

De Juan de Valdés a Cervantes hay una continuidad creadora en todos los nuevos aportes lingüísticos. Pero ya con la aparición de Herrera al frente de la escuela *sevillana* comienzan a reflejarse los primeros síntomas de descomposición y nuevas tendencias en lo literario. Comienza a imponerse el artificio sobre el buen gusto, pierde la lengua su espontaneidad y el sentir literario se aparta de los cauces populares que han predominado en la etapa anterior. El barroco llama a las puertas: la ruptura del equilibrio clásico va a producir nuevas formas literarias en el siglo XVII, donde ya asoman las largas teorías de los *ismos*.

VI

EL ESPAÑOL EN LA EPOCA
DEL BARROCO

Y porque aquél está pobre y necesitado, mandamos quemar las coplas de los poetas, como franjas viejas, para sacar el oro, plata y perlas, pues en los más versos hacen sus damas de todos metales.

Francisco de Quevedo

En el siglo XVII cambia violentamente el panorama histórico español; se ha iniciado ya la decadencia político-económica; las estructuras sociales anquilosadas giran en torno al poder monolítico de una monarquía cada vez más ostentosa, frívola e inoperante; el empobrecimiento material de la Península corre parejas con el fastuo y el derroche material de la Corte; las lejanas Indias y el oro que fluye de sus minas pasa directamente a las arcas de los banqueros europeos sin dejar en España más que una estela de empobrecimiento y de amargura; todo esto ha minado la confianza que el español tuvo en sí mismo durante el siglo XVI.

Pugnan apariencia y realidad —afirma Lapesa—.

grandeza y desengaño, y surge, lentamente, el pesimismo. Reflejando esta distensión del vivir hispano, la literatura se reparte en direcciones que, si bien se cruzan armónicamente en la complicada ironía cervantina, aparecen por lo general como actitudes unilaterales o contradictorias: exaltación heroica (*Historia de Mariana*, teatro de Lope de Vega), escape hacia la belleza irreal (poesía culta de Góngora), cínica negación de valores (literatura satírica, novela picaresca) y ascetismo¹.

Sin embargo, a pesar de la decadencia política y del cansancio del alma española abrumada de históricas heroicidades, la vida literaria toma un ritmo acelerado en el que la lengua, básicamente la misma del siglo anterior, se ve obligada a entrar en estructuras violentas y forzadas. La moda barroca impone una actitud mental complicada que empapa también a la mente idiomática: erudición, agudeza, ironía, juegos mentales que sorprenden al ingenuo, alusión velada, son características de este período; una retórica complicada que exige estar en el juego para poderse sostener en un equilibrio inestable; polaridad semántica en los vocablos, campos lingüísticos difíciles de acotar, metáforas concentradas y constante invención de palabras según la ocasión lo exija. La literatura asedia a la vida y la vida a la literatura hasta el punto de que hay momentos en que ya no sabemos quién influye a quién. Si Alfonso Reyes ha dicho que "toda mente opera literariamente sin saberlo", podríamos afirmar que el Barroco hace que la vida se viva literariamente y al revés.

La pérdida de la serenidad clásica —prosigue el mismo Lapesa— se manifiesta en actitudes extremosas. Dinamismo exasperado que remonta altu-

1 Rafael Lapesa, op. cit., pp. 215-16.

ras estelares o se hunde en el cieno; preferencia por lo extraordinario e inaudito; claroscuro de ilusión y burla, apetencias vitales y ascetismo . . . En el lenguaje literario, lujo de fantasía o de ingenio, malabarismo o concentración; en suma, desequilibrio, con variantes —más teóricas que reales— en culteranos y conceptistas².

Tal es el panorama de nuestro Barroco en el aspecto literario; la lengua ha dado ya todo lo que tenía que dar y no admite un perfeccionamiento mayor en lo esencial. Con las estructuras heredadas del siglo XVI opera la dimensión barroca.

En la misma linde del barroco, el teatro nacional se afirma en todos sus valores y defectos con Lope de Vega que, captando las ansias de acción de un pueblo violento y ávido de emoción, supo idealizar la vida hispánica en todos sus aspectos. El milagro lopesco se opera principalmente en el campo del lenguaje: crea verdaderamente un instrumento de expresión dramática que, desgraciadamente, va pesando negativamente en épocas posteriores. El lenguaje de Lope —mezcla acertadísima de la sintaxis cervantina del 'buen gusto' y de la dislocada sintaxis barroca o 'intemporal'— es un prodigio de adaptación a las circunstancias, al tema o a los personajes: "tan pronto se amolda al tono brillante y conceptuoso de los galanes como a la ingenuidad del labriego o al desplante socarrón del criado. Hay, además, tipos convencionales de lenguaje, favorecidos por la tradición o la moda literaria: uno es la "fabla" antigua, remedo del español medieval, aparecida en romances artísticos y usada por Lope en alguna comedia de su primera época; otro, el lenguaje villanesco, que

2 Ibid., pp. 220-21.

perpetúa el leonés empleado por los pastores de Juan del Encina y sus imitadores, mezclado con arcaísmos, giros vulgares e invenciones humoristas de los poetas"³.

La amplitud desmesurada de la obra de Lope de Vega impide conocerlo tal como es en realidad; a pesar de ser un autor barroco priva todavía en él la idea de la "naturalidad" en el arte escénico sobre la afectación barroca. Es más, su actitud frente al gongorismo es de sobra conocida, aunque muchas veces cayera en los mismos defectos que criticaba. Hombre de su época, era natural que también estuviera tocado del conceptismo dominante; lo que en otros escritores de su tiempo era como una especie de epidemia, en él es algo puramente ornamental, sin que en nada afectase a la esencia de su obra; puede ser expresión lírica, visión de metáfora sobre metáfora, adorno oportuno y destello verbal. Respecto a su estilo afirma Ludwig Pfandl:

Lope de Vega creó ya el estilo barroco de la comedia, el cual constituye una de las novedades más esenciales por él introducidas. Desde él hasta Calderón, empero, el lenguaje teatral se metaforiza y se hace simbólico en grado creciente. Todos los recursos del rico tesoro de la Agudeza y arte de ingenio, sintetizados más tarde por Gracián, se emplean por anticipado y llenan excelentemente en la comedia su más adecuado objetivo: el elevar a una esfera superior los conceptos vulgares en ellos encerrados⁴.

Donde se manifiesta con toda su fuerza el

3 Ibid., pp. 221-22.

4 Ludwig Pfandl, *Historia de la Literatura nacional española en la Edad de Oro* (2a. edición), Ed. Gustavo Gili, S. A., Barcelona. 1952; p. 425.

cambio lingüístico del español en la época barroca es en la poesía.⁵ La tendencia inaugurada por Herrera en el siglo anterior, aristocrática y distanciada de la forma natural de la lengua, se acentúa en manifestaciones límites de la 'sintaxis intemporal'. Herrera se esforzó por crear una expresión poética propia distante de las normas lingüísticas comunes; su erudición clásica, las constantes referencias a la mitología, los neologismos, la acumulación metafórica, altisonante las más de las veces, la gravedad y la sintaxis alterada, sobre todo en las estructuras regentes, son tendencias herrerianas que llegan a su máximo nivel en el Barroco. "La poesía de Herrera —observa Lapesa—, sonora y magnífica, pero estudiada y artificiosa, implica la ruptura del equilibrio clásico en beneficio de la forma"⁵.

Con Góngora y la escuela culterana culmina este proceso en una distorsión total de la lengua y con la creación de estructuras lingüísticas que no podían encajar, durante mucho tiempo, en el mecanismo normal del español.

Como material inmediato para sus novísimas creaciones, Góngora se vale de metáforas que el demasiado roce poético había convertido en lugares comunes ("marfil y rosa", blancura y rubor de la tez), y una selección y reajuste poéticos transforma en la base de un lenguaje poético, alejado de la vulgaridad, y reconstruidos con materias nobles. Con esto consigue Góngora multiplicar los sentidos traslaticios de las palabras y crear los cultismos sintácticos⁶.

Ya que no podemos abordar plenamente las

5 Rafael Lapesa, op. cit., p. 214.

6 Martín Alonso, op. cit., p. 277.

características de estilo de Góngora, por la índole misma de nuestro trabajo, nos limitaremos a señalar algunos de sus principales rasgos lingüísticos, tal como aparecen en el *Polifemo* y las *Solitudes*. Desde el punto de vista léxico, Góngora maneja con maestría inigualada el latinismo y el cultismo: "El léxico gongorino —afirma Lapesa— está lleno de cultismos en su mayoría admitidos ya entonces, como *áspid*, *cóncavo*, *inculcar*, *canoro*, *frustrar*, *indeciso*, *palestra*, *sublime*; pero bastantes no atestiguados, que sepamos, a n t e s : *adolescente*, *intonso*, *métrico*, *náutico*, *progenie*, etc. Góngora no se servía de ellos por desatentado impulso innovador, sino por su sonoridad y valor expresivo; casi todos los que empleó, aunque muchos fueran censurados por sus contemporáneos, han quedado consolidados en el idioma"⁷. Sintácticamente inicia un retorno tardío al latinismo tal como había ocurrido con los humanistas del siglo anterior: es característico el uso y abuso que hace del llamado acusativo griego de relación⁸ ("lasciva el movimiento/ mas los ojos honesta"); el hipérbaton latino cobra vida en lo más denso de su expresión, sobre todo cuando separa el regente del regido, aunque no abunda tanto en la colocación del verbo al final de frase; elimina, asimismo, muchas partículas de relación, dando a la frase complicada un sentido envolvente, en la que se capta con dificultad la congruencia gramatical. Podríamos calificar a Góngora de virtuoso en la complicación sintáctica y reservarle esta pre-

7 Rafael Lapesa, op. cit., p. 225; Cfr. Dámaso Alonso, *La lengua poética de Góngora*, Madrid, 1935.

8 Leo Spitzer. *El acusativo griego en español*, Rev. de Filología Hisp., II, 1940.

rrogativa impar dentro de la expresión poética en lengua española, si su sintaxis extremadamente intemporal se hubiera limitado a ser un juego verbal, cultista; pero el juego trascendió y lo que en Góngora fue la manifestación auténtica de un temperamento y de una época, en los cultistas menores y epígonos fue la señal inequívoca de una decadencia y del divorcio completo entre la lengua y el espíritu popular, inspirador permanente de nuestra literatura. De aquí las reacciones virulentas que provocó en su tiempo. Esto nos da a conocer al otro Góngora: al incisivo poeta de la respuesta mordaz y directa, aunque en lo fundamental emplee los mismos medios lingüísticos que en sus grandes poemas cultos. La polémica en torno a Góngora apasionó profundamente a todo el mundo literario español, como un siglo antes había apasionado la polémica teológica de *auxiliis*. No es una polémica de tantas, una de esas que sacuden a veces a los claustros de profesores o a los medios eruditos. Cruza de parte a parte toda aquella época, se enredan en ella los grandes y los pequeños y perdura, en una forma o en otra, hasta nuestros días:

La batalla se inicia en vida del poeta y continúa, con mayor o menor virulencia, hasta nuestros días. Es más: creemos que durará mientras dure la poesía, porque hasta cierto punto está identificada con la eterna discusión sobre la esencia de lo poético. Para unos lo poético es exactamente lo que hizo Góngora; para otros, sin negar al gran lírico cordobés las más altas virtudes estéticas, lo poético es otra cosa⁹.

Pero es la figura de Francisco de Quevedo la

9 E. Díaz-Echarri y J. M. Roca Franquesa, op. cit., p. 412.

que llena y enriquece con un sentido más humano y más real nuestro siglo XVII: en pocos escritores españoles se ha dado un sentido tan profesional de la literatura como en Quevedo. "Los ojos de Quevedo —observa Lapesa— provistos de las lentes crueles del desengaño, sorprenden en cuanto miran la imagen de la muerte; la vanidad de los afanes humanos le sugiere hondas reflexiones morales o le presenta hombres y cosas como grotescas siluetas. De aquí las geniales caricaturas que vedescas, cuyos trazos rápidos extreman hasta el absurdo la ridiculez, la estulticia o la mezquindad"¹⁰.

El mérito lingüístico de Quevedo consiste en haber sabido encontrar en cada palabra todas sus proyecciones semánticas hasta el infinito por medio de la hipérbole y otros recursos estilísticos. La poderosa afluencia de ideas sobrepasa a los recursos expresivos y de aquí que haya que violentar la sintaxis y todos los cánones tradicionales: Quevedo vive retando permanentemente los convencionalismos al uso. Señalamos algunos de sus rasgos estilísticos más notables: adjetivación directa, por oposición, del sustantivo, sin intermedios transferentes ("era un clérigo *cervatana*"); ampliación del contenido semántico del vocabulario (*hambre imperial*); renovación del léxico por medio del neologismo oportuno como *diablazgo*, *disparatario*, *archipobre*, *protomisericia*; sublimación a la categoría de lengua literaria del vocabulario picaresco y de la germanía del hampa.)

Pero no es Quevedo únicamente el escritor

¹⁰ Rafael Lapesa, op. cit., p. 227.

burlón y satírico que nos ha entregado la tradición y sus obras picarescas; recordemos que es testigo apasionado y actor consumado de la decadencia más triste que ha conocido España. Cuando pulsa la nota moral, reposada y severa de sus obras doctrinales, es un escritor conciso, de frase nerviosa y expresiva, muchas veces bímembre, en la que el pensamiento sentencioso y agudo, fluye firme y plástico, mostrando las aberraciones del mundo que le rodea y dictando una lección de severidad y de tristeza resignada.

El emplea más voces que nadie y a cada voz le da también más significación que nadie. Juega lo mismo con los factores semánticos que con los retóricos y con los puramente fonéticos de un vocablo, hasta exprimirlos y sacarlos todo el jugo. Coge las palabras y, maravilloso prestidigitador, las enriquece, las vacía, las llena a su antojo de nuevo contenido, las reforma, las rompe, las compone, las deshace. Trastoca a su placer las categorías gramaticales. Convierte los verbos en sustantivos y los sustantivos en verbos; los nombres propios en comunes, y al contrario; lo adjetiva todo, y con la misma facilidad lo sustantiva todo. Conoce los más secretos resortes de la retórica —paronomasias, retruécanos, inversiones—, los siembra a voleo y siempre caen bien¹¹.

La lengua sale de sus manos enriquecida tanto como medio expresivo estético como instrumento del pensamiento. No provocó la reacción de Góngora, aunque su influencia fue decisiva en autores como Villamediana, Vélez de Guevara, Tirso y Saavedra Fajardo.

Baltasar Gracián, uno de los últimos escritores barrocos, en la misma línea que el Quevedo

¹¹ E. Díaz-Echarri y J. M. Roca Franquesa, op. cit., p. 583.

de los tratados morales, representa el límite extremo de la *sintaxis intemporal*. Culterano y conceptista al mismo tiempo, participa de los métodos expresivos de ambas escuelas, acumula metáfora sobre metáfora, construye paralelismos y contraposiciones y juegos de palabras: "unas veces se basa en la duplicidad de significados:" como [los cisnes] son tan *cándidos*, si cantan han de decir la verdad (*cándido* 'blanco' e 'inocente'); otras, en coincidencia de forma entre palabras distintas: [el que primero se atrevió a navegar] vestido dicen que tuvo el pecho de aceros, mas yo digo que revestido de *yerros* (*yerro* error, igual en la pronunciación a *hierro*); o también, y es rasgo muy repetido, Gracián juega con palabras que tienen entre sí sonidos comunes: Los que antes eran estimados por *reyes*, ahora fueron *reídos* . . . Las sedas y *damascos* fueron *ascos*; las piedras *finas* se trocaron en losas *frías* . . ."¹² (Como en Góngora y en Quevedo su léxico abunda en latinismos, cultismos y neologismos formados a base del léxico existente en audaces combinaciones (*copia, conferir, hortísono, inmoble, semihombre, reagudo, cautelar*, etc.)¹³) De paso nada más, señalamos la importancia de Gracián como primer tratadista metódico de retórica en nuestra lengua. Su obra *Agudeza y arte de ingenio* (1642) es la preceptiva de la época barroca que será sustituida en el siglo XVIII por manuales más elaborados y de un carácter normativo más estricto.

Nos ocuparemos, finalmente, de la última

12 Rafael Lapesa, *op. cit.*, p. 232-33.

13 Cfr. sobre Baltasar Gracián, J. M. Blecua, *El estilo en el Criticón*, Arch. de Fil. Arag., Zaragoza, 1945.

manifestación lingüística del siglo XVII en el teatro de Calderón de la Barca que junto con Gracián es el "último gran artista del idioma" en este siglo. Calderón ha superado ya la extraordinaria genialidad creadora de Lope en cuanto a las grandes estructuras ideológicas que presenta su obra; lo simbólico en él, ya sea de carácter religioso o filosófico, predomina sobre lo verbal o lingüístico; auténtico hombre del Barroco se recrea en las grandes construcciones del pensamiento; el lenguaje es ornamento y vestidura de un contenido más trascendente. En Calderón predomina el hombre de ideas, el retórico, sobre lo que pudiéramos llamar conciencia vital literaria al modo de Lope; más poeta que dramaturgo, más pensador que hombre de acción, resume una época y una actitud muy personal. He aquí un elocuente testimonio sobre su estilo:

Creemos que el estilo del autor de La vida es sueño no se puede explicar sólo por su formación escolástica, por su disciplina académica; hay que tener en cuenta otros influjos, y, desde luego, los de Quevedo y Góngora. De éste tomará vocabulario, metáfora atrevida, retoricismo, colorido; en una palabra, elemento pictórico. De aquél, la desrealización de los personajes, recargándolos de tintas negras o idealizándolos hasta el infinito. En la verificación es de notar la frecuente combinación de versos esdrújulos y llanos, obteniendo por este medio insospechada musicalidad . . . No se puede negar que alguna vez la emoción poética queda ahogada en la fronda del verso, excesivamente artificioso y recargado¹⁴.

Así llegamos al final del siglo XVII en que se cierra una época en la que la lengua española se

14 E. Díaz-Echarri y J. M. Roca Franquesa, *op. cit.*, p. 542.

ha afirmado en sí misma y se ha enriquecido al ser sometida a la experimentación expresiva barroca. Es cierto que se ha producido la escisión entre vida y literatura al afirmarse hondamente el uso de una sintaxis 'intemporal', y al degenerar los recursos que ésta presentaba, pero la lengua es ya definitivamente española y es así como podrá ponerse al lado de las lenguas cultas que emergieron con tanta fuerza de las sombras de la Edad Media.

VII

LA ACADEMIA DE LA LENGUA
Y EL ESPAÑOL MODERNO

Su primera Gramática castellana, de 1771, es un traje infantil hecho a medida para alumnos de primera enseñanza.

Martin Alonso.

21103
● La lengua española adquiere a través de los siglos XVI y XVII su estructura definitiva; en lo esencial, todo lo que venga después será cuestión de pequeños detalles y de retoques. En el siglo XVIII el panorama nacional ha cambiado por completo; el pesimismo de Quevedo y de sus días ha cuajado en una total depresión tanto material como ideológica:

Al terminar la guerra de Sucesión, España se encontraba exhausta y deprimida. Tras la serie de adversidades que habían jalonado los reinados de Felipe IV y Carlos II, quedaba sacrificada en la paz de Utrecht. Todas las actividades parecían muertas. Se imponía una tarea de reconstrucción vivificadora, y a ella tendieron los esfuerzos de las minorías dirigentes; pero sus tentativas de reforma, deslumbradas por el racionalismo de la época o