contexto social de que este deriva. Hablando de la lengua del pasado, el examen de estas percepciones resulta aún más pertinente, puesto que no disponemos más que de las valoraciones de los hablantes como tipificaciones de qué es la lengua elaborada, en tanto que será más fácil determinar (frente a la investigación en la lengua actual) cuáles son las vías que se han utilizado para legitimar e institucionalizar socialmente los fenómenos vinculados a esta lengua elaborada.

entre términos como *tradición discursiva*, *tipo textual*, *registro* y otros, proponía como parte de ese saber universal, a), el de los *modos de estructurar* el discurso, que se dirigen a distintas finalidades y ocasionan *modos universales del discurso*, y b), el de los *modos del hablar*, que dan lugar a fenómenos de variación concepcional y atienden a “constelaciones comunicativas diferentes que propicien estrategias de verbalización universales, en el sentido de que están determinadas por tipos de circunstancias universales, si bien, obviamente, para la realización efectiva de tales estrategias de verbalización será necesario recurrir a formas idiomáticas históricas específicas”. De esta forma, si un modo universal de la comunicación puede ser la interacción dialógica, los modos de hablar universales girarían en torno a la variación concepcional de la inmediatez frente a la distancia comunicativas, lo que se puede especificar así:

En el caso de la inmediatez, serían universales las configuraciones sintácticas que presentan las diversas posibilidades formales y funcionales de empleo de la repetición en forma de diferentes figuras de sintaxis, y en el de la distancia, los recursos lingüísticos propios de las variedades elaboradas de todas las lenguas, relacionados con la mayor variación y precisión léxicas, la mayor integración sintáctica, la preferencia por la referencialización simbólica en detrimento de la deíctica, etc. (López Serena, 2001: 5.1, 86)

Desde estas bases, está por hacer una determinación exhaustiva de cuáles son esos *recursos lingüísticos propios* de las variedades elaboradas del español¹² y, a partir de ellos, enumerar los polos simbólicos en que se sostienen. Estos carecen de un estatuto empírico externo a las vidas de los hombres, y son ellos los que materializan tales universales en determinadas reglas discursivas específicas, particularizadas en productos socialmente refrendados, en autores que representan el canon de cada escala o en movimientos estéticos que se escoran hacia un lado u otro. No es otra cosa la oposición de asianismo y aticismo como prototipos de una venerable tradición escritural occidental¹³; y esto no solo es

¹² Obsérvese que en la mayor parte de este estudio hablo de una *variedad elaborada*, en singular por genericidad; de acuerdo con la fundamentación coseriana del trabajo, se entiende que en el edificio variacional de las lenguas habrá *variedades elaboradas* (que pueden especificarse en subvariedades diafásicas particulares: la lengua elaborada del discurso médico, por ejemplo). Planteemos también la dinámica cambiante en la posesión del estilo elaborado; si la Edad Media lo asimila solo a las letras clericales, caballerescas, y al ámbito de la corte, la Edad Moderna lo acerca a un nuevo contexto sociocultural, más amplio y también más diverso. Dejo para otra ocasión el estudio de los nombres de tales especificaciones (lenguaje *curialesco*, *académico*, *cortesano*), que aluden a dominios de uso de la lengua elaborada.

¹³ Frente al estilo del Ática, en Asia Menor la escritura es de un gusto más artificioso, lo que ha refrendado a estos dos términos para servir de precedente y parangón para las sucesivas fases de simpleza frente a complejidad formal que se han dado hasta el Romanticismo “El asianismo es la primera forma del manierismo europeo; el aticismo, la primera forma del clasicismo europeo”, (Curtius, 1955 [1948]: 104).

válido para la historia de los estilos literarios sino para otras manifestaciones de tipo artístico (pintura, arquitectura, música...) en las que también hay un *lenguaje* y por tanto unos *modos de hablar*.

Si nos atenemos específicamente a la historia de la escritura, la materialización doctrinaria occidental de esos universales modos del hablar se ha hecho típicamente a partir de las reglas discursivas que daba la Retórica. Esta, como teorizadora del lenguaje literario, es la que genera patrones escriturales para la producción y recepción activa del texto; la Poética, por asumir un papel más bien especulativo, no gozó de esa capacidad preceptiva y predictiva. Por ello no es sorprendente que las tres escalas separadas coincidan, a su vez, con virtudes que la Retórica separaba dentro de la *elocutio* como la *perspicuitas* (lograda a partir del volumen y tipo de *ornatus* escogido), la sujeción o no a la *brevitas*, o la *puritas* (que apunta no tanto a la cuestión específica del vernáculo como horizonte sino al no salir de lo estándar en una lengua). La virtud elocutiva axial defendida por la Retórica, el concurso del *decorus*, es el principio fundamental de los *genera dicendi*. Tal virtud informa a las tres escalas que separo pero no da pie a la constitución de una cuarta, y ello es así porque la observancia de ese *ordo* o proporción entre la clase de *res* (personaje y tema) y el tipo de *verba* con que se formaliza no ocasiona nombres particulares de lengua elaborada aunque sí debates constantes sobre si debe respetarse o no esa proporcionalidad. En las citas literarias extraídas en nuestro corpus se ve cómo se ponen en boca de personajes comentarios despectivos sobre la lengua de otro que usa un estilo elaborado que no le corresponde ni por su extracción cultural ni por la situación en que se halla, esto es, se critica una acción comunicativa que se sale de los cauces esperados y, por tanto, que falta al decoro. Pero ahí el lenguaje elaborado aparece, ya *nombrado*, como una forma que debe adaptarse al servicio exclusivo de un tipo de contenido.

Si es el decoro el concepto central en torno al que se construye la preceptiva de los contenidos, es en parte porque la forma que se consideraba apta para cada uno de ellos estaba rígidamente normativizada y fuera de discusión. Los tres *genera dicendi*¹⁴ separados consuetudinariamente por la retórica medieval consagraban para los estilos alto, medio y bajo, respectivamente, un conjunto de temas, personajes y esferas asociadas. Por eso, los primeros términos que sirven para dar nombre a la lengua elaborada salen directamente de las páginas sobre los tres estilos de las retóricas latinas y de ahí se traspasan a la Edad Media,

¹⁴ Son *géneros y estilos* en la nomenclatura que se usa para ellos en español; en cambio, las clasificaciones que hoy llamamos *genéricas* entran en la Retórica hasta la época áurea en el nombre general de *especies* de la Poética (cfr. entre otros López Bueno, 2005: nota 7). Sobre la gestación de esa división clásica desde la preceptiva aristotélica hasta la tradición peripatética que se distorsiona en las fuentes latinas versan Hendrickson (1905) y Fernández Rodríguez (2003: capítulo 3).

que, si los modeliza en la *rota Virgilioi* logrando una estabilización canónica de tres modelos concretos para cada estilo, no consigue evitar lo complejo del aparentemente simple esquema tripartito original. Así, aunque resulta férrea la convicción con que se repite la existencia de estos tres géneros del decir, la hermenéutica que se desenvuelve en su explicación es inestable y cambiante, y la atención crítica recibida en la descripción de cada uno de ellos, desequilibrada: el estilo bajo no suele estar suficientemente caracterizado y el estilo medio resulta escasamente puntualizado más allá de aparecer como *tertium comparationis*. Por otro lado, la estabilidad de la tripartición estilística contrasta con lo cambiante del comportamiento textual subyacente en los vernáculos en formación.

Para el asunto concreto de las denominaciones dadas al más alto de esos tres estilos, en lo que se refiere a la Edad Media castellana “hay que considerar por una parte las teorías de origen en los tratados de latín antiguo, y por otra, su interpretación en las Poéticas medievales y la adaptación en la conciencia literaria de los primeros ‘críticos’ que observan las obras en lenguas vernáculos” (López Estrada, 1952: 188). La formulación de nombres, modelos o recursos asociados a la lengua elaborada se hace en este tiempo sobre todo en latín y para el latín, pues se considera que la jerarquía más alta de la rueda virgiliana solo puede corresponder a la lengua madre. El proceso de ganancia de elaboración del castellano, a costa de recursos tanto propios como ajenos en la proporción variable que dicta el gusto de cada época, supone también una liberación respecto a los patrones retóricos latinos. En la exploración de nuevos modelos vivos y formalizaciones teóricas que respondan a los nuevos tiempos, el castellano irá comenzando a acuñar sus propios nombres para ese nivel estilístico¹⁵, de ahí el progresivo enriquecimiento de los términos con que aludir a la lengua elaborada durante los Siglos de Oro, y después, llegada la ruptura con la Retórica, la multiplicación de términos o consolidación de otros apenas usados que ocurre durante los siglos XVIII y XIX al sentarse las bases de la crítica literaria.

Los tres términos de partida (*genus grande*, *g. medium*, *g. subtile*) conocen en la Baja Edad Media algunas traducciones al castellano, que heredan la propia riqueza sinonímica mostrada en las fuentes latinas: si para el estilo alto en latín se usaron, entre otros, adjetivos como *gravis*, *fortis*, *severus* (Fontán, 1974; Lausberg, 1960 [1967]: 396)¹⁶, las primeras versiones al castellano de ese *genus*

¹⁵ A la vez que tendrá que resolver nuevos retos teóricos, como definir el rango estilístico de la lírica (López Bueno, 2005) o luchar, en este caso en una batalla que parecía perdida de antemano, por seguir siendo preceptiva vigente y válida para nuevos modelos genéricos (libro de caballerías, novela sentimental, teatro barroco) que suponen una innovación con respecto a los modelos clásicos.

¹⁶ En el latín medieval y áureo se continúa con esas denominaciones latinas. Fox Morcillo (1994 [1554]: cap. 1, p. 143) habla también del estilo alto con las denominaciones de *gravis* y *sublime*: “Haec igitur est. uti ego quidem iudico, communis imitandi ratio; ut cum triplex dicendi

dicendi en el siglo XV usarán *alto* pero también *sublime*, *bravo*, *superbo*, como acreditan los ejemplares del Marqués de Santillana o Juan de Mena:

Pero, dexadas agora las regiones, tierras e comarcas más longínicas e más separadas de nos, no es de dubdar que universalmente en todas de sienpre estas çiençias se ayan acostunbrado e acostunbran, e aun en muchas dellas en estos tres grados, es a saber, sublime, mediocre e ínfimo. *Sublime* se podría dezir por aquellos que las sus obras escribieron en lengua griega e latyna, digo metrificando. Mediocre usaron aquellos que en vulgar escribieron, asý commo Guido Janunçello, boloñés, e Arnaldo Daniel, provençal. E commo quier que destos yo no he visto obra alguna, pero quieren algunos aver ellos sido los primeros que escribieron terçio rimo e aun sonetos en romançe; e asý commo dize el filósofo, de los primeros primera es la especulación. Ínfimos son aquellos que syn ningund orden, regla nin cuento fazen estos romançes e cantares de que las gentes de baxa e servil condiçión se alegran (Íñigo López de Mendoza, *Prohemio e carta al condestable de Portugal*).

Sepan los que lo ignoran que por alguno de tres estilos escriben o escribieron los poetas: por estilo trágico, sátiro o comedio. Tragedia es dicha la escritura que fabla de altos fechos, e *por bravo e sobervio e alto estilo*, la qual manera seguieron Omero, Vergilio, Lucano, Estaçio; por la tragedia escritura, puesto que comienza en altos prinçipios, su manera es acabar en tristes e desastrados fines. Sátira es segundo estilo de escribir, la naturaleza de la qual escritura e ofiçio reprehende los viçios, del qual estilo usaron Oraçio, Persio e Juvenal. El terçero estilo es comedia, la qual trata de cosas baxas e pequeñas, e por baxo e omilde estilo, e comienza en tristes prinçipios e fenescçe en alegres fines, del qual usó Terençio (Juan de Mena, *Comentario a la Coronación del Marqués de Santillana*).

Tragedia es *estilo alto, superbo*, que trata de estorias notables (ms. S-11-13 de la B. Escorial, recogido en González Rolán, Tomás y Pilar Saquero Suárez-Somonte, 1995: 41).

Nombres como estos sirven en la primera escritura de crítica literaria en castellano para aludir al estilo alto que había sido consagrado en la tradición retórica grecolatina, con una distribución por contenidos que asociaba a la épica el género más alto¹⁷. Y en ese atenerse al cuadro terminológico heredado, de

sit genus [...] unum humile quale est illud epistolarum et comoediae; alterum mediocre, quale historiae et disputationum philosophicarum; tertium sublime, quale orationum et declamationum [...] Tum ad eam dicendi formam ipsam adhibere, hoc est, moderatis quidem rebus, quae nec vulgariter nec concitate tractandae sint, mediocre accommodare orationem; vulgaribus ut epistolis familiaribus, aut colloquiis humilem; gravibus vehementem". O Bardaxí (*Methodus conscribendarum epistolarum* 1564) habla de la epístola que pueda resultar *gravis et suprema* si adoptan el estilo alto.

¹⁷ Por ello, uno de sus elementos identificativos en la representación pública clásica, un calzado como el coturno, será utilizado metonímicamente como sinónimo de *estilo alto*. Ya el *Univer-*

impronta ciceroniana, puede observarse una línea continua hasta el XVII, en la que *alto*, *grave* o *sublime* serán adjetivos comúnmente empleados para designar al estilo elaborado:

Hay tres estilos, alto, mediano, ínfimo;
 vsa *el sublime* el épico y el trágico,
 y es el humilde siempre propio al cómico,
 y así queda el mediano para el lírico.
 (Cristóbal de Mesa, 1607, *Compendio del arte poética*, cit. por López Bueno, 2005: 940).

A todos obligaréis con semblante alegre, con palabras corteses, llenas de amor, de caricias. Dispensó en que uséis el ¡Hola!, sólo en ocasiones de visitas, por acomodaros al *estilo grave* de señores, con aditamento que volváis luego a la acostumbrada llaneza (1617, Cristóbal Suárez de Figueroa, *El pasajero*).

Pero los nombres de esa variedad *alta* se enriquecieron más allá de las fuentes latinas clásicas. Quienes han historiado las tradiciones doctrinales sobre los estilos en España han señalado la existencia de un choque o hibridación de tendencias en el XVI (López Grigera, 1994): la medieval, construida desde las bases de la pseudociceroniana *Rethorica ad Herennium* y Quintiliano, y la renacentista, de impronta helénica. Esta influencia griega sobreviene por la huida de sabios bizantinos a Italia, que vienen con su propio canon de enseñanza retórica. El cruce de ambas influencias provoca que los tres géneros, plasmados en otros tantos estilos, que persistentemente separa con meridiana claridad la retórica medieval y quienes escribían ateniéndose a ella, se enreden con otros que aluden a los siete caracteres que la retórica griega separaba como posibles en el discurso y que eran traducidos, además, de manera cambiante por comentaristas y adaptadores del *Corpus hermogenicum*. Junto a esas dos tendencias retóricas constatables en la época áurea, hay también, como se verá en el desenvolvimiento de estas páginas, un apartarse de esa legitimación retórica¹⁸. La

sal vocabulario de Alfonso de Palencia definía así los *coturnos* ‘son calzados de tragicos de que vsauan los que auian de dezir enel teatro’ y desde fines del XVI el término aparece asimilado al lenguaje épico y al estilo de los trágicos griegos, por eso no es raro que se relacione con Sófocles en muchas de sus ocurrencias: Juan Rufo (en sus *Apotegmas*, 1596) anuncia: *de coturno sofocleo compondré las musas mías*. En la prosa, uno de los capítulos de la *Historia general de las cosas de Nueva España* (1576-7) de Fray Bernardino de Sahagún transcribe los modos de hablar al señor electo y se pondera en el propio título que la oración transcrita *tiene maravilloso lenguaje*; en el siguiente capítulo el título avisa de que se transcribe lo dicho por otro orador, aunque *no lleva esta oración tanta gravedad ni tanto coturno como la pasada*. Aun se reirá de la expresión el Padre Isla en el *Campazas* al decir exclamativamente de un libro que se ha impreso *con todas las licencias necesarias, y con aprobaciones rumbosas y de muy elevado coturno*.

¹⁸ De cuyo abandono nos da prueba de nuevo la lexicografía. *Medio* tiene en el DRAE actual, en su octava acepción, la marca *desusada* para este significado: ‘Se decía del estilo oratorio o

relación entre los imperativos retóricos y los modos escriturales de la Romania es la historia de una progresiva liberación explícita y ello tendrá consecuencias sobre el propio edificio explicativo de la teoría triestilística y dos inmediatos efectos sobre el asunto que nos ocupa: se irán ampliando y enriqueciendo connotativamente los nombres dados a la lengua elaborada y, por otra parte, se irán enterrando, como términos justamente *solo* de la Retórica los tres nombres tradicionalmente asignados a los estilos: ocurre con *grave* y con *sublime*, que son nombres dados en las retóricas al primero de los niveles elocutivos, y que sin embargo, no gozaron de excesiva difusión más allá de las obras romances que hablan de esta disciplina. Otros términos los reemplazarán, en general epitomizando los *vicios* en que podía dar esa lengua elaborada: *lingua ampulosa*, *peinada*, *afectada*, *hinchada*... Algunas de tales designaciones estaban ya señaladas por la tradición latina como *vitia* contrapuestos a las *elocutionis virtutis*; el romance recupera, muy a menudo a través de la escritura latina teórica coetánea a su tiempo, algunos de estos términos y otros los acuña de nuevo.

Son vías diversas de llegada para un conjunto de voces que se pueden subagrupar internamente por los campos semánticos a que aluden. En efecto, en tanto que la *tradicionalidad* “deriva de los productos repetidos, y puede ser una tradicionalidad de forma o de contenido, de textos completos o de elementos textuales” (Kabatek, 2005: 17) podemos observar que nombres como estos nos remiten a campos semánticos repetidos para el etiquetado de esta variedad elaborada. Por eso, el recorrido por las tres escalas referidas *supra* nos permite comprobar un elemento más en la arquitectura de mención a la lengua elaborada: si los universales modos de hablar se actualizan en una lista de términos históricamente contingentes, entre ambas realidades se erigen *universos de discurso* (*Diskursuniversen*, cfr. Wilhelm, 1996, para quien los universos de discurso son *constelaciones* de tradiciones discursivas) que ajustan las *formae mentis* de un periodo y nos ayudan a entender por qué se toma como referencia un conjunto determinado de valores evaluativos. La escritura elaborada se presentará a través de metáforas que ligen esta variedad a una parcela que se labra (lengua *trabajada*, *lingua culta*...), a una realidad externa al hablante que, personificada, este adereza con vestidos y peinados (estilo *crespo*, *galano*...) o que, cosificada, recarga y agranda con el aire insuflado por manejos formales (*escritura hinchada*, *hueca*, *ampulosa*...) y ello tiende lazos con las descripciones que

literario adornado y elegante, pero no tan expresivo y elevado o vehemente como el sublime’. En cuanto a *bajo*, perdió en el diccionario de 1884 la acepción que contaba desde 1770 relativa a los tres *genera dicendi*: ‘Hablando del estilo y del lenguaje es el contrapuesto al sublime’ (pasó a definirse sin parangón con otra forma: ‘Aplicado á expresiones, lenguaje, estilo, etc., vulgar, ordinario, innoble’). Como se ve, las definiciones académicas insisten más en lo excluyente u opuesto de los estilos entre sí, y no tanto en su caracterización autónoma.

describen esta clase de lengua en términos visuales emparentados con otras disciplinas artísticas (como la pintura: lengua *amanerada*, *afiligranada*...) ¹⁹.

En este trabajo se profundiza en las designaciones que reciben las variedades de lengua elaborada a partir de la escala de volumen de carga formal (desnudez de formas / artificio) que presentan. En esta primera correlación se reúne la mayoría de los términos inventariados, a su vez generalmente referidos críticamente a usos lingüísticos donde se censura que la forma empañe u oculte la expresión de un contenido. Para el examen de las otras dos escalas separadas (prolijidad / concisión; carácter vernáculo / carácter foráneo) remito a Pons Rodríguez ²⁰.

3. LA ESCALA ARTIFICIO / DESNUDEZ

3.1. *El vicio de lo afectado*

Junto con los nombres dados a los consabidos tres estilos, en torno a la graduación sobre lo afectado y lo desafectado se reúnen los vocablos de documentación más antigua en la historia de la escritura metaliteraria en castellano. Algunas de esas voces provienen de la Retórica y otras de la escritura metaliteraria; son en todos los casos adjetivaciones que se aplican a un autor, un texto o un uso escritural.

Entre las denominaciones vernáculas más antiguas para aludir negativamente al estilo elaborado figura *afectado*, término común en las retóricas, que lo señalaban como uno de los *vitia per adiectio* (Lausberg, 1967 [1960]: 386), y de allí pasa a la escritura romance. Cuando *Autoridades* lo define como “Hispanismo con que entendémos el que usa de afectaciones, especialmente en el hablar, y pronunciar lo que dice escuchándose y entonces se llama *afectada* su oración”, el adjetivo tiene ya una historia de casi dos siglos. Primero aparece en la escritura doctrinal o preceptiva; Juan de Arce y Otálora lo emplea en sus *Coloquios de Palatino y Pinciano* (1550) para recomendar que *el romance sea muy llano y casto, y no curioso ni afectado ni trágico ni hinchado*, y también Antonio de Torquemada advierte (*Manual de escribientes*, 1552) que existe un estilo de lengua castellana *que comúnmente se llama afectado, y llámole yo*

¹⁹ El trabajo de Cano Aguilar (2010) recopila las voces que se emplean en el discurso metalingüístico alfonso para alabar o denostar los modos verbales de libros o personajes citados, y también se observan en el corpus del rey sabio universos conceptuales constantes, como las referencias a la corrección a partir de lo *derecho* o a la adecuación verbal a partir de la *apostura*, entre otros.

²⁰ Para el examen de las otras dos escalas separadas (prolijidad/concisión; carácter vernáculo/ carácter foráneo) remito a nuestro trabajo «*Breve y castizo: de nuevo sobre los presupuestos retóricos y estéticos de un ideal de lengua elaborada*», de próxima publicación.

*afeitado o afiicionado, porque los hombres se afiician a vsarlo con parecerles que como a ellos les suena bien, sonará de la mesma manera a los otros. A ese mismo ámbito de las recomendaciones metaescriturales podemos adscribir la declaración de Huarte de San Juan (*Examen de ingenios para las ciencias*, 1575) cuando afirma que *la sexta propiedad del buen orador es tener buen lenguaje, propio y no afectado, polidos vocablos, y muchas graciosas maneras de hablar, y no torpes*. En el XVII la calificación de *afectado* crece en presencia textual, asimilándola cada autor a su particular versión negativa del estilo elaborado: en la *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V* de Sandoval lo afectado es lo cargado de retórica “*el embajador del rey de Francia [...] hablando hinchada y afectadamente por presumir demasiado de retórico, [...] cansó y provocó más a dormir los oyentes*”; para Jiménez Patón (*Elocuencia española en arte*, 1604) es afectado el estilo de las licencias poéticas no permitidas en prosa (*El prosista no usará, como son “negra pez”, “blanca leche”, y otros afectados; mas el poeta sí*); será afectado el estilo de quien, como Sancho, usa una variedad que no domina “*Rióse don Quijote de las afectadas razones de Sancho [...] puesto que todas o las más veces que Sancho quería hablar de oposición y a lo cortesano acababa su razón con despeñarse del monte de su simplicidad al profundo de su ignorancia*”, o el del que escoge un léxico complejo para realidades que cuentan con un nombre común menos artificioso, como el dómine que describe Quiñones de Benavente,*

*Mas llegaráse un dómine afectado / de los que dicen siervo por criado, / avisad esas velas, mentecato, / ausentad ese plato, / biscocho, pasapatios, serenero, / cilantro, prisco, parangón y empero; / y gastando esta prosa de los diablos, / que llama el tal señor romance casto, (1645, *Los cuatro galanes*).*

Estamos ante el vocablo más empleado históricamente para denominar con sentido negativo los usos sociales de la lengua elaborada; de hecho, una versión del particular *escribo como hablo* valdesiano incluirá en el XVII, en la prosa de Castillo Solórzano, al vocablo *afectado* como prototipo de lo evitable:

Mi prosa no es *afectada* de modo que cause enfado a los que la leyeren ni tampoco tan baja de voces que haga el mismo efeto; procuro cuanto puedo no cansar con lo prolijo ni desagradar con lo vulgar; esta prosa que hablo es la que escribo, porque, veo que más se admite en lo natural que lo *afectado* y cuidadoso (1642, Alonso de Castillo Solórzano, *La garduña de Sevilla*).

3.2. *Los adjetivos en torno a lo engrandecido: altisonante, elevado, ampuloso...*

No se usaba con regularidad todavía en la prosa de ese tiempo otro adjetivo de semasia relacionada: *altisonante*. Palabra en circulación en el latín medieval

hispanico (el *Universal vocabulario* de Palencia registra ALTITONANS y ALTISONANS como compuestos desde ALTUS) y usada aún como latinismo en el XVII por Cervantes en su caracterización de la *imaginada historia* de Benengeli (de la que dice que es *gravísima, altisonante, mínima, dulce*), este adjetivo comenzará a figurar a partir del XVIII en los textos de exégesis literaria de Feijoo o Moratín²¹ y ya en el XIX estará extendido como término que se refiere no solo a la formalidad elocutiva de un discurso sino también a la *actio* exagerada con que este se profiere. Es la valoración que Clarín atribuye a Quintanar (dice que era *en el lenguaje algo declamador y altisonante*) cuando recita poesía áurea y Ganivet, ya final de siglo (1898, *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*), lo emplea para descalificar las intervenciones de los parlamentarios que hacen que otros imiten sus *períodos arrebatados y altisonantes*. Menor uso han tenido en español otros adjetivos emparentados en estructura morfológica con este, como *altilocuente* y *magnilocuente*, ambos con precedentes latinos²².

Aquí sí puede aparecer una implicación *contenidista*, ya que vemos que el estilo alto se equipara con un material que ha sido agrandado a partir de exageraciones formales. A esta línea pertenecen los calificativos *elevado, levantado, hinchado, ampuloso*... El primero de ellos se entronca con los términos más apegados a los precedentes latinos, del estilo elaborado como el primero en la jerarquía triestilística. Sus ocurrencias son tempranas, y de nuevo hay que volver a Íñigo López de Mendoza para observar los primeros usos en castellano de ese *elevado* hablando de un estilo (invocará en su *Comedieta de Ponza: otorgadme, Musas, que en metro elevado / recuente las reinas e donas de estado*); el uso de *elevado* para aludir a un estilo muy elaborado perdurará con vigor hasta el XIX²³. Por su parte, *levantado* como sinónimo de estilo *elevado* o *alto* se encuentra ya en la prosa de Fernando de Herrera; en general presenta usos

²¹ Todavía en ese tiempo, el *Autoridades* definía *altísono* como voz latina ('Cosa que suena alto, ù de la lugar alto: y también el que usa de palabras elevadas, sublimes y de levantado estilo. Es voz puramente latina y no tiene uso') y a *altisonante* como voz jocosa ('Altamente sonoro, u de alto sonido. Voz jocosa compuesta de alto y de sonante').

²² En su *Vocabulario español-latino*, Nebrija lista estos términos en torno al *hablar*. El 'hablador de cosas altas' es ALTILOQUUS; el 'hablador de cosas grandes', GRANDILOQUUS y también MAGNILOQUUS. El adjetivo *altilocuo* está ya en *Autoridades*: 'Eloquente en el hablar: alta y selectamente facundo', *Autoridades* s.v. *altilocuo*).

²³ Todavía el *DRAE* en su 22.ª edición emplea el adjetivo *elevado* en la definición de lemas como *orador, altísono* o *grandilocuencia* para aludir a una clase de estilo. Curiosamente, al definir *grandilocuencia* se propone en la 23.ª edición del diccionario una enmienda que reemplaza el sintagma *estilo sublime* por el de *estilo elevado o pomposo*. Ello informa de la postergación de *sublime* como nombre conceptual para la lengua elaborada y la (aparente) vigencia de *elevado*. Vinculado etimológicamente con este adjetivo, el sustantivo *elación* aparece desde la segunda edición de la obra académica con una acepción también vinculada a la altura lingüística: 'En el estilo y lenguaje, vale elevación, realce y esplendor'.

con valoración positiva: fray Juan de los Ángeles (*Consideraciones sobre el Cantar de los cantares*, 1607) le atribuye a este estilo a Dios (*Bien pudiera Dios hablarnos con estilo levantado, como el que guarda enseñando a los ángeles*) pero lo rechaza para las prédicas al añadir que justamente la deidad *templó su sabiduría* para predicar con estilo *humilde y de niños*. No podía faltar el calificativo en la polémica en torno a los poemas mayores de Góngora, y así Pedro Díaz de Rivas en sus *Discursos apologéticos por el estilo de Polifemo y las Soledades* (1618) discurre sobre cuán extenso debe ser un periodo y liga la mayor extensión a *gravedad y grandeza, propiedades del estilo levantado*. Los Estatutos del *Diccionario de Autoridades* (p. XXIII) declaraban querer distinguir *los vocablos, phrases, ò construcciones extrangéras de las própias, las antiquadas de las usadas, las baxas y rústicas de las cortesanas y levantadas*, integrando en un eje polar este adjetivo en correlación con los empleados para definir a estilos no elaborados. La voz no pasa al uso moderno, aunque todavía a primeros del siglo xx se halla algún ejemplo tardío y humorístico de Eusebio Blasco, quien juega con la ambivalencia del adjetivo para nombrar a un estilo cuidado propio de quienes son capaces de *subir* el tono de un escrito:

Hágame usted la petición de un crédito para empapelar los cuartos de los escribientes y porteros.

—¿Te parece? —gritaba el correctísimo escritor. —¿Es esto para hombres de letras?

A esto asoma el ministro y le dice: —Haga usted eso en estilo levantado.

[...] —Espera —le decía yo.— ¿Dónde están los cuartos?

—Arriba, en el tercer piso.

—¡Pues por eso pide el *estilo levantado*! (1903, Eusebio Blasco, *Memorias íntimas*).

Dentro del universo discursivo de las magnitudes que se asocian a la lengua elaborada, además de la altura, también se emplea adjetivación que apunta a lo que contiene dentro esa arquitectura elevada. A partir del xvii se comienzan a documentar con profusión el adjetivo *pomposo* y sus derivados. Desde el xv había tenido uso en asociación con sustantivos como *ceremonia* y con un sentido de riqueza opulenta. Su aplicación lingüística está ya en circulación en el Quinientos, sobre todo en escritos de teoría poética: el *Galateo español* (1593) recomienda que los que no son poetas se guarden *del hablar pomposo y en tono* en tanto que en el *Cisne de Apolo* (1602), L. A. de Carvallo pone por boca del personaje alegórico de la sabia Lectura que hay *vocablos humildes y vulgares, y otros más elegantes, y otros más graves y pomposos, y así, conforme fueren las personas y la materia, humildes, medianos o graves, se debe usar de los vocablos*. En la pomposidad cifra el Neoclasicismo el rechazo a Góngora (Luzán en su

Poética le critica su *estilo sumamente pomposo y hueco, lleno de metáforas extravagantes*) y la palabra ha seguido empleándose hasta hoy.

Más tardío es, en cambio, el uso de *ampuloso* y sus derivados. La voz²⁴ inicia su recorrido en el siglo XVII tras aparecer aislada dentro del *Arte de trovar* de Villena, con un uso metalingüístico no referido a la lengua elaborada sino a la forma de articular (señala que a partir del lugar de disposición del aire hay quien *haziéndoles la boca de grant oquedad... fablan ampuloso*). Hay muestras en el XVIII, por ejemplo en Luzán (1742, *Defensa de España y participación en la campaña contra Gregorio Mayans*) que critica que en el XVII *la mayoría de nuestros poetas se descarrió y se abandonó a la ampulosidad y la grandilocuencia*. Pero los ejemplos se multiplican sobre todo a partir del XIX²⁵ y llegan hasta hoy. En general, y pese a que se sacan empleos sueltos en la crítica antigongorina barroca, parece que *ampuloso* se empezó a usar en el XIX en el terreno de la crítica literaria de alcance no exclusivamente castellano, pues se aplica a autores latinos (lo hace Castelar cuando en su obra sobre Lucano, matiza el juicio ajeno de lo *ampuloso en las frases*), padres de la iglesia (el catedrático Vicente de la Fuente señala en el tomo III de su *Historia eclesiástica de España* que Álvaro de Córdoba *peca algunas veces de ampuloso*) y autores que escriben propiamente sobre textos en castellano.

La idea crítica es que ese *ensanchamiento* verbal que supone la elaboración está vacío de contenidos y alcanza solo a la forma. Por eso, complementarias de voces como *ampuloso* o *pomposo* o *hinchado* (pertenecientes a la escala de prolijidad / concisión) o incluso *lleno* son *alambicado* o *hueco* (cfr. Pons Rodríguez, trabajo citado en n. 20). En cuanto a *hueco*, ya en *Autoridades* tiene como segunda acepción esta: “Translaticamente vale presumido, hinchado y vano”. Se aplicó desde el siglo XV a la escritura huera de contenido, vacía de valor intelectual. Tal sentido moral se amplía para asociarse a la lengua que se usa en la escritura llena de elocución elaborada pero ayuna de mensaje. Esa acepción lingüística entra en el *DRAE* en 1817 y se registra en ejemplos desde la propia Edad Media (las *Coplas de Vita Christi* de Fray Íñigo de Mendoza invitan a dejar *las niñerías* que hay en las *huecas poesías*) hasta la escritura decimonónica; así, dice Manuel J. Quintana en su *Introducción a la poesía castellana del siglo XVIII* que Vicente García de la Huerta formaba parte de *la escuela puramente española, y de esta, por desgracia, á los que habian corrompido la poesía con el estilo hueco y obscuro introducido por Góngora y sus discípulos*.

²⁴ También relacionada con el concepto de grandeza y el de vacuidad, pues *ampulosus* era ‘hinchado como una vejiga’ que a su vez deriva de *ampolla* ‘redoma’ (*DCECH*, s. v. *ampolla*).

²⁵ De hecho, la voz *ampuloso* no entró en el *DRAE* hasta 1852 (‘Se dice del estilo hinchado y campanudo’). Existió también la ocasional forma *ampolludo*, no recogida lexicográficamente.

3.3. *La elaboración como ornato externo: galano, peinado, crespo...*

Otro componente de tradicionalidad que agrupa a una parte de los adjetivos que se emplean para llamar a la lengua elaborada se hace parangonando *ornatus* formal con arreglo externo. El universo discursivo de la apariencia estética da forma a varios adjetivos que se extienden sobre todo en el XVII. Cala en la génesis de nuevos juicios elocutivos la fascinación de la España posimperial por la apariencia, y la lengua elaborada aparece como la envoltura exquisita que se da a un mensaje. La pretensión barroca de llevar el lenguaje al límite llena de dobleces la dicción; renovadas sutilezas eruditas crean el catálogo de una nueva *inventio*. Se equiparan los adornos elocutivos con *galas* o con *flores* retóricas, por eso circulan términos como *galano*²⁶ o *florido*, ambos desde el XVII al menos y con precedentes en la Retórica latina²⁷. Dice Gracián (*Agudeza y arte de ingenio*) que *el romance quiere conceptos galantes más que profundas figuras retóricas, más de la palabra que de la sentencia, estilo florido y bizarro; las quintillas piden cada una un concepto mas que mediano*. Se unen *galano* y *florido* como adjetivos en la lexicografía académica: si *florido* en *Autoridades* estaba ausente del componente de las figuras retóricas ('Metaphoricamente vale elegante, agúdo, discreto y lleno de erudición') en 1884 incorporará la acepción: 'Dicho del lenguaje o del estilo: Amena y profusamente exornado de galas retóricas'.

Además del atuendo, también el peinado es fuente de imágenes para caracterizar a la lengua elaborado. El estilo, como el peinado, puede ser tanto más cargante cuanto más *crespo* ('rizado'). Como adjetivo, *crespo* se usa desde la temprana lengua del *Alexandre*, pero corresponde a Lope de Vega una de sus primeras extensiones metonímicas al estilo, en *La Dorotea*, cuando afirma de un poeta que escribe "*endechas de lo más crespo*" de las que se añade que, aunque "*bien parece lo realzado*", de nada valen si no se entienden; un uso similar, en este caso claramente dardo dirigido a Góngora, aparece en la misma obra cuando un personaje dice con sorna preferir las *solitúdiñes* a las *soledades* porque "*fuera de ser más culto, está más crespo*". Del teatro lopesco, la voz se contagia a otros textos dramáticos de la época (Gaspar de Ávila en *El familiar sin demonio*, 1636, habla de un *estilo perverso de lo crespo y lo aturdido*;

²⁶ En *Autoridades*, *galano*: 2 'Significa tambien discrétto, ingenioso, oportúno y conveniente: como Discurso galáno, comparacion galána, &c'.

²⁷ Para la retórica ciceroniana, la variedad en el *ornatus* puede sintetizarse a través de la imagen de la *flos* (Lausberg, 1969 [1960]: 52). Estos precedentes latinos explican que la imagen del discurso florido se dé en otros romances: Torcuato Tasso en sus *Discorsi dell'Arte Poetica e in particolare sopra il poema eroico* (1589: 49) aconseja que "lo stile del lirico [...] molto più debe essere fiorito ed ornato: la qual forma di dire fiorita (come i retorici affermano) è propria della mediocrità".

Quiñones de Benavente en uno de sus entremeses más escorados hacia la crítica del *nuevo lenguaje*, *Los vocablos*, introduce a un personaje que usa la voz *fámula* y que conmina a otro a hablar *desde hoy más crespo y relevante*) y de las tablas se extrae un significado de lengua oscura, artificialmente compleja; muchos de los personajes que usan el vocablo parecen tener en mente los usos culteranos. Menos duro es el empleo que hace Calderón del término; en la comedia de enredo *Bien vengas mal si vienes solo* (1635), el galán don Diego encuentra un soneto aparentemente dirigido a su dama y dirá al leerlo: *El castellano epigrama / es docto, elegante y cuerdo / y, de conceptos y voces, / florido, elegante y crespo*. Ya en la prosa, Espinosa de Medrano (*Apologético en favor de don Luis de Góngora*, 1662) lo matiza en tanto que término negativo en su defensa de Góngora pues remite esa cualidad al propio precedente latino: *nunca nos empachará el remedar á los Latinos lo crespo, y vizarro de su dezir; puesto, que ellos primero lo aprendieron de nosotros*.

Tiempo viene después en que el término *crespo* se asiente en la prosa del Seiscientos, para caracterizar ya no solo al lenguaje gongorino sino también los extravíos lingüísticos de los predicadores o la seductora capacidad de un amante locuaz. Glosando a san Ambrosio, Núñez de Pineda (1673, *El cautiverio feliz*) advierte que la predicación cristiana ha de ser “no preciosa *ni de crespo lenguaje ni de culto adorno*”; por su parte, la moza que habla en *La niña de los embustes* (1692) de Castillo Solórzano cree que uno de los tres amantes que tiene en liza descuella porque su “*gallardo entendimiento*” se muestra en “*lo crespo de su prosa*”. En el XVIII, Isla y Moratín perseveran en el empleo de este adjetivo, el primero para ridiculizar a un dómine que “*atolondró a toda la Tierra de Campos con su latín crespo y enrevesado*”, en tanto que Moratín en su *Estudio preliminar a las comedias* (1825) lo hace uno de los rasgos (*estilo afectado, crespo, enigmático, lleno de conceptos sutiles y falsos, de empalagosa discreción que no puede sufrirse*) que se han de evitar en la escritura teatral. Todavía en el XIX se encuentra en obras de crítica literaria, como en el *Bosquejo histórico-crítico de la Poesía castellana* (1869) de L. A. de Cueto quien, hablando del poeta dieciochesco J. Antonio Porcel, señalaba que *imita el estilo crespo y retumbante de Góngora*. “*Metaphoricamente se dice del estilo elegante y realzado*” decía el *Autoridades* para la segunda acepción del adjetivo de aplicación física *crespo*. La definición fue bajando en valoración dentro de la historia de la lexicografía académica. Hoy el término es definido como ‘Artificio, oscuro y difícil de entender’.

No ha de sorprender incluso que llegue a establecerse un parangón directo entre la lengua elaborada y la cualidad de *peinado*; se habla de un *estilo peinado*²⁸

²⁸ Con la acepción del estilo, *peinado* entra en el *DRAE* en 1884: ‘Dícese del estilo nimiamente cuidado’, en una definición que varía después hacia ‘Dícese del estilo muy cuidado’

como un estilo contenido, pulido. Lo hizo ya Góngora en su soneto dedicado a Luis de Bavía, autor de la tercera y cuarta partes de la *Historia pontifical* (1611); de esta obra dirá en el segundo cuarteto de su soneto “Este, que Babia al mundo hoy ha ofrecido”: *Historia es culta, cuyo encanecido / estilo, si no métrico, peinado*. En el XVIII el término es sinónimo de relamido y muy limado, y en el XIX mantiene ese valor, y si el Duque de Rivas en uno de sus *Romances* presenta al *padre Paravicino, / que de sabio alto renombre / goza y a Madrid encanta / por sus peinados sermones*, Juan Valera escribe en 1857 a Campoamor diciendo: *cuando yo trate de escribir algo muy peinado y florido y atildadísimo, escribiré un libro, ó por lo menos un artículo de periódico*.

Vinculado con ese conjunto de términos está la calificación de *campanudo-a*, que, usada antes para calificar tipos de sombreros y, metonímicamente, ceremoniosas celebraciones a que concurrir con ellos, parece multiplicarse en el XVII para calificar sobre todo a la antroponimia o patronimia tenida por pomposa. En la sociedad de la España del Seiscientos, donde la posesión de un apellido o un nombre tenido por sonoro acreditaba la pertenencia a una familia que, por antigua, se consideraba linajuda y falta de sospecha de ser conversa; sobre todo se alude con *campanudo* a apellidos y nombres aristocráticos. El *Quijote* de Avellaneda refiere que el caballero de la Mancha se pagaba *de príncipes de nombres campanudos*; Quevedo se ríe en *El Buscón* del nombre tan *campanudo* de un tal *don Toribio Rodríguez Vallejo Gómez de Ampuero y Jordán* cuyo nombre *acababa en dan y empezaba en don, como son de badajo*. Se aplicó también a la toponimia: fray Pedro Simón en su *Primera parte de noticias históricas de las conquistas de tierra firme en las Indias Occidentales* (1627) señala cómo el nombre de la provincia del Dorado se extendió *por ser así campanudo, y que parece alegre el corazón, por ser de cosa de oro*. Su definición en *Autoridades* (s.v. *campanudo*: ‘Lo que es mui hueco y ancho, à modo de campana. Y también se dice de los nombres y apellidos, que son mui rumbósos, y de los hombres fanfarrones, que hablan hueco, y con grande aparato de voces, sin substancia’) revela los dos ámbitos (más allá del sentido puramente material, descriptivo) en que se empleaba ya el adjetivo en el XVIII: la onimia y, en un sentido más amplio y por traslación, la forma de hablar en general. Este segundo sentido ocurre desde el XVII: fray Juan de los Ángeles habla de que el nombre de Jesús *no es nombre campanudo, que espanta y pone miedo, sino blando y amoroso*. Por su parte, el enigmático y culto autor de *La vida y hechos de Estebanillo González* (1646) constata a través de uno de sus personajes que en su tiempo lo que *andaba válido era el gongorizar con elegancia campanuda, de modo que pareciese mucho lo que no era nada y que no lo enten-*

(DRAE, 1985) y ‘Excesivamente cuidado’ (DRAE, 1992). Actualmente ha pasado a ser ‘Dicho del estilo: Excesivamente relamido’.

diese el autor que lo hiciese ni los curiosos que lo leyesen. El vocablo sigue usándose en el lenguaje crítico de Luzán, pero desde el XVIII es más frecuente que se emplee *rimbombante*, antes adjetivo que, por onomatopéyico, se empleaba meramente para aludir a sonidos estruendosos; Moratín se alarma en uno de sus poemas del *verso rimbombante y ampuloso*. Y un siglo después, Pereda (1879, *Don Gonzalo González de la Gonzalera*) une ambos adjetivos al criticar el redentorismo de quienes predicán a los labriegos *teorías deslumbradoras, con sus ribetes de socialistas, en frases campanudas y rimbombantes*.

3.4. *La falta de artificio como canon y contracanon*

Frente a esta multitud de nombres que señalan a una cantidad (excesiva o justa) de *ornatus*, tenemos un conjunto de voces, menor en número, que aluden al *vitium* justamente contrario. La Retórica clásica ya hablaba del defecto de ornato (Lausberg, 1960 [1967]: 385) que hacía al discurso carente de arte; se empleaban para nombrarlo adjetivos como *incomptus*, *indoctus* o *vulgaris*. Pero para el castellano, los términos que critican los modelos de elaboración sin ornato no son muchas. Existió una mención “neutral” al ornato: *limpio*, usada alguna vez dentro de la crítica literaria. Expresa justamente lo contrario de los adjetivos comentados anteriormente, la falta de artificio en la elección y combinación de los *verba*: ya en el siglo XVI una de las *Rimas* de Espinel alaba a Juan Téllez de Girón *estos concetos que engendráis de un alma / pura, y discreta, estilo limpio, y casto*; dos siglos después Feijoo elogia una obra por gozar de un *estilo limpio y claro*. Con igual valor se emplearán *natural*, *claro* o *elegante*. Pero no son comunes los términos negativos que ataquen a la escasez de flores elocutivas. Para hallarlos hay que esperar a que aparezca un paradigma de elaboración deliberadamente parco en retórica. Más que en una lengua desnuda de adjetivación o de giros formales, esa clase de elaboración se plasma en una temática apegada a la realidad cotidiana y a su prosaísmo, lo que resulta en un estilo que suscita también críticas por lo contenido de su vuelo estético. Si buena parte de la prosa del XIX trata de duplicar lo real con un estilo transparente sin concesiones ni en el fondo ni en la forma a lo inverosímil y lo complejo, en ese mismo tiempo se popularizarán términos que critican lo contenido de esa clase de estilo, la excesiva simpleza, la demasiada pureza verbal.

Un adjetivo como *árido*, en uso sobre todo desde el siglo XVII, tiene desde la segunda edición del diccionario académico una acepción estilística (‘Se dice del estilo ó conversación que no tiene amenidad ú ornato’, 1770) que deja ya alguna ejemplificación suelta en el XIX: en su recopilación de *Sátiras y panfletos del Trienio constitucional*, el afrancesado Sebastián de Miñano elogia que las instrucciones de tesorería sean cursadas detalladamente por el Ministerio y

no con un *árido* “páguese”, o un “téngasele presente”; por su parte, Pedro A. de Alarcón habla en su *De Madrid a Nápoles* (1861) del *árido lenguaje de los números*. Otra de esas palabras decimonónicas que condenan la parquedad verbal, *premoso*, es vocablo dilecto de Juan Valera, que lo utiliza para caracterizar un estilo literario (*el escritor o el orador quiere ser castizo sin ser arcaico y premioso* dice en 1863 al comentar el discurso de ingreso de González Bravo en la RAE) que no es forzosamente realista, sino sobria forma de escribir propia de otros autores (es rasgo positivo, para él en Menéndez Pelayo, de quien dice, contra su facundia, que *si fuese premioso sería más sobrio, más enérgico, más original en su estilo*) o de él mismo cuando se considera poco inspirado²⁹. Sí identifica realismo con estilo premioso años después Gómez de la Serna (*Automoribundia*), quien apunta claramente a Galdós (*Este pueblo no permite sino la extensión en sórdidos, pesados y vulgares episodios nacionales [...] Quiere una plenitud especial, grisácea, mediocre, de alargados y premiosos conceptos*).

Por último, el adjetivo *agarbanzado*, inevitable hermano del calificativo que Valle dedicaba a Galdós, se documenta con parvedad en la primera parte del siglo xx³⁰. Así, Pío Baroja en el último de los volúmenes de su serie autobiográfica (*Bagatelas de otoño. Desde la última vuelta del camino*, 1949) transcribe una carta de una desconocida, a quien desprecia, que afirma que Alarcón, Pereda y Bardo Bazán le parecen *secos, duros, fríos y agarbanzados*.

Como vemos, cada uno de estos nombres resulta la emergencia más clara a la superficie lingüística de los presupuestos retóricos y estéticos de una época, ya que cada estilo literario en predominio tiene su contraparte crítica en la acuñación de un vocablo que lo desaprobe, por sí mismo o por los excesos a que pueda llegar.

²⁹ La forma *premoso*, que se empleaba (sin valor lingüístico) desde el XIII, ha caído ya en desuso con ese valor estilístico, lo que se prueba en la enmienda hecha de la 22.^a a la 23.^a edición del *DRAE*. Para la acepción décima de *duro* la definición previa (‘Dicho del estilo: Áspero, premioso, rígido, falto de suavidad, fluidez y armonía’) se corrigió en la edición 23.^a (‘Dicho del estilo: Áspero, rígido y conciso’) eliminando el adjetivo *premoso*. Hay otro sentido para la voz, también vinculado con lo lingüístico, que es el que le confiere Galdós cuando la emplea para calificar el castellano hablado por no nativos con sus limitaciones de interlengua. Así lo hace en uno de sus últimos episodios nacionales, *Amadeo I* (1910), al hablar del *castellano gramatical, premioso* de la reina Victoria y de las *frases premiosas* que dice en castellano una muchacha de *habla vascuence*.

³⁰ La definición del término en el *DRAE* parece contradecir lo escaso del empleo. El término accede a la lexicografía académica en 1925 para definir un color de papel pero desde 1983 añade esta acepción: ‘Dicho especialmente del estilo literario: adocenado, vulgar, ramplón’.

4. CONCLUSIONES

En este trabajo hemos hecho 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 nos ha permitido 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, los primeros venidos desde los escritos retóricos medievales.

Aunque Retórica y praxis poética no consueñan, aquella es crucial para entender la génesis de la nomenclatura que hemos considerado aquí. Se observa una topicidad en ese medieval sujetarse a la teoría de la tríada como esquema modular de los estilos, pero estamos de nuevo ante otro caso en que la Retórica ofrece un cuadro teórico de comportamiento escritural que los textos romances se ven empujados a superar. En efecto, la vernacularización nominativa de un estilo alto castellano se termina haciendo con vocablos que no salen solo de la Retórica aunque sí coincidan con ella en sus juicios de los parámetros de comportamiento comunicativo que esta valoraba o censuraba.

En el conjunto de textos considerados vemos ilustrado el uso de palabras con que referirse a los caracteres que se tienen por ideales y más adecuados en una lengua elaborada, pero en general no se formalizan con detalle los ingredientes que hacen alto o bajo un estilo. Son *dicta* lingüísticos para *facta* cuya diversidad tenemos que seguir explorando.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, Manuel y Sebastián Mariner Bigorra (1967): “Latinismos”, en *Enciclopedia Lingüística Hispánica*, II, Madrid, CSIC, pp. 3-49.
- Azofra, Elena (2006): “Consideraciones sobre el concepto de cultismo”, *Revista de Filología Románica*, 23, pp. 229-240.
- Azorín Fernández, M.^a Dolores (2010): “Las *marcas de uso* en los diccionarios monolingües destinados a la enseñanza de ELE”, en Agustín Vera Luján e Inmaculada Martínez Martínez (eds.), *El español en contextos específicos: enseñanza e investigación. XX Congreso de ASELE*. Santander, Fundación Comillas, pp. 249-268.
- Cano Aguilar, Rafael (2010): “*Apuesto y derecho, cortés y paladino*: el ideal de lengua en los textos alfonsíes”, en Gabrielle Le Tallec-Lloret (éd.), *Vues et contrevues. Actes du XIII Colloque International de Linguistique ibéro-romane. Université de Haute Bretagne – Rennes 2, 24-26 septembre 2008*, Limoges, Lambert-Lucas, pp. 41-54.
- Carriazo Ruiz, José Ramón (2010): “Introducción: la marcación en la lexicografía (pasado y futuro)”, en Marta Gómez Martínez y José Ramón Carriazo Ruiz (eds.), *La marcación en lexicografía histórica*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 15-40.

- Casares, Julio (1950): *Introducción a la lexicografía moderna*, Madrid, CSIC.
- Clavería, Gloria (1991): *El latinismo en español*, Barcelona, Seminari e Filologia e Informàtica, Departament de Filologia Espanyola, Facultat de Lletres, Universitat Autònoma de Barcelona.
- CORDE = Real Academia Española, *Corpus diacrónico del español* [en línea], <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>>.
- Coseriu, Eugenio (1981): *Lecciones de lingüística general*, Madrid, Gredos.
- Coseriu, Eugenio (1992 [1988]): *Sprachkompetenz. Grundzüge der Theorie des Sprechens*, Tübinga, Francke, Versión española de F. Meno Blanco, *Competencia lingüística. Elementos de la teoría del hablar*, Madrid, Gredos.
- Coseriu, Eugenio (2007): *Lingüística del texto. Introducción a la hermenéutica del sentido*; edición, anotación y estudio previo de Ó. Loureda Lamas, Madrid, Arco/Libros.
- Curtius, Ernst Robert (1955 [1948]): *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna: A. Francke AG Verlag; traducción al español de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica.
- DCECH = Corominas, Joan y José Antonio Pascual (1991-1997). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Obra completa, Madrid, Gredos.
- Fontán, Antonio (1974): “Virgilio, los estilos y la *rota vergili*”, *Humanismo romano*, pp. 94-99.
- Fox Morcillo, Sebastián (1994 [1554]): “*De imitatione*”, en Victoria Pineda (ed.), *La imitación como arte literario en el siglo XVI español*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.
- Garcés Gómez, María Pilar y Cecilio Garriga (2010): “Las marcas de uso en un diccionario histórico”, en Marta Gómez Martínez y José Ramón Carriazo Ruiz (eds.), *La marcación en lexicografía histórica*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 171-242.
- González Rolán, Tomás y Pilar Saquero Suárez-Somonte (1995): *Latín y castellano en documentos prerrenacentistas*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- Hendrickson, George L. (1905): “The origin and meaning of the ancient characters of style”, *American Journal of Philology*, 25, 2, pp. 125-146.
- Jacob, Daniel y Johannes Kabatek (2001): “Introducción: Lengua, texto y cambio lingüístico en la Edad Media iberrrománica”, en Daniel Jacob y Johannes Kabatek (eds.), *Lengua medieval y tradiciones discursivas en la Península Ibérica. Descripción gramatical, pragmática histórica, metodología*, Madrid/Fráncofurt, Iberoamericana/Vervuert, pp. VII-XVIII.
- Kabatek, Johannes (2000): *Os falantes como linguistas*, Vigo, Ediciones Xerais.
- Kabatek, Johannes (2013): “¿Es posible una lingüística histórica basada en un corpus representativo?”, *Iberoromania*, 77, 8-28.
- Kloss, Heinz (1987): “Abstandsprache und Ausbausprache”, en Ulrich Ammon, Norbert Dittmar y Klaus J. Mattheier (eds.), *Sociolinguistics*, vol.1, Berlín, De Gruyter, pp. 302-308.
- Koch, Peter (1997): “Diskurstraditionen: zu ihrem sprachtheoretischen Status und ihrer Dynamik”, en: Barbara Frank, Thomas Haye y Doris Tophinke (eds.), *Gattungen mittelalterlicher Schriftlichkeit*, Tübingen, Narr, pp. 43-79.
- Koch, Peter y Wulf Oesterreicher (2007 [1990]): *Lengua hablada en la Rumania: español, francés, italiano*, Madrid, Gredos (Araceli López Serena, versión española del original alemán, *Gesprochene Sprache in der Rumania: Französisch, Italienisch, Spanisch*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag).
- Labov, William (1994): *Principles of Linguistic Change. Vol. I. Internal factors*, Oxford, Blackwell.
- Labov, William (2001): *Principles of Linguistic Change. Vol. II. Social factors*, Oxford, Blackwell.
- Lausberg, Heinrich (1967 [1960]): *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, versión española de José Pérez Riesco, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, 3 vols., Madrid, Gredos.
- López Bueno, Begoña (1987): *La poética cultista de Herrera a Góngora. (Estudios sobre la poesía barroca andaluza)*, Sevilla, Ediciones Alfar.

- López Bueno, Begoña (2005): “*Genera dicendi* y géneros poéticos. A propósito de la *dispositio* editorial de las *Obras* de Luis Carrillo”, en P. M. Piñero (ed.), *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, II, pp. 935-947.
- López Bueno, Begoña (2008): “Introducción”, en B. López Bueno (ed.), *El canon poético en el siglo XVI*, Sevilla, Universidad de Sevilla-Secretariado de Publicaciones, pp. 11-17.
- López Estrada, Francisco (1952): *Introducción a la literatura medieval española*, Madrid, Gredos.
- López Grigera, Luisa (1994): *La retórica en la España del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- López Serena, Araceli (2006): “La impronta estructuralista de las Escuelas de Tubinga y Friburgo. Presente, pasado y futuro de la lingüística de las variedades alemana”, en A. Roldán (coord.), *Caminos actuales de la Historiografía lingüística: actas del V Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística*, Murcia, Universidad de Murcia, II, pp. 995-1008.
- 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, pp. 91-114.
- Méndez García de Paredes, Elena (1999): “La norma idiomática del español. Visión sociohistórica”, *Philologia Hispalensis*, 13, pp. 109-132.
- Octavio de Toledo y Huerta, Álvaro S. (2014): “Espejismo de la frecuencia creciente: gramaticalización y difusión del artículo ante oraciones sustantivas”, *RILCE*, 30 (3), pp. 916-958.
- Pons Rodríguez, Lola (2015): “Prejuicios y apriorismos en la investigación histórica sobre marcadores discursivos (con algunas notas sobre así las cosas)”, en Margarita Borreguero y Sonia Gómez-Jordana Ferrary (eds.), *Les marqueurs du discours dans les langues romanes: une approche contrastive*, Limoges, Lambert Lucas, pp. 285-303.
- Preston, Dennis Richard (1989), *Perceptual Dialectology: nonlinguists' views of areal linguistic*, Dordrecht, Foris Publication Holland.
- Rodríguez Marín, Rafael (2003): “Las marcas de variación lingüística en el diccionario de la Real Academia Española”, *Lengua, variación y contexto: estudios dedicados a Humberto López Morales*, Madrid, Arco/Libros, pp. 395-412.
- Rodríguez Molina, Javier y Álvaro Sebastián 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.
- Tasso, Torquato (1977 [1587]): *Discorsi dell'Arte Poetica e in particolare sopra il poema eroico*, Ettore Mazzali (ed.), Torino, Einaudi.
- Wilhelm, Raymund (1996): *Italianische Flugschriften des Cinquecento (1500-1550). Gattungsgeschichte und Sprachgeschichte*, Tübingen, Niemeyer.

Fecha de recepción: 8 de octubre de 2013

Fecha de aceptación: 6 de mayo de 2014