

UN DIÁLOGO SIN FIN LAS CARTAS FAMILIARES EN EL *DIÁLOGO DE LA LENGUA* DE JUAN DE VALDÉS

José Luis Gastañaga Ponce de León

Después de leer el *Diálogo de la lengua* habrá que convenir en que las cartas familiares referidas tanto por el Valdés personaje como por sus amigos son mucho más que el germen del diálogo; son también su sustento ideológico. Es a la corriente iniciada por los tratados epistolares de Erasmo en la década de los veinte del siglo XVI que debemos adscribir el *Diálogo de la lengua*. Ambos, Erasmo y Valdés, coinciden en apartarse de los modelos cerrados medievales y apuestan por fórmulas más creativas, capaces de conciliar arte y naturaleza en un equilibrio que lleve a buen puerto la formación del ingenio de los jóvenes. El momento detonante de este cambio puede situarse con precisión: el año 1345, cuando Petrarca descubre en la catedral de Verona el libro de las cartas enviadas por Cicerón a Ático.

Situemos a Valdés entre dos épocas: los refranes que ilustran -y adornan- el *Diálogo de la lengua* no aparecerían ni en la obra latinizante de Nebrija ni en el *Diccionario de Autoridades*, hijo del clasicismo, que dos siglos después registrará los vocablos de la lengua con acuerdo al uso que de ella hacen los autores. Pero no es solamente el hábito erasmista de recoger refranes o la valoración positiva de la lengua vulgar lo que hace de Valdés un renacentista. Hay más. La referencia breve pero fundamental a uno de los objetos más preciados por sus contemporáneos: la carta, particularmente la carta familiar.

La carta tiene una importancia enorme en el *Diálogo de la lengua*. Anoto a continuación tres razones.

1. Para empezar, son ellas el punto de partida que hace posible la «historia» que el libro nos presenta, pues, en el mundo ficticio -perfectamente autónomo- que Valdés crea es la prosa castellana de sus cartas lo que desata la curiosidad de sus interlocutores. Es más, una lista organizada de las inquietudes de éstos dará más tarde estructura al diálogo.

2. Desde una perspectiva global, la carta aparece como una suerte de embrión para el diálogo de todo. No es raro encontrar entre los humanistas -y antes en los clásicos de la Antigüedad- una definición de la carta como un «diálogo en ausencia». Así que no nos faltan razones para suponer que el contenido y tono (entendiendo la actitud en tanto reflejada en el texto) de las cartas entre Valdés y sus amigos napolitanos sean más o menos los mismos que encontramos en el diálogo. Pero, ¿cómo son esas cartas?

3. Este es el punto central de mi ensayo: la caracterización de las cartas familiares que los personajes hacen en el curso de su diálogo. Mi interés se concentra sobre todo en dos momentos. El primero es aquel en que Marcio describe cómo son las cartas que él y sus amigos reciben de Valdés (portadoras de información valiosa, pero también ingeniosas y llenas de humor). El segundo momento es aquel en el que Valdés sugiere que las cartas familiares o mensajeras pueden ser el vehículo ideal para difundir los hábitos lingüísticos que nos presenta.

...NUEVA Y EXTRAÑA FICCIÓN...

Con estas palabras, Mayáns señala la diferencia que encuentra entre las manifestaciones del diálogo en la Antigüedad y la novedad que representa, frente a esa tradición ilustrada por Platón, Luciano y Cicerón, el nuevo arte del *Diálogo de la lengua*. El artificio de la intervención de Aurelio crea un segundo nivel de lectura que desconcierta al erudito catalán, pero que para Prieto o Avallé-Arce es la evidencia misma de la opción de Valdés por una presentación más literaria de su texto¹.

Es curioso que este logro no haya convencido al autor de echar a galeras su libro. Consideremos que su habilidad para armonizar el contenido con la forma más adecuada ya había sido reconocida antes. En 1529, Valdés recibió una carta que celebraba «su facilidad para conjugar la *elegantia litterarum* y la *pietatis christianae sinceritatem*»; la firmaba Erasmo², quien seguramente se refiere al *Diálogo de doctrina cristiana*, aparecido ese año, cuyo arte, si bien más cercano de la tradición (hay un prólogo, los personajes son abiertamente ficticios), no es radicalmente distinto del esgrimido en el *Diálogo de la lengua*. A éste último podemos verlo más bien -desde un punto de vista estrictamente formal- en una línea que continúa el diálogo anterior. Hecho visible en la desaparición del prólogo (pero no de su funcionalidad) y en la nueva caracterización de los personajes, que se arman de verosimilitud dentro de un ambiente de gran realismo y naturalidad³. Veamos esto con detalle.

No hay un prólogo que nos introduzca al diálogo; y aunque es válido suponer que una conducta más diligente por parte del autor hacia su manuscrito nos habría provisto de uno, creo más bien que los elementos que constituyen la funcionalidad de un prólogo están diseminados en las primeras páginas del diálogo y en boca de los propios personajes. Marcio y Coriolano propondrán los temas; luego, les asignarán un orden. Dispuestas las siete partes del diálogo -¿siete tratados?-, Marcio describe a los personajes. Volveremos sobre esto. Por ahora recordemos que, en el teatro español de la segunda mitad del siglo XVI, la presencia de un personaje que se encargue de anunciar el contenido de un prólogo dentro o fuera de la acción principal no será algo extraordinario. Está en Torres Naharro, Horozco, Gil Vicente y Sánchez de Badajoz. Cervantes usará también el procedimiento, en su *Pedro de Urdemalas*, dentro de una vieja tradición que puede remontarse a Terencio⁴.

La verosimilitud de los personajes está dada, en primer lugar, por el hecho de que el diálogo nos los representa en función de su nivel de conocimientos o de dominio del castellano. Esto será importante para respetar el decoro o adecuación de cada uno de ellos a sus parlamentos. Cada uno de los involucrados en el diálogo preguntará, responderá y ofrecerá en función de sus propias y reales posibilidades, explícitas desde un primer momento. El hecho de que los italianos Marcio y Coriolano nos «hablen» en castellano está también justificado por el texto -«os dan licencia», dice Pacheco hacia el final, «para que les hagáis hablar en castellano, aunque ellos ayan hablado en italiano» (184)-; aun el destino de Aurelio nos parece inscrito en su nombre.

Esta situación concertada a modo de conversación entre iguales gana en naturalidad cuando la coloran unas notas de humor. Las alusiones a Nebrija, de las que diremos algo luego; las burlas a los frailes (versión cómica de las críticas de los erasmistas a los malos sacerdotes); las anécdotas o cuentezuelos, como ese de la «propia inteligencia de vizcaíno» (138-9); y los chistes lingüísticos, como ese de decir de una mujer muy hermosa que tiene muchos feligreses (123); le dan al texto una soltura tal que los «punticos y primorcicos de lengua vulgar» de ninguna manera aburren al lector; a pesar de que éste pueda estar inclinado a ello por la actitud pesimista -engañosamente pesimista- del autor. Una vez más Valdés ha alcanzado aquello que Erasmo celebraba en el *Diálogo de doctrina cristiana*: la elección formal, estilística, no perturba, más bien potencia, el contenido del diálogo. Se verificaba así la concepción humanística del diálogo como «un género vivo de sabiduría e ingenio que voluntariamente renunciaba a la sistematización filosófica y se oponía a la severidad doctrinal del método escolástico»⁵.

En su agudo análisis de los diálogos valdesianos, Prieto nos ofrece una caracterización de Juan de Valdés hecha por un contemporáneo suyo, el napolitano Caracciolo, quien dice de él que es «de hermoso aspecto, de dulcísimos modales y de habla suave»⁶. Tres dimensiones de una personalidad que probablemente Caracciolo, u otro como él, habría identificado en cualquier figura de la época. De esta generalización creo posible obtener una pista para un rasgo muy peculiar de Valdés: la manera, consustancial a los hombres del Renacimiento, de hacer de la vida y de la producción literaria una sola obra de arte. Para tener una idea de cómo este propósito teñía las actitudes de la época, transcribimos unas célebres líneas de Carlos V; para lo que nos importa, es indiferente si realmente pertenecen a él o a su secretario Alonso de Santa Cruz, en cuya crónica aparecen:

«Y juro por Dios que me crió y Cristo su Hijo que nos redimió, que ninguna cosa de este mundo tanto me atormenta como es la secta y herejía de Lutero, acerca de la cual tengo de trabajar para que los historiadores que escriben cómo en mis tiempos se levantó puedan también escribir que con mi favor e industria se acabó»⁷.

Hemos aludido antes a la descripción idealizada de Valdés por Caracciolo. Ahora, en la primeras líneas del diálogo, encontramos que Marcio nos dice casi lo mismo: «Siendo vos [Valdés] tan cortés y bien criado con todo el mundo como todos di-zen que sois...» (39). Bien, contrastémosla con aquélla que se desprende de sus cartas: «violento, intemperante, terco, crispado, nervioso, malhumorado, intransigente, extremoso, intratable, inflexible, impacientísimo acreedor, etc.»⁸ Vemos, pues, cuánto de literatura se ha inmiscuido en la vida de los personajes. Aunque en las últimas páginas del diálogo no deja Valdés de bromear en lo que podría ser una autorrepresentación, a la vez graciosa y realista, de su verdadera personalidad.

Caracterizado Valdés según el modelo cortesano -y ya hemos visto cuánto de convención hay en esto-, Marcio describe a los otros personajes y a sí mismo, todo en función de lo que es más importante para el diálogo: el conocimiento de la lengua castellana. Pacheco es «hombre nacido y criado en España, *presumiendo* saber la lengua tan bien como otro»; Coriolano, «como buen cortesano, *queriendo* del todo entenderla»; y Marcio dice de sí mismo: «como curioso della, *desseando* saberla» (41). El énfasis es mío; he querido resaltar los gerundios porque ellos nos transmiten un sentimiento de dinamicidad que retrata de manera muy fiel la actitud de los contertulios de Valdés con respecto al tema que han puesto, literalmente, sobre la mesa.

No sabemos las intenciones concretas de Valdés con su diálogo. ¿Pensó publicarlo o, más bien, creía, como dice él mismo, que no merecía ver la luz? ¿Habría escrito un prólogo, como hizo para sus otros diálogos, de haber pensado en la difusión impresa o hay en este diálogo una suerte de experimentación con la posibilidad de una «narración» (ficción) autónoma que prescindía conscientemente de un prólogo? ¿Esa experimentación explica -de ser cierta- la reserva de Valdés frente a la publicación?

No tenemos respuestas para estas preguntas. Sólo tenemos el texto rescatado por Mayáns en el siglo XVIII; y pienso que lo mejor que podemos hacer es ceñirnos a él. Sería fácil encontrar apoyo bibliográfico para sostener que el diálogo, en la autosuficiencia de su mundo ficticio, no precisaba de un prólogo⁹; de otro lado, el hecho de que el autor no publicara el diálogo nos podría hacer pensar que relegó esta obrita por ser muy menor su importancia en el conjunto de su obra. Creo que es más justo que tratemos de desvelar qué pensaba ese hombre que, en la segunda mitad de la década de los treinta del siglo XVI, se dio un tiempo para escribir sobre el lenguaje y la literatura.

Aunque Valdés anuncia que no quiere perder el tiempo «hablando en una cosa tan baja y plebeya como es puniticos y primorcicos de lengua vulgar» (43), lo cierto es que es éste justamente el tema central del diálogo. De esta manera, inscribe su libro en una corriente paneuropea de defensas y elogios de las distintas lenguas vulgares. Marcio, no lo olvidemos, discutirá a Valdés (43-4) la trascendencia del libro de Bembo (*Prose de la volgar lingua*, 1525), que, significativamente, es el primer autor citado en el diálogo. En su Introducción (10), Lope Blanch menciona la obra de Bembo como una de las representantes de una corriente renacentista de valoración de las lenguas vulgares. Además, este tema cohesiona perfectamente la totalidad del librito pues en torno a él se articulan el «esfuerzo creador», el «propósito estético» y la «técnica», para decirlo con las palabras de Avall-Arce. Se crea así lo que este mismo crítico llama «autogénesis literaria» u «obra literaria autógena». Es decir, para él en el diálogo «la creación artística refleja casi exclusivamente el acto de ese mismo crear literario»¹⁰.

Contra lo que el mismo autor dice en el diálogo, el lenguaje era un tema crucial para la época. La tercera pincelada del retrato de Caracciolo («habla suave») nos lo dice; y nos lo dice también el libro quinto del *Decamerón* de Boccaccio, tantos pasajes del *Cortesano* de Castiglione y el ya citado Bembo. ¿Podía ser ajeno Juan de Valdés a estos valores de su tiempo? Creemos que no; mucho menos si tenemos en cuenta que hablamos de escritores que Valdés cita con admiración y respe-

to. Para Valdés, Boccaccio y Petrarca son no sólo dos grandes escritores, son también dos buenas razones para lamentar la falta de buena literatura en lengua castellana (44).

Cada una de las pinceladas de Caracciolo resume, pues, lo que era propio del nuevo hombre surgido del Humanismo. El «hermoso aspecto» y los «dulcísimos modales» parecen caracterizaciones inapropiadas para un hombre que sirvió al Papa y escribió más de religión que de otro tema. No obstante, ¿había alguna diferencia sustancial entre la corte de Clemente VII y la de alguno de los reyes o señores contemporáneos suyos? Parece que no; y un caballero que se preciara de serlo debía servir, o con la espada o con la pluma, a su señor. Además, su presencia en la corte debía ser la de un hombre instruido y divertido; debe descollar entre todos, pero a la vez comunicarse con el resto en un contexto de completa naturalidad.

...RIDÍCULOS VESTIDOS DE GIGANTES...

Aunque Cicerón había dado ya la pauta de las distintas especies de cartas (*Ad familiares*, II, 4), no será sino hasta la época de los humanistas que se empieza a delinear un nuevo orden al interior del género, distinto de las tradicionales propuestas del *ars dictaminis* medieval¹¹. Si bien la carta erudita (epístola humanista o tratado) tiene todavía un contacto con los hábitos de la Edad Media, la inclusión en el género de sentimientos y vivencias personales del autor -al modo de Cicerón- sentenció la existencia de la epístola familiar o mensajera al interior de los tratados y manuales. Es más, la misma carta erudita, ya en el siglo XV español, comienza a tomar distancia de la «erudición pedantesca» y de los «excesos retóricos» para convertirse en un «diálogo amistoso, libre e íntimo»¹².

Quien crea un tratado sobre el arte epistolario capaz de considerarse como un hito es Erasmo. Es en él donde se verifica una evolución consistente con respecto al *ars dictaminis* medieval. La diferencia central es la proposición de una multitud de estilos epistolares que corresponden a una multitud de asuntos (en pocas palabras, lo que Erasmo venía a decir a sus contemporáneos era que una carta se escribía en función de su tema y destinatario). El humanista propuso una retórica abierta frente a la retórica cerrada y formalista anterior; «una retórica que funcione como pedagogía de una cultura, de una libertad del habla, donde se dan consejos, no reglas fijas, para formar el *ingenium* de los jóvenes»¹³. En el sistema de Erasmo se propone una etapa de aprendizaje (infancia y adolescencia) y una de práctica (lo que queda de vida). Se trata de interiorizar la retórica: arte y naturaleza en armonía.

Los paralelos con el *Diálogo de la lengua* son muy claros: libertad en las reglas, conjunción equilibrada de arte y naturaleza y la alusión al *ingenium*. Es la misma actitud que encontramos en el *Diálogo de la lengua*:

Porque he aprendido la lengua latina por arte y libros, y la castellana por uso, de manera que de la latina podría dar cuenta *por el arte y por los libros en que la aprendí*, y de la castellana no, sino *por el uso común de hablar*. Por donde tengo razón de juzgar por cosa fuera de propósito que me queráis demandar cuenta de *lo que está fuera de toda cuenta* (43).

Esta vez nuestro énfasis se orienta a resaltar la diferencia en los modos de instrucción. Valdés confiaba más en las posibilidades del uso de la lengua. Su postura sería un modelo opuesto a cualquier gramática preceptiva y se encuentra vivamente ilustrada, a lo largo del diálogo, en esa su actitud de indiferencia por si otras personas siguen o no sus consejos.

Entre las coincidencias lingüísticas hay dos ideas que merecen subrayarse y que están enunciadas en estos términos: «escribo como hablo» y «huir de la afectación». Erasmo lo hacía en latín, pero los imitadores no creativos de Cicerón lo hacían en un latín que, a juicio de sus críticos, no estaba a la altura del modelo; y que no les era natural simplemente porque no era la lengua que hablaban. De aquí la crítica de Erasmo contra aquéllos que intentaban seguir los distintos modelos (sobre todo los de Cicerón; lo que explica su nombre: ciceronianos) y abolir las reglas del *ars dictaminis*. Erasmo proponía una naturalidad libre de las trabas del pasado -es decir, proponía no hacer de las reglas tradicionales una camisa de fuerza-, pero no por eso abandonaba la división tradicional de los tres géneros del discurso (deliberativo, demostrativo, y judicial). La solución a esta aparente contradicción fue la aceptación de un cuarto género: las cartas familiares, con lo que se oficializa, por decirlo así, el *sermo familiaris*.

Ciceronianus es el libro con el que Erasmo desató una polémica contra los seguidores serviles de Cicerón. Con este libro «el gran humanista, siguiendo a Quintiliano, propone la desarticulación del encorsetamiento y abre postillos a la libre fluencia de una auténtica comunicación personal»¹⁴. Al hacerlo, además, ridiculizó a Longolio (caracterizado como Nosoponus, quijotesco personaje poseído por la manía de la imitación del gran escritor romano). Unas líneas de Juan de Maldonado nos muestran con claridad por qué los ciceronianos fueron blanco de la sátira erasmiana: «Cicerón es la diana y el dechado de las buenas letras, de toda la elegancia, riqueza y hermosura de la lengua latina. Todo el que en su latín se aparta de Cicerón, se aparta de la verdad»¹⁵.

El *Diálogo de la lengua* nos muestra a un Valdés muy cercano de Erasmo. Coinciden en proponer una asimilación sana de la Antigüedad clásica y sobre todo en una educación que tuviera en cuenta la personalidad de quienes se formaban. No es extraño, entonces, que en el momento en que se produce la escisión de los humanistas europeos, Valdés y Erasmo queden en el mismo bando, al que se asimilará también Juan Luis Vives. Una carta suya dirigida a Erasmo, fechada en Brujas el 1 de agosto de 1528, nos exime de mayor comentario:

«Tu *Ciceronianus* más bien lo gusté que lo leí. Has de saber que poco ha recibí una carta de cierto sujeto, amigo y aun algo pariente mío, residente en Italia, el cual me exhortaba a que por espacio de dos años enteros no leyese otro autor que Cicerón y procurase imitarle en las sentencias, palabras y giros, asegurándome que de esa suerte pronto dejaría atrás a Longolio y a otros muchos. Con esto tuve nueva ocasión de reírme de la pueril manera de imitar que se ha apoderado de los ingenios»¹⁶.

En *De disciplinis* (1531), Vives se volverá a ocupar de Longolio -una de las estrellas en lo que parece ser la producción de pastiches de Cicerón-; esta vez para llamarlo «simio» (simiolus) de Cicerón. La polémica fue, pues, bastante dura y es importante tenerla en cuenta para estar enterados de cuáles fueron los hechos anteriores a la redacción de nuestro librito. Vives veía a estos ciceronianos, en su afán por resucitar el viejo imperio romano, como unos ridículos personajes que vestían traje de gigantes¹⁷. Frente a actitudes como ésta, se comprende mejor el sentido de la prosa y de los contenidos expuestos en el *Diálogo de la lengua*, pues Valdés apostaba por una lengua libre de afectaciones y que comunicara el sentido con naturalidad.

¿Por qué Erasmo no rompe definitivamente con el *ars dictaminis*? Las normas y reglas no se pueden abandonar porque siguen formando parte de un sistema de comunicación de ideologías y conocimientos. Ciencia, política, religión están presentes en las cartas. Más que una ruptura radical hay una adaptación de la práctica epistolar en el tránsito de la Edad Media al Renacimiento.

Ahora comprendemos qué está detrás de la actitud de Valdés en ese pasaje inicial donde Marcio describe las cartas y le pide que explique las dudas que ellas han despertado. Marcio recorre en su breve discurso todos los tópicos que corresponden a la caracterización de la carta familiar: son continuas, recuerdan al amigo ausente, entretienen la amistad, se comparten (esto es, se difunden como obras), dan «descanso, passatiempo y plazer», traen «chistes y donaires» con que «reír» y

«holgar», «primores y delicadezas (...) sobre qué hablar y contender» (41), etc. Y al hacerlo así se excede; sobre todo al llamar al contenido de las cartas «lición». En la época, por «lección» se entiende una porción de lenguaje de carácter solemne, de los autores, maestros y aun de las Sagradas Escrituras, según las distintas acepciones que leemos todavía en el *Diccionario de Autoridades*. Esto parece no gustar mucho a Valdés quien, primero, no lo toma en serio porque, coherente con sus principios, se niega a entender palabras que no sean dichas con sencillez. Para resaltar su punto de vista usa un refrán: «...si queréis saber algo de mí, devéis dexar los donaires por agora, pues sabéis que, si yo tomo la mano, ganaréis conmigo lo que suele ganar un cossario con otro» (42). La expresión «tomar la mano» está registrada en el *Diccionario de Autoridades* como: «Phrase, que además del fentido recto, significa començar à razonar y difcurrir, fobre alguna materia que fe ventilaba». Notemos entonces la fina ironía de Valdés, que amenaza a Marcio con pagarle con la misma moneda; es como si le dijera «Mira, si me vas a preguntar de una manera tan afectada y formal, entonces yo me pondré a discurrir del mismo modo y haremos el ridículo juntos».

...UNA DESAFEITADA ELEGANCIA...

Estas palabras corresponden a Juan Luis Vives, que siguió a Valdés y a Erasmo en su caracterización de la epístola familiar. Las palabras que hemos escogido a modo de subtítulo nos libran de ahondar en las peculiaridades de su postura. Nos importa, más bien, saber que con el *Diálogo de la lengua* nos hemos situado frente a la más importante obra del Renacimiento español. Ella resume las más trascendentales ideas sobre el lenguaje y la literatura de su tiempo; así como las actitudes más progresistas en torno a la educación.

El engañoso desdén de Valdés por su tema no debe hacernos errar el camino. El siglo XVI es un siglo de definiciones para la lengua castellana; muchas de sus peculiaridades fonológicas y gráficas se fijarán en ese momento al abrigo de las primeras grandes obras del Siglo de Oro. En esto, el *Diálogo de la lengua* desempeña un papel no despreciable. Sabemos que la obra permaneció inédita por cerca de dos siglos; no obstante, es innegable que su autor la escribió con el ánimo de presentar sus puntos de vista sobre la lengua. Debió haber además una circulación de manuscritos, que explican la aparición, en el mismo siglo XVI, de imitaciones¹⁸.

El mismo Valdés se ocupa de evidenciar su propósito cuando al discurrir sobre la acentuación responde a Marcio (que ha preguntado: «¿Y querriades que todos usassen este señalar de acentos en el escribir?») de esta manera: «Sí querriá, a lo

menos los que escriben libros de importancia, y los que scriven cartas familiares a personas que no son naturales de Castilla, porque a poca costa les enseñarían cómo an de leer lo que les escriben» (72). Muy de acuerdo, por lo demás, con la prédica de una educación de la lengua que no responda a las artes o manuales sino al uso concreto de ella. Actitud muy propia de ese humanismo respetuoso de las individualidades y amigo de la naturalidad.

¿Qué hay en el *Diálogo de la lengua* que nos muestre a un autor que sea paradigma de ese humanismo? Enumeremos cuatro características, ni tan vagas que alguno las descarte, ni tan rígidas que alguno no las crea.

a) El autor se dirige a un público al que supone cultivado. Valdés -esta vez el personaje- es capaz de verse reflejado en cualquiera de sus interlocutores, que no son otra cosa que personificaciones de lectores potenciales. Ellos son lectores de sus cartas, es decir, lectores privilegiados que pueden alternar con él en el espacio del texto.

b) El autor no era capaz -no quería- delimitar la frontera entre su vida y su obra. ¿Dónde termina la vida de Garcilaso y empieza su poesía? ¿Se puede responder a esta pregunta? La amistad, el amor, el hecho de ser soldado... todo está en sus versos y no hay frontera que separe arte de vida. Es quizá por eso que Valdés, en el mundo ficticio de su diálogo, es Valdés y no un nombre forjado a semejanza de un personaje de Platón o Luciano de Samosata. Además, las cartas a las que se hace referencia durante el diálogo, ¿a qué mundo pertenecen; a la realidad o a la ficción? Creo que en este momento podemos decir que la pregunta ya no es relevante.

c) El escritor se presentaba a su lector -a su igual- como a un hombre entretenido y culto. Su figura debía situarse en la orilla opuesta a la del hombre rústico. Recordemos ahora la presencia reiterativa de Nebrija en nuestro diálogo. Dejemos de lado si son justos o no los reproches que Valdés hace al gramático; o si son serios o si son sólo una manifestación de esa necesidad de ser divertido, aun si es a costa del ilustre Nebrija. Lo que nos importa es que en el diálogo que nos ocupa el autor de la primera gramática aparece como una persona que no habla bien la lengua (el castellano de Toledo) y cuya sola mención resulta enojosa; esto es, se trata de un bárbaro (también los frailes son objeto de burla repetida).

d) De lo anterior se desprende esto: la ironía es un arma siempre dispuesta en manos de ese escritor. Lo decimos no sólo por las burlas de las que son blanco Nebrija y los frailes, sino por la actitud general de un autor que en todo momento se muestra dueño de su verdad y desdeñoso de la recepción de sus ideas (parece no importarle mucho que lo sigan o no).

Nuestra conclusión, entonces, puede enunciarse de esta manera: Al interior del *Diálogo de la lengua* aparecen las cartas familiares o mensajeras como un punto de partida que motiva la conversación entre los personajes. Sin embargo, nuestro conocimiento del género, tal como se desprende de la práctica y de la teoría (tratados sobre el arte epistolar), hace evidente que la obrita de Valdés representa un tomar partido por una ideología concreta: aquella que los humanistas europeos han establecido en torno al intercambio epistolar, tanto en el estilo (sencillo, ameno) como en los contenidos (saber práctico, enaltecedor), cuya expresión mayor y más genuina está, para Europa toda, en la obra de Erasmo y, para el caso de la lengua castellana en particular, en las ideas que subyacen a la obrita que hoy nos ha ocupado. Al enmarcar, pues, su obra en el contexto del intercambio epistolar humanista, Valdés tiene en mente el contenido y el modo en que transmitirá ese contenido. □

Notas

- 1 Prieto 1986: 162; Avalle-Arce 1975: 374, 378. Las referencias a Mayáns, que tomo de Prieto, corresponden a su *Orígenes de la lengua española, compuestos por varios autores (1737)*, donde apareció impreso por vez primera nuestro libro con el título de *Diálogo de las lenguas y anónimo*. Yo utilizo la edición de Lope Blanch descrita en la bibliografía y a sus páginas remito con números entre paréntesis.
- 2 Prieto 1986: 165.
- 3 Prieto traza una evolución que parte del *Diálogo de doctrina cristiana*, sigue con el *Diálogo de la lengua*, de elaboración más literaria, y concluye con el *Alfabeto cristiano*, donde el diálogo entre Valdés y Giulia Gonzaga alcanza el tono de la intimidad epistolar propia del *Secretum de Petrarca*.
- 4 Marchese y Forradellas 1989: 329-30.
- 5 Prieto 1986: 74.
- 6 Prieto 1986: 153. No da mayores datos sobre este *Caracciolo*.
- 7 Este fragmento de la *Crónica del Emperador Carlos V de Santa Cruz* lo hemos tomado de Avalle-Arce 1980: 38, quien dice que el «quijotismo de las palabras puestas en boca del César no es más que expresión del denominador común de la época».
- 8 Avalle-Arce 1975: 374, No. 12 toma la información de Montesinos.
- 9 Prieto 1980: 165.
- 10 Avalle-Arce 1975: 375-6.
- 11 Seguimos las revisiones panorámicas de Orejudo 1994 y Trueba 1996.

12 Trueba 1996: 46 y J. N. H. Lawrence 1988: 95.

13 Trueba 1996: 63.

14 García de la Concha 1981: 56.

15 Citado por Asensio 1978: 142.

16 Citado por Asensio 1978: 147.

17 Citado por Asensio 1978: 147-8.

18 Surles 1991.

BIBLIOGRAFÍA

- ASENSIO, Eugenio
1978 «Ciceronianos contra erasmistas en España. Dos momentos (1528-1560)», en *Revue de Littérature Comparée*, 52, 2-4, pp. 135-154.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista
1975 «La estructura del *Diálogo de la lengua*», en Josep M. Solá-Solé, Alessandro Crisfulli y Bruno Damiani (eds.). *Estudios literarios de hispanistas norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld con motivo de su 80 aniversario*. Barcelona: Hispam. pp. 369-79.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista
1980 «Características generales del Renacimiento literario», en José María Díez Borque (ed.). *Historia de la literatura española. Tomo II. Renacimiento y Barroco*. Madrid: Taurus. Pp. 13-48.
- BATAILLON, Marcel
1950 *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica. 2 vols.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor
1981 «De la carta a la novela», en *Nueva lectura del Lazarillo. El deleite de la perspectiva*. Madrid: Castalia. pp. 47-70.
- LAWRENCE, J. N. H.
1988 «Nuevos lectores y nuevos géneros: apuntes y observaciones sobre la epistolografía en el primer Renacimiento español», en García

de la Concha, V. (ed.). *Literatura en la época del Emperador*. Academia Literaria Renacentista. 5. Salamanca: Universidad de Salamanca. pp. 81-99.

OREJUDO, Antonio.
1994

Las Epístolas familiares de Antonio de Guevara en el contexto epistolar del Renacimiento. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies. [En especial los capítulos «Petrarca y los modelos clásicos», «La formación del género durante el siglo XV» y «La madurez del género en el siglo XVI»].

PRIETO, Antonio.
1980

«La prosa en el siglo XVI». en José María Díez Borque (ed.). *Historia de la literatura española. Tomo II. Renacimiento y Barroco*. Madrid: Taurus. pp. 49-175.

1986

La prosa española del siglo XVI. Parte I. Madrid: Cátedra.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.

1990

Diccionario de autoridades. Edición facsímil. Madrid: Gredos. 3 vols.

SURLES, Robert L.

1991

«Juan de Valdés' El diálogo de la lengua: The Erasmian Humanism of a Spanish Expatriate». en *College Language Association Journal (CLAJ)*, 35, 2 (Dic.), pp. 224-35.

TRUEBA LAWAND, Jamile

1996

El arte epistolar en el Renacimiento español. Madrid: Tamesis.

VALDÉS, Juan de

1985

Diálogo de la lengua. Edición, introducción y notas de Juan M. Lope Blanch. 3era. ed. Madrid, Castalia.

YNDURÁIN, Domingo

1988

«Las cartas en prosa», en García de la Concha, V. (ed.). *Literatura en la época del Emperador*. Academia Literaria Renacentista, 5. Salamanca: Universidad de Salamanca. pp. 53-79.