

El discurso literario del *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés

Pocos textos del siglo XVI han tenido la fortuna moderna del *Diálogo* en lo que a su cuidadosa edición se refiere. A partir de 1895, con Boehmer, el manuscrito de Madrid ha tenido excelentes editores: Montesinos, Lapesa, Terracini, Barbolani de García y Lope Blanch¹. No sólo el texto ha sido editado con gran esmero, sino que sus editores y estudiosos han examinado con prolijidad, erudición y simpatía, numerosos elementos de variada especie. No es casual que el redescubrimiento de esta obra fundamental de la prosa española haya coincidido con los mejores años de la ciencia filológica y de la gramática histórica. Ciertamente, sus editores, finos y eruditos estudiosos de la literatura, son, además, investigadores lingüísticos o, como en el caso de Montesinos y Terracini, críticos literarios con un sólida formación en lingüística diacrónica. El fuerte elemento informativo que presenta el *Diálogo* parece que exige esta relación necesaria e inevitable que hace que su uso como documento vaya desde los estudios de Amado Alonso y los diccionarios de Corominas hasta la publicación de un *Índice de materias citadas en el «Diálogo de la lengua»* por George K. Zucker².

Sin embargo, por la naturaleza misma del interés que despiertan sus

¹ E. Boehmer, ed. JUAN DE VALDÉS, *Diálogo de la lengua*, en *Romanische Studien* VI, Heft 22 (1895) 339-508.

Jose F. Montesinos, ed. JUAN DE VALDÉS, *Diálogo de la lengua* (Madrid, Espasa-Calpe, 1928, 5 ed., 1969) (Clásicos Castellanos, 86).

Rafael Lapesa, ed. JUAN DE VALDÉS, *Diálogo de la lengua* (Zaragoza, Ebro, 1940) (Biblioteca Clásica Ebro, 18).

Lore Terracini, ed. JUAN DE VALDÉS, *Diálogo de la lengua* (Modena-Roma, STEM, 1957 (Collez. di Testi e Manuali. Public. dell'Istituto di Folologia Romanza della Facoltà di Lettere dell'Univ. di Roma).

Cristina Barbolani de García, ed. JUAN DE VALDÉS, *Diálogo de la lengua* (Messina-Firenze, D'Anna, 1967) (Università degli Studi di Firenze, Istituto Ispanico).

Juan M. Lope Blanch, ed. JUAN DE VALDÉS, *Diálogo de la lengua* (Madrid, Castalia, 1969).

² GEORGE K. ZUCKER, *Índice de materias citadas en el «Diálogo de la lengua»* (Iowa City, State University of Iowa, s.d.) (State University of Iowa Studies in Spanish Language and Literature, 13).

datos, la información que transmite al receptor, es descodificada con un código no solamente distinto del de Juan de Valdés, sino que en la transcodificación de estos elementos, el estudio moderno varía inevitablemente las relaciones casuales y las sistemáticas del mensaje.

Dicho de otro modo, la acumulación de carácter informativo de este texto tiene hoy una composición muy diferente de la elaborada por el emisor, pues el cruce al eje diacrónico reconstruye, con elementos no previstos en el código del emisor, la información transmitida. No me refiero a la posibilidad, natural en toda obra artística, de la asimilación por parte del texto de nuevas porciones de datos con cada nuevo lector y cada nueva lectura, sino a la perspectiva histórica, no propuesta por la calidad sincrónica de la información del *Diálogo* que da su lectura moderna, y a la progresiva acumulación sistemática de conocimientos que pone en otro eje esa información. Este cambio en el receptor, exigido por la estructura actual de los códigos informativos, cambia por completo el sentido de los datos que analizan los dialogantes del texto, más allá de la natural influencia modelizadora de esta metalengua que describe los elementos informativos.

En esta ocasión, preferiría analizar los componentes artísticos del texto no para volver a una incómoda dualidad de forma y contenido, sino porque la identificación del *Diálogo* como texto artístico permite integrar ese lenguaje dentro del contenido: es también generador de información.

En efecto, el *Diálogo* se inscribe dentro de una tradición artística ilustre que tiene renovada aceptación en el Renacimiento y, en especial, en el siglo XVI español. Se combinan en esta tradición diversas corrientes, antiguas y renacentistas en proporciones diversas según los casos, y los procesos de relaciones intertextuales pueden ser de compleja estructura. No cabe duda, sin embargo, que en gran medida ciertas características de «espontaneidad» notadas por los críticos, resultan de la opción genérica.

El *Diálogo* no quiere ofrecer una exposición ordenada y sistemática de las características de la lengua castellana en sus diversos aspectos. Para ello, el lector debe dirigirse a las *Gramáticas*. El texto que nos ocupa, revelará más bien el gusto, los intereses, el saber de los personajes. No es casual, pues, que en la transcodificación de los elementos informativos, las relaciones sistemáticas del mensaje ofrezcan lagunas y desajustes. Aún más, en el texto queda claro, dentro de los límites impuestos por la fórmula de la *captatio benevolentiae*, que el aspecto informativo es sólo un elemento dentro del discurso artístico, y que no se intenta una exposición científica sino un conjunto de opiniones:

Diréos no lo que sé de cierta ciencia, porque no sé nada desta ma-

nera, sino lo que por congeturas alcanço y lo que saco por discreción; por tanto me contento que vosotros a lo que dixere, deis el crédito que quisiéredes (p.59)³.

Y más adelante:

V.— Y si os parece, será bien poner fin a estas inútiles pláticas.

M.— ¿Cómo inútiles?

V.— Porque estas cosas son de las que entran por una oreja y se salen por otra.

M.— Muy engañado estáis si creéis esto así como lo dezís, porque os prometo me bastaría el ánimo a repetiros todo lo sustancial que aquí avéis dicho.

V.— Y aun no haríades mucho, pues lo sustancial se podría escriuir en la uña.

M.— Aunque lo dezís así, yo sé bien que lo entendéis de otra manera.

En la estructura de la *captatio* asoma el elemento dinámico de la controversia, de la opinión opuesta o la intención opuesta, siempre presente en los tratados humanistas, y que, en este caso, ayuda a crear el efecto de elaborada espontaneidad.

En los trabajos de Terracini⁴ y Avalor-Arce⁵ están puntualizadas las características que individualizan a los dialogantes como personas y las estructuras circunstanciales sobre las que el texto está compuesto. A estos elementos pueden añadirse otros que configuran el lenguaje artístico del *Diálogo*. Marcel Bataillon⁶ señaló la coincidencia con el erasmismo del ideal de naturalidad, sencillez y claridad que busca Valdés, y el rechazo de la retórica creadora de opacidad. Esta opinión, como lo señalara ya Terracini (p. 43, n. 9), está elaborada en el texto mismo a través de los reproches a Marcio del principio:

Si no adornárades esta vuestra demanda con tanta retórica, libremente me ofreciera a obedeceros (p. 40).

Pero hay «retórica» y «retórica». En efecto, no faltan paralelismos, oposiciones, antítesis persuasivas o figuras etimológicas en el discurso val-

³ Todas las citas del *Diálogo* corresponden a la edición de Juan M. Lope Blanch, Clásicos Castalia, 86.

⁴ LORE TERRACINI, *Lingua come problema nella letteratura spagnola del cinquecento* (Torino, Stampatori, 1979), espc. pp. 3-86.

⁵ JUAN B. AVALOR-ARCE, «La estructura del *Diálogo de la lengua*, en Josep M. Solá Solé, A. Crisafulli y B. Damiani», eds., *Estudios de hispanistas norteamericanos dedicados a H. Hatzfeld...* (Barcelona, Hispam, 1975), pp. 369-379; reimp. en *Dintorno de una época dorada* (Madrid, José Porrúa Turanzas, 1978), pp. 57-72.

⁶ MARCEL BATAILLON, *Erasmus y España* (México, FCE, 1950) II, 310.

desiano, y la preocupación por la elegancia formal del texto es permanente en el discurso del *Diálogo*. Así, pues, la sencillez es buscada y la claridad es el resultado de una elaboración cuidadosa, no de la espontaneidad coloquial, como se ve en el siguiente texto puesto en boca del personaje Valdés:

y así como los sucesores deste rey sucedían en el reino, assí también sucedían en la guerra contra los moros, ganándoles quando una ciudad y quando un reino y quando otro (p. 58).

Los usos retóricos, naturalmente, no son propiedad del lenguaje artístico, pero el proceso de selección de determinadas figuras conforma el propósito literario más que el informativo, como lo delatan también las diversas configuraciones de la ironía y del humor. No me refiero a los chistes narrados dentro del discurso de los dialogantes, como la anécdota anticlerical construida sobre la polisemia del verbo *tocar* (p. 135-6), o la antisemita sobre la polisemia de *lonja* (p. 136-7). Más bien deben tenerse en cuenta los rasgos humorísticos que nacen de la naturaleza misma del diálogo, como lo concibe Valdés: una malla de donaires, gentilezas y pullas que da estructura unitaria a la información azarosa y repentina, creada por el libre encadenamiento de preguntas.

Los rasgos mencionados se hallan, pues, en diversos planos. A veces están dirigidos al receptor, para irónico regocijo del emisor y, secundariamente, del lector competente. Estos casos se relacionan en general con la situación del diálogo y el lector recibe menos información que los personajes, como cuando el dato queda trunco por falta de un libro a mano en el momento adecuado (p. 88), no se resuelve el sentido de una adivinanza para que el encargado de encontrarle solución sea el receptor interesado (p. 100); se escamotea el significado de una expresión pretextando ajustarse a las normas establecidas para la conversación (p. 82, p. 118); o se calla, con intención juguetona, un nombre que ha de «lastimar a alguno» (p. 112) con obvia intensificación de la curiosidad del receptor.

Otras veces nacen de la dinámica creada por el diálogo: Valdés amenaza concluir el diálogo con cómica exigencia de pago (p. 153) o, al revés, insiste en proseguir a su modo (p. 129); respuestas cortantes, burlas sobre lo dicho, maliciosas ironías sobre el propio saber (p. 108) establecen el humor y la amistosa agresividad que rigen el texto. Valdés se burla de la ignorancia de sus interlocutores, que ignoran lo que conocen en su tierra «los niños que apenas saben andar» (p. 108), para oír en réplica de ascendente burla paralela, que en Italia «los niños de teta entienden algunos vocablos que vos no entendéis» (p. 109); Pacheco desprecia la nomenclatura de fenómenos por los que ha preguntado: «cómo sabré yo quando tengo

de poner esa cerilla, o como la llamáis...» (p. 110); Coriolano pasa cómicamente de aconsejado a consejero de usos españoles y da «licencia» a Valdés para que utilice *mientras* por *entre tanto* y recibe un sarcástico «muchas gracias» de Valdés (p. 127). Las opiniones críticas a propósito de *La Celestina* como texto, dan lugar al comentario irónico de Pacheco, que ve el análisis hasta entonces practicado, como la desmembración de la unidad artística: «Dexáos agora, por vuestra vida, de hacer anatomía de la pobre Celestina; basta que la hizieron los moços de Calisto» (p. 175). Hacia el final del *Diálogo* Marcio se burla del carácter de Valdés: «os tengo por tan delicado que cada mosquito que os passa por delante de la cara, si no va a vuestra voluntad, os ofendéis» (p. 182) para obtener de Valdés aprobación y justificación de su conducta.

Estos rasgos se extienden a otros aspectos que se integran en el contexto ideológico de manera más directa. Así, la lengua popular genera a través de expresiones fijas o niveles semánticos apropiados, contenidos cómicos o satíricos.

Por un lado, la animización de elementos gramaticales otorga cómica concretización a teorizaciones excesivas a través de prosopopeyas: «Aún juegan con la pobre *h* » (p. 97) o de reparos expresados con cierta timidez: «Ese *pero*, si no os lo quisiéredes comer, tragáoslo por agora» (p. 107). Por el otro, la invasión de coloquialismos en un contexto abundante en función metalingüística, crea dislocaciones de nivel generadoras de humor. Pacheco concluye sus discusiones sobre la grafía de la *ñ* con la interrogación conclusiva de corte popular y anacrónica resonancia cervantina: «¿Paréceos que digo algo?» (p. 111) para recibir la aprobación entusiasta y zumbona de Valdés: «Paréceme que, si honra se gana en estas pedanterías, os avéis hecho más honra con esto solo que avéis dicho, que yo con todo lo que he hablado» en la que las parejas decir-parlar, esto solo-todo y el italianismo *pedantería*- «enseñanza» estructuran, en buscado paralelismo, el tono festivo de la respuesta.

Expresiones como «Ora sus» (p. 47), «muy larga me la levantáis» (p. 64), «mal m'andarán las manos» (p. 75), «hacer del ojo» (p. 75), «¡O hi de puta y que...» (p. 136), «¿qué sé yo?» (p. 152) bastante alejadas por cierto del código del discurso informativo, introducen, en cambio, la familiaridad que, a través del rasgo humorístico, acerca el discurso al ideal de estudiada sencillez que proclama la ideología humanística. A ella pertenece también la jerarquización de usos proverbiales que funcionan en el doble plano de su valor ejemplar y su capacidad de generar humor en una interpretación literal. Del refrán «ir por lana y tornar trasquilado» elabora Marcio humorísticamente: «Assí es verdad que torno trasquilado

pero también llevo lana» (p. 91) o, más adelante, «que me dexéis acabar de concluir mi baile, pues me sacastes a bailar» (p. 129).

De estos elementos, verdaderas marcas ideológicas, no puede estar ausente la crítica a escribanos (p. 93) y bachilleres pedantes (p. 109), ni la sátira anticlerical, más allá del plano de la anécdota intercalada, como quedó señalado anteriormente. Se halla también, en homenaje a la tradición erasmista, en ironías sobre su falta de humildad, con antífrasis muy del gusto de la prosa ideológica de la época (p. 63), sobre su arrogancia (p. 144), su glotonería (. 52), sobre el desgaste semántico de palabras demasiado usadas por clérigos como «observancia» y «guardar» (p. 77) o «profesión» (p. 142), de modo que el contexto ideológico está integrado en la totalidad estructural del texto.

Desde esta postura, parece inevitable que el *Diálogo* concluya con su propio cuestionamiento como texto, ya que él mismo ha sido una interrogación sobre las unidades menores que lo componen. En efecto, además de las varias referencias a lo «dicho» anteriormente, generadoras de una mayor unidad de estructura, el texto plantea al principio y al fin, su naturaleza y perdurabilidad oponiéndolo a la transitoriedad del discurso oral; el texto promete un diálogo, no un texto escrito (p. 45), aunque el lector y tres de los interlocutores saben que se están transcribiendo (p. 51); pero al final (p. 184) se advierte que lo ya leído es algo distinto de lo que se creía leer; lo que el receptor ha descodificado hasta el momento, maravillándose de la perfección espontánea del coloquio, es en verdad una versión retocada y en parte traducida por quien, no consciente de la estratagema, ha «hablado», pero que tiene en sus manos el poder de transformar el diálogo en texto.

Esta ficción que cuestiona la realidad de lo que se ha estado leyendo tiene, ciertamente, aire cervantino. Se sabe que Cervantes no pudo leer a Valdés, pero Cervantes lo prefigura, lo hace su predecesor. Este «aire» es perceptible, creo, en muchas de las citas anteriores. Al rescatar desde la prosa del siglo XVII el lugar artístico que le corresponde a Valdés, lo que debería intentarse es una actitud crítica nueva ante la gran literatura de diálogos del Renacimiento. De ella, el de Valdés es, superficialmente, el menos artístico. La revisión desde perspectivas actuales de un repertorio tan vasto, hará posible una mejor comprensión de los procesos que preparan, en constante elaboración de elementos tradicionales y renovadores, el modelo de la realidad que propone la prosa cervantina.

ISAIAS LERNER

*Lehman College and Graduate School,
City University of New York*