

<http://dx.doi.org/10.15446/lthc.v22n1.82299>

El *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés como obra ectópica

Jorge Orlando Gallor Guarín

Universidad de Alicante, Alicante, España

joggi@alu.ua.es

El presente artículo analiza el *Diálogo de la lengua*, del escritor Juan de Valdés, de Cuenca, España, teniendo en cuenta la teoría que han expuesto Tomás Albaladejo y Francisco Chico Rico sobre literatura ectópica. Los elementos propios, tanto de la cultura de origen como de la cultura de llegada, presentes en el conquisarse y utilizados en las diferentes operaciones retóricas de manera consciente y con propósitos perlocutivos, influyen directamente en la construcción de la obra y confirman que es una creación con un marcado carácter ectópico, pues en su construcción se observa cómo el autor conocía muy bien el nuevo espacio de acogida, se “sumergió” en él y adecuó su obra conforme al *aptum* retórico.

Palabras clave: *Diálogo de la lengua*; Juan de Valdés; literatura ectópica; retórica cultural.

Cómo citar este artículo (MLA): Gallor-Guarín, Jorge Orlando. “El *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés como obra ectópica”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 22, núm. 1, 2020, págs. 243-270.

Artículo original. Recibido: 04/02/19; aceptado: 19/07/19. Publicado en línea: 01/01/20.



Juan de Valdés' *Diálogo de la lengua* as an Ectopic Work

The article analyzes the *Diálogo de la lengua* (*Dialogue on Language*), written by Cuenca native, Juan de Valdés, on the basis of the theory of ectopic literature set forth by Tomás Albaladejo and Francisco Chico Rico. The typical elements of both the culture of origin and the culture of destination, present in the author's work and used deliberately in different rhetorical operations with perlocutionary purposes, influence directly the construction of the work. They also confirm the work's marked ectopic character, since its construction shows that the author was very familiar with the new space of reception, immersed himself in it, and adapted his work according to the rhetorical *aptum*.

Keywords: *Diálogo de la lengua*; Juan de Valdés; ectopic literature; cultural rhetoric.

O *Diálogo de la lengua*, de Juan de Valdés como obra ectópica

Este artigo analisa o *Diálogo de la lengua*, do escritor Juan de Valdés, de Cuenca, Espanha, considerando a teoria que Tomás Albaladejo e Francisco Chico Rico expuseram sobre literatura ectópica. Dos elementos próprios, tanto da cultura de origem quanto da cultura de chegada, presentes no escritor conquire e utilizados nas diferentes operações retóricas de maneira consciente e com propósitos perlocutórios, influenciam diretamente na construção da obra e confirmam que é uma criação com um marcado carácter ectópico, já que, em sua construção, é observado como o autor conhecia muito bem o novo espaço de acolhida, como se “submergiu” nele e adaptou sua obra conforme o *aptum* retórico.

Palavras-chave: *Diálogo de la lengua*; Juan de Valdés; literatura ectópica; retórica cultural.

Introducción

FRANCO MEREGALLI CONSIDERABA A JUAN de Valdés “el único, acaso, que ejerció una profunda atracción sobre no pocos y no irrelevantes italianos de su época” (620) y Juan Bautista Avallé-Arce pensaba, sobre el *Diálogo de la lengua*,¹ escrito en 1535 y publicado por primera vez en 1737, que fue “uno de los pocos casos en la historia de la literatura española en que la crítica se presenta unánime y unívoca: el *Diálogo de la lengua* es una verdadera joya de las letras áureas peninsulares” (57). Estos son elogios que, en un medio tan poco dado al aplauso y al reconocimiento fácil, permiten intuir, tanto del autor como de su obra, atributos que vale la pena explorar. Sería presuntuoso dar una explicación profunda a dichas apologías en el presente estudio, pero lo que estas sí hacen es animarnos a contribuir, con este trabajo, a una mejor comprensión tanto del autor como de la obra citada.

Juan de Valdés nació en Cuenca, pero vivió, a causa de la persecución religiosa que sufrían los heterodoxos en aquella época, los últimos dieciséis años de su vida en Italia, lugar y tiempo durante el cual escribió la mayor parte de su obra literaria. Teniendo en cuenta lo anterior, en este artículo se estudia el espacio cultural hispano-italiano del autor, específicamente su influencia en el *Diálogo*, con el propósito de construir una estructura de explicación de la obra que proporcione un entendimiento de la complejidad del desplazamiento geográfico, cultural y lingüístico que vivió el autor. Esto permitirá, si procede, catalogar a Valdés como uno de los autores de literatura ectópica² de comienzos del Siglo de Oro español.

El presente artículo consta de cuatro partes: en la primera, se revisa el concepto de literatura ectópica; después, en un segundo apartado, se examina tanto la época en la cual Juan de Valdés vivió en Italia como las circunstancias que le rodearon al escribir el *Diálogo*; en tercer lugar, se exploran las condiciones que rodearon la creación del hecho retórico y, por último, se presenta un breve análisis de las operaciones retóricas utilizadas

1 En el presente estudio se acude, principalmente, a la octava edición del *Diálogo de la lengua* de Cristina Barbolani (2006), en adelante citamos únicamente el número de página.

2 Para profundizar en la literatura ectópica, se recomienda revisar Albaladejo, “Sobre la literatura”; Amezcua, “Vivir en la traducción”, “La noción” y “Literatura ectópica”; Hellín, “Literatura ectópica” y *Literatura ectópica como propuesta analítica*; Luarsabishvili, “Literatura ectópica y literatura de exilio”.

por el autor, examinando los elementos culturales que las componen e intentando descubrir cuáles proceden de la cultura de origen, la castellana (el escritor tenía raíces hebreo-españolas o judeoconversas),³ o de la cultura de llegada, la italiana (más exactamente la napolitana), y cómo incidieron directamente en la construcción del hecho retórico.

En un primer planteamiento, se esperaba establecer, de manera taxonómica, los elementos de una u otra cultura, pero una conversación con Fernando Rodríguez Mediano⁴ me hizo ver que es una empresa difícil separar, como se pretendía, los elementos culturales de un grupo étnico de comienzos del siglo XVI, debido a la multiplicidad y complejidad de las relaciones entre etnia, lengua, creencia religiosa y erudición. Por esta razón, se fijan los elementos que, claramente, permiten descubrir la presencia de la cultura de acogida en el proceso retórico seguido por el autor para la elaboración de su obra.

Literatura ectópica

La definición de literatura ectópica⁵ ha sido propuesta por el profesor Tomás Albaladejo de la siguiente manera:

Literatura ectópica es una expresión que puede ser utilizada para denominar la literatura que ha sido escrita por autores que se han desplazado de su lugar de origen a otro lugar, implicando ese desplazamiento en muchos casos inmersión en una realidad lingüística distinta de la de origen e incluso cambio de lengua. Es literatura elaborada fuera del lugar propio, fuera del espacio o territorio, en sentido geográfico y también en sentido cultural, en el que ha nacido o se ha formado el sujeto productor de dicha literatura. Es la literatura que está fuera del que sería su tópos propio y se sitúa en otro

3 Para un estudio de la situación de los judeoconversos en el tiempo de Juan de Valdés, ver los trabajos de Alcalá (*Inquisición española*, “El mundo converso”, *Judíos, Literatura y ciencia* y, especialmente, *Los judeoconversos*).

4 Conversación del día 14 de noviembre del 2017 en su despacho situado en las instalaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) en Madrid. El libro que escribió con Mercedes García Arenal está articulado en torno a las ideas citadas, a partir del caso de los moriscos y la lengua árabe.

5 Aunque la definición del término es reciente, existe literatura ectópica desde tiempos antiguos. Se encuentra, por ejemplo, la Biblia, en la que sus cinco primeros libros fueron escritos por Moisés —un hebreo nacido en Egipto— en el desierto, o el libro de *Daniel*, escrito por un judío del mismo nombre, en Babilonia.

tópos, que también es lugar, espacio, pero distinto al previsible. (“Sobre la literatura ectópica” 3)

Para entender mejor el concepto, Albaladejo da varios ejemplos, entre ellos, el poema árabe escrito por Abderramán I, cuyo *tópos* propio era Siria y España —más exactamente Córdoba—, donde se encontraba en el siglo VIII, y que es el *tópos* de acogida. Escritores ectópicos son, por ejemplo, José Blanco White, emigrado de España a Inglaterra, Edward Said o Elías Canetti. Se consideran literaturas ectópicas porque, a falta de su tierra o lugar de origen, encuentran otra.

En el mismo artículo, Albaladejo nos presenta diferentes posibilidades de literatura ectópica, las cuales se pueden resumir de la siguiente forma: 1) obras escritas por autores ectópicos en la lengua del país de acogida —por ejemplo, Elías Canetti, “quien llegó a coleccionar hasta cinco patrias” (Hellín, “Literatura ectópica” 1), aunque su lengua materna era el judeo-español, escribió sus obras en alemán mientras estuvo en Austria o en la Suiza de lengua alemana—; 2) obras escritas por autores ectópicos en su propia lengua en países cuya lengua es la misma, por ejemplo Gabriel García Márquez, quien escribió *Cien años de soledad* en México; 3) obras escritas por autores ectópicos que mantienen su propia lengua como lengua de escritura en un país cuya lengua es distinta. Ejemplo de ello es Juan de Valdés, quien escribió el *Diálogo* en Nápoles, o Gabriela Mistral, quien para escribir siempre utilizó su lengua nativa mientras vivía en países con idiomas diferentes (Italia, Brasil, Estados Unidos); 4) obras escritas por autores ectópicos en una tercera lengua (ni la lengua materna del autor ni la lengua del lugar en el que escribe). Por ejemplo, nuevamente, Canetti, quien escribe *Party im Blitz* en alemán mientras estuvo en Inglaterra, siendo su lengua, como ya señalamos anteriormente, el judeoespañol, o Vladimir Nabokov, quien hablaba ruso y escribió su primera novela en inglés mientras vivía en París.

Hoy es fácil constatar la producción de obras de literatura ectópica, pues “las migraciones están presentes en el mundo actual en todos los continentes y permiten el establecimiento de relaciones entre diferentes culturas, diferentes lenguas y literaturas” (Albaladejo, “Sobre la literatura ectópica” 3). Sin embargo, no era el mismo caso hace algunos cientos de años, por lo que es necesario trasladarse a los inicios del Siglo de Oro con el fin de analizar este tipo de literatura en un autor que, a causa del *Diálogo de doctrina cristiana*,

tuvo que huir de España. La obra mencionada fue prohibida por carta del Consejo de la Suprema de 27 de agosto de 1529⁶ y Juan de Valdés, acusado de herejía, debió abandonar discretamente la Península.

Juan de Valdés como autor ectópico

Desde agosto de 1531 hasta su fallecimiento, Juan de Valdés vivió en Italia.⁷ Llegó primero a casa de Juan Ginés de Sepúlveda quien en ese entonces vivía en Roma. En ese momento Juan de Valdés ya era un filólogo maduro, preparado para realizar la mayor parte de su producción literaria, así como un teólogo con las ideas más claras, para dar un sello propio a su pensamiento espiritual, que tenía como fundamento la interioridad de la vida moral. Su periplo por Italia comenzó desempeñando un cargo oficial en la corte del Papa Clemente VII, todo ello gracias a la mediación de su hermano Alfonso, influyente secretario de Carlos V. El conquisense usó Roma como centro de operaciones e hizo cortos viajes a diferentes lugares de la península italiana.⁸ Posteriormente, viajó a Nápoles, donde ocupó el cargo de archivero, pero regresó nuevamente a la capital, en la que permaneció hasta la muerte de Clemente VII, acaecida en 1534. Después de varios viajes y de una corta estancia en Mantua, se instala en el reino de Nápoles,⁹ en una villa de Chiaia

6 El libro pasó a figurar en los *Índices* que prohibían leer en lengua vulgar desde las primeras ediciones de tales catálogos en el siglo XVI (Venecia 1549, núm. 150; Venecia 1554, núm. 15 y 346; Roma 1559 y 1564, núm. 46 y 568; España 1583 (Quiroga), núm. 30 y 1068 (Vian et al., *Diálogo y censura*).

7 Las relaciones entre España e Italia gozaban, en ese momento, de buena salud. Según Meregalli, después de que los Reyes Católicos lograron pacificar y unificar España. Al continuar la política aragonesa en Italia, “favorecieron también la reanudación de los contactos culturales con Italia. Humanistas italianos fueron a enseñar a España, y señores y literatos españoles, viajando por el Mediterráneo y Europa, se detenían particularmente en Italia” (610). Para Gruber, citando a Oesterreicher, “la presencia española en los territorios ‘italianos’ en los siglos XVI y XVII fue tan intensa que resulta obvio suponer que el contacto cultural haya dejado algo más que huellas secundarias. Los españoles trasladados a Nápoles, “el virrey y las familias de la nobleza española, clérigos y miembros de órdenes religiosas, juristas, funcionarios y banqueros, oficiales y soldados españoles con su infraestructura de infantería y armada, negociantes, representantes comerciales y transportistas españoles de mar y tierra”, llevaron consigo también su lengua. De ello resultaron “efectos sistemáticos tanto en el ámbito de la inmediatez comunicativa como en el de la distancia comunicativa” (281).

8 Cabe destacar uno de ellos, el realizado a Bolonia, para reunirse con la corte imperial.

9 La ciudad había sido conquistada por Alfonso V en 1442. Desde el siglo XV estuvo en poder de Aragón, de Francia, de España y de Austria, hasta lograr su independencia en 1734 y ser incorporada a la Italia unificada en 1860.

de cara al mar, hasta su muerte en 1546. En esta ciudad, Valdés obtuvo los cargos de preceptor de las significatorías y veedor de los castillos, empleos administrativos que le garantizaron estabilidad económica, le permitieron desarrollar actividades evangelizadoras y, principalmente, implicarse en la traducción y comentario de los textos sagrados, así como meditar sobre la aplicación de las Escrituras en la conducta del creyente.¹⁰

Se puede decir que la vida del autor giraba alrededor de lo espiritual, lo lingüístico-literario y, por un breve tiempo, de la política.¹¹ En todo momento fue un educador apasionado por la lengua castellana y la renovación espiritual de la sociedad en la que vivía, primero en Alcalá, luego en Roma y, finalmente, en el reino de Nápoles.

El Diálogo de la lengua

De las diferentes posibilidades de literatura ectópica señaladas por Albaladejo, el *Diálogo* se encuentra entre las obras escritas por autores ectópicos que mantienen su propia lengua como lengua de escritura en un país cuya lengua es distinta (“Sobre la literatura ectópica” 5). La reflexión sobre la lengua fue un tema que Juan de Valdés cultivó a lo largo de toda su

10 Pronto se convirtió en el líder espiritual de un distinguido e influyente grupo de italianos y españoles de variada condición y rango social y político, función que desempeñó hasta su muerte: “El recuerdo napolitano de Juan de Valdés queda para siempre vinculado al de un selecto grupo de *‘persone nobile e illustri’* que su indudable atractivo supo captar de su entorno, tanto italianas como españolas, incluso de la corte del virrey, como Segismundo Muñoz y Juan de Villafranca. Los nombres de cuarenta de ellas, que en su tiempo recogió Cione, han ido aumentando por las investigaciones de Pasquale López y otros, con base en los procesos que la Inquisición romana (instaurada el 21 de julio de 1542) instruyó tardíamente a algunas, incluida Giulia Gonzaga, más de veinte años después de la muerte de Juan de Valdés, varias de las cuales acabaron en la hoguera: el caso de Carneseccchi, quemado en Roma en octubre de 1567, es el más famoso, pero no el único. No eran una iglesia ni una secta, sino espíritus ansiosos de otro tipo de Iglesia, en el desesperantemente largo intermedio entre el comienzo oficial de la Reforma con la rebelión de Lutero en 1517 y la convocatoria del Concilio no en Mantua, como Ercole sugirió, sino en Trento, ya en 1545. [...] Instalado en una villa de Chiaia, cara al mar, le visitan los domingos damas y caballeros de rimbombante apellido: Breseña, Carafa, Caracciolo, Cibo, Colonna, D’Avalos, D’Aragona, Gonzaga, Manrique, Piccolomini, Sanseverino, Ursine son algunas de ellas” (Alcalá, *Obras completas* xxix).

11 Poco se ha dicho sobre la faceta política de Juan de Valdés, pues esta se desarrolló principalmente en su tiempo en Italia, dado que, en España, estuvo siempre bajo la sombra y amparo de su hermano Alfonso. Véase, al respecto, el estudio de Daniel Crews, quien presenta esta época en la vida de Juan de Valdés y sus implicaciones en la creación de sus dos obras principales escritas en Italia.

vida e hizo de ella uno de sus temas principales, razón por la cual se podría suponer que, si Juan de Valdés hubiese permanecido en España, seguramente habría creado este diálogo, pero siguiendo un proceso retórico diferente, de acuerdo con la manera en que el *decorum* lo exigiera. Al encontrarse el autor en un nuevo espacio, emplea elementos de las dos culturas, según el *aptum* se lo requería, como bien lo expresa la profesora Cristina Barbolani en el *Diccionario biográfico español*:

Afloran en esta obrita de carácter misceláneo conceptos importantes para la época sobre la lengua castellana, su origen y evolución diacrónica; asimismo, se perfila un primer esbozo de la historia de la literatura, con juicios valorativos que reconocen la producción italiana como modélica, pero también reivindican la autonomía y originalidad de la tradición castellana.¹² (924)

El *Diálogo* es la primera obra que escribe Juan de Valdés en Italia. Un texto, como casi todos los trabajos de este autor, con una historia ciertamente curiosa,¹³ pues fue ilocalizable durante varios siglos. El *Diálogo* se difundió en copias manuscritas, lamentablemente ninguna de mano del autor, de las cuales han llegado tres hasta nuestros días.¹⁴ La fecha en que terminó su creación fue 1535,¹⁵ cuatro años después de haber llegado a la península

12 Mientras el italiano tenía escritores modélicos a los cuales seguir (Boccaccio, Dante, Petrarca), el castellano buscaba un modelo lingüístico propio, el cual tenía dos posibles líneas a seguir: la primera, la oficial, propuesta por Nebrija y su *Gramática castellana* (1492) y, la segunda, la presentada en nuestra obra objeto de estudio. Para más información, véase Gallor Guarín, *El diálogo de doctrina*, en especial las páginas 86-90.

13 Como lo es el de su autoría. El *Diccionario biográfico español* lo explica de la siguiente manera: “le fue negada a Juan de Valdés por el padre Miguélez, que la atribuyó a Juan López de Velasco, dando lugar a una conocida polémica con Cotarelo; y más recientemente ha sido de nuevo puesta en duda, junto con las otras obras, a favor de Juan Luis Vives; autoría, en realidad, poco plausible para los estudiosos” (Barbolani, “Juan de Valdés” 923).

14 Para conocer toda la tradición manuscrita véase el apartado III. 2 de la introducción a la edición que hace Cristina Barbolani al *Diálogo de la lengua* (98-100) y el apartado III. 2 de la introducción a la edición que hace Ángel Alcalá a las obras completas de Juan de Valdés en el tomo uno (xxxvii-xlii).

15 George K. Zuker intenta ser muy preciso: “A pesar de que es imposible fijar con exactitud la fecha en que fue escrito, es posible que haya sido entre abril de 1534 y septiembre de 1536. Valdés se refiere a la traducción de *Il Cortegiano* de Boscan, que fue completada en abril de 1534. Él también menciona a Garcilaso de la Vega como una de las figuras activas del mundo literario. Garcilaso murió en septiembre de 1536” (iv) (traducción propia). El libro permaneció inédito hasta 1737, año en que Mayáns lo sacó a la luz en el

itálica y “un año antes de que Carlos V pronunciara en Roma su discurso en español (7 de abril de 1536) delante del Papa, de varios embajadores y cardenales franceses” (Terracini 52), en pleno apogeo del imperialismo lingüístico inaugurado por Nebrija. El tiempo invertido en el taller para elaborar el manuscrito, por medio de todas las operaciones retóricas, según se colige en la obra, fue por lo menos de dos años. Para Ana Vian el *Diálogo* se ha estudiado, principalmente, con el propósito de resaltar “el valioso elemento informativo del texto”, descuidando, lamentablemente, la excelente estructura artística no solo de este texto, sino, “en general, de la prosa valdesiana” (“La mimesis conversacional” 46).

Proceso retórico en la construcción del *Diálogo de la lengua*

Un primer argumento que confirma la hipótesis que planteamos es el hecho de que Juan de Valdés llevaba aproximadamente cuatro años residiendo en Italia y que le tomó cerca de dos años escribir el *Diálogo*. Faltaría analizar hasta dónde o cuánto hay de la cultura de acogida en esta obra para confirmar nuestra tesis, por lo cual conviene revisar el proceso retórico seguido por el autor para escribirla.

Siguiendo los preceptos de la retórica clásica, la creación de una obra literaria se desarrolla en varias etapas, las cuales, a su vez, se subdividen en varias fases de elaboración que van desde la obtención de las ideas, hasta la presentación del discurso u obra. Las *res* son objeto de tratamiento por parte de la *intellectio*, la *inventio* y la *dispositio*; las *verba* lo son de la *elocutio*. Nos concentramos, a continuación, en algunos elementos procedentes tanto de la cultura de origen como de la cultura de llegada, presentes en las diferentes operaciones retóricas que siguió Valdés para crear el *Diálogo*.

tomo II de sus *Orígenes de la lengua española*, tomándolo del único manuscrito hasta la fecha conocido, que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid con la marca 8629 (Marcelino Menéndez Pelayo lo registra como x-236). El *Manual de retórica literaria*, de H. Lausberg, señala que toda obra consta de *res* y *verba*, siendo la primera la síntesis del contenido de ideas o pensamientos, la *materia* a tratar, la cual define o limita por medio de la *intellectio* y, la segunda, la formulación por el lenguaje de esas ideas, el desarrollo de la *materia* que constituye la obra literaria (99).

Intellectio

En este apartado seguimos a Albaladejo y a Francisco Chico Rico.¹⁶ El primero de ellos define la *intellectio* como una operación retórica que no es constituyente de discurso y es previa a la serie compuesta por las tres operaciones que sí lo son —*inventio*, *dispositio* y *elocutio*—. Según Albaladejo, la *intellectio* es “el examen de todos los elementos y factores del hecho retórico por el orador antes de comenzar la producción del texto retórico” (*Retórica* 58). Esta es la primera de las operaciones retóricas y precede a todas las demás. Albaladejo y Chico señalan algunos elementos que hacen de esta operación retórica un punto capital en todo el proceso retórico, de los cuales solo se tendrá en cuenta el que tiene relación con el *decorum* o *aptum*. La *intellectio* es importante para la estructura retórica del discurso y para su contenido. Además, juega un papel muy importante no solo en todo el proceso retórico, proveyendo un conjunto de instrucciones que hacen posible la creación, organización, producción y posterior actividad comunicativa del discurso retórico, acordes con el principio del *decorum*, sino también facilitando un nivel instructivo en la organización del hecho retórico, “[...] que abarca tanto el discurso retórico como las relaciones que dicho discurso mantiene con el orador, el público, el referente y el contexto en el que tiene lugar la comunicación” (Albaladejo y Chico Rico 346). La *intellectio* es muy importante en la obra que se trabaja aquí para comprender en su verdadero y más rico sentido lo que el escritor, Juan de Valdés, quería comunicar a su entorno, a su público.

En el caso de la *materia* a tratar, el tema de la lengua era algo que le entusiasmaba y la discusión estaba vigente en el tiempo y en el lugar que ahora era su patria de acogida. Valdés se encontraba en medio de las polémicas sobre la *Questione della lingua*, transversal a toda la literatura italiana que, originalmente, fue una confrontación entre el latín y las lenguas vernáculas, y luego “se convirtió en un debate sobre una elección entre formas más antiguas o más nuevas del habla florentina, cuyos aspectos colaterales incluían el asunto de la imitación” (LaRusso 72). Estamos de acuerdo con

16 El profesor Chico Rico llama la atención sobre un hecho “excesivamente llamativo: ninguno de los grandes teóricos de la retórica llega a mencionar explícitamente dicha operación retórica y, con ello, a reconocer su existencia y a asumir su especificidad en el tradicional sistema de las *partes artis*” (“La *intellectio*” 493-494).

Antonio Prieto, quien afirma que Juan de Valdés “sigue a Bembo en su defensa codificada del toscano, con sus cuestiones gramaticales, pero más a Castiglione por su eclecticismo y elevación de una lengua cortesana como modelo” (172).

El escritor inicia un proceso creativo en el cual examina, escoge y desarrolla las ideas que favorecen la *causa* que quiere defender, por lo cual los argumentos que selecciona deben ser indiscutibles para el público receptor. Sin embargo, antes de examinar los argumentos elegidos, es necesario revisar el enfoque persuasivo utilizado en la obra para lograr el convencimiento de sus oyentes.¹⁷ Juan de Valdés elige, principalmente, el *ethos*, pues por medio del Valdés-personaje establece su autoridad, su carácter y su buena fe en cuanto a que es un hablante nativo de la lengua en cuestión, así como alguien que tiene un amplio dominio de esta lengua en relación con los otros participantes. Todos sus interlocutores, tanto italianos como españoles, lo reconocen digno de confianza y legitimado para hablar sobre el tema. El Valdés-autor tiene cuidado de que el Valdés-personaje¹⁸ nunca asuma un papel superior, sino uno igual a los otros, con idénticos intereses.

El *Diálogo* fue escrito en castellano —como todas las obras de Juan de Valdés—, aunque conocía el hebreo, el latín y el italiano. Una de las razones para ello es que,

[q]uizás aquella idea de Cartagena, Mena o Lucena, que en el siglo xv consideraban el castellano como lengua apta para tratar cualquier tema, es la que Valdés retoma en Nápoles influido por los autores italianos, y frente a la predicación en latín usa el castellano. [...] La finalidad que persigue Valdés es que su círculo de amigos entienda sus palabras, habladas o escritas, y pueda escribirlas o leerlas como él cree que deben ser escritas o leídas. (Martínez 920-921)

Coincidimos con Antonio Martínez en que otra razón para que Juan de Valdés se apartara del latín era que lo consideraba impuro y poco fiel con el contenido de los textos sagrados. También estamos de acuerdo en que, al

17 Aristóteles en su *Retórica* distinguía tres enfoques persuasivos: *ethos*, *logos* y *pathos*.

18 El autor participa en la conversación con su nombre verdadero, como era normal en la tradición italiana del género.

usar el castellano, sigue a Pietro Bembo, partidario del uso de una lengua vulgar cuidada (Martínez 920).

Por otro lado, la elección de Juan de Valdés de utilizar el diálogo como género literario para la creación del *Diálogo*, una obra de ficción, se debe a una influencia italiana, aunque este curso de acción era algo que ya conocía desde su cultura de origen y que había utilizado en la creación del *Diálogo de doctrina cristiana*.¹⁹ Otra razón para usar este género es presentada por Antonio Martínez, quien propone que Juan de Valdés usa el género dialógico para hacer en esta obra una demostración teórica y estética del lenguaje hablado, del discurso cotidiano (919).

Inventio

Esta etapa en el proceso retórico era para Juan de Valdés el momento en el que “el ingenio halla qué decir” (*Diálogo de la lengua* 245) y ese *hallar* los argumentos para construir la obra se daba en las cosas, los personajes, los autores o las fuentes que manejaba el autor.

Argumentos con procedencia en las cosas

Para el caso particular, los argumentos tienen su procedencia en las cosas. Este tipo de argumentos podía tratar de una realidad verdadera o imaginada como verdadera. En esta obra se trata de una realidad verdadera y pudo haberla motivado dos circunstancias. Para Ángel Alcalá, la primera de ellas tiene relación con dos sucesos históricos:

La enorme afluencia de españoles en Nápoles con motivo de la estancia de Carlos V en el otoño de 1535 e invierno del 36 como causante de la consiguiente pululación de interés por el español entre las clases cultas, y la visita oficial

19 Véase Jorge Gallor (*Juan de Valdés* 214-217). En ese trabajo se describen cinco razones por las cuales el conque se escogió el diálogo, las cuales se repiten ahora en el *Diálogo*: 1) hacer distendida, placentera y liviana la lectura; 2) sugerir al destinatario *conversación, plática, propuesta abierta* de un tema desarrollado por varios interlocutores y no un *tratado* en el que se comunicaba una *propuesta cerrada*; 3) por motivos pedagógicos; 4) prefiguraba el modelo de discipulado, que ya estaba ejerciendo en su ministerio espiritual; y 5) porque las primeras traducciones de diálogos al castellano se hicieron a través de una primera traducción hecha al italiano (sigue aquí a Ana Vian 1995). El italiano era una lengua por la que Valdés sentía una particular atracción y que llegó a dominar perfectamente.

de inspección que al virreinato giró a partir de esa segunda fecha con Pedro Pacheco, obispo entonces de Mondoñedo desde 1529 y luego de Ciudad Rodrigo, Pamplona, Jaén. (Juan de Valdés xxxviii)

Antonio Martínez considera que la segunda circunstancia tiene que ver con la actividad espiritual desarrollada por Valdés en Nápoles:

La relación con los alumbrados españoles y con Erasmo empujó a Valdés a vivir el Evangelio como los cristianos primitivos. Impregnado por estas nuevas ideas, crea en torno a sí en Nápoles un círculo en el que se discutían temas religiosos. Para este grupo, bastante numeroso, formado por eclesiásticos y personas cultas, escribió sus obras y realizó unas traducciones de los Salmos, el evangelio de san Mateo, y de algunas epístolas de Pablo, entre ellas la dirigida a los romanos, cuya lectura había empujado a muchos al erasmismo y al luteranismo. El hecho es que Valdés, un español, se convierte en guía espiritual de un grupo de italianos (y de algunos españoles), y surge entonces el problema de la fidelidad al texto sagrado y de la lengua elegida para la predicación.

Preocupado por la exactitud y por no inducir a error a nadie, Valdés opta por hablar en castellano, su lengua materna que dominaba perfectamente, y por utilizar, igualmente, esta lengua en sus traducciones y escritos. [...] acuciado por las preguntas de quienes no dominaban completamente el castellano y de quienes conociéndolo querían disipar algunas dudas acerca de la escritura de frases y palabras de predicación o en las obras de Valdés, este recurre a un diálogo para dar respuesta a todos y, al mismo tiempo, exponer sus ideas acerca del uso y la norma de la lengua. (915-916)

Sea una de estas razones, o las dos, al ser los italianos el público objetivo, interesados en aprender el romance castellano, el autor se vio obligado a elaborar toda su obra de acuerdo con esa realidad. Esto lo corroboran las diferentes operaciones retóricas constituyentes de discurso, nos referimos a la *inventio*, la *dispositio* y la *elocutio*.

Un yo-autor que se convierte en un yo-personaje

En los argumentos o ideas que utiliza Juan de Valdés para desarrollar los personajes (*loci a persona*), observamos la creación de cuatro de ellos que

van más allá de cumplir solamente funciones dialógicas, razón por la cual los define de manera individual. En este proceso se nota su gran capacidad de creación ectópica, pues tiene en cuenta tanto la cultura de origen como la de acogida para caracterizar a cada uno de los interlocutores desde sus respectivas culturas, tanto italianas como españolas. Para Albaladejo el diálogo es una unidad lingüística fundamental. Como estructura comunicativa primaria, refiere la comunicación lingüística en grado pleno, algo contrario al monólogo, unidad secundaria y derivativa de la comunicación. Sin embargo, el diálogo establece una relación entre dos o más comunicantes y, por tanto, una expresión con carácter monológico forma parte de una cadena de monólogos que, alternativa y sucesivamente, se ofrecen respuesta unos a otros. Este proceso lleva a examinar cómo el autor, de manera intencionada, se extiende y habla consigo mismo, respondiéndose. En el caso del *Diálogo*, el yo-autor no solo se convierte en yo-personaje, sino en otros personajes, dos de los cuales deben ser caracterizados con elementos de la cultura de llegada, la cultura italiana. El autor se divide en voces disímiles y nace la polifonía discursiva. Dramatiza un discurso monocorde: un diálogo. Por medio de su ingenio se multiplica en varias voces, que son usadas como instrumentos para expresar su opinión y dar a conocer, de manera expositiva e informativa, las características de la lengua castellana desde diferentes aspectos.

Como se mencionó algunas líneas atrás, intervienen cuatro interlocutores, de los cuales dos son caracterizados por elementos de la cultura italiana (Marcio y Coriolano) y dos por la española (Pacheco y el propio Valdés-personaje). La relación entre ellos es descrita por Barbolani de la siguiente manera:

Las relaciones entre los personajes son más complejas; el tema común de la lengua implica amplias zonas culturales, afectando grosso modo al contraste entre el ámbito italiano y español, y a los correspondientes mundos de las letras y de las armas [...] Valdés está en el centro, capacitado para situarse en uno u otro campo. Entre italianos y españoles, es ciudadano de Europa [...], aunque cuando quiere diferenciarse de los italianos, lo hace a través de rasgos que considera característicos españoles. [...] aunque es nativo, como Torres, no ignora *el arte* de la lengua y puede dar respuestas de las que Torres, conocedor del *uso*, no sería capaz. No está Valdés como el arzobispo

de su anterior diálogo, en una posición superior, sino privilegiada en cuanto ocupa la intersección de dos campos. No es que posea la verdad absoluta, que no existe en materia tan opinable y resbaladiza como es la lengua, sino que, por su condición de bilingüe y su particular circunstancia histórica de exiliado, está capacitado para dirimir y aclarar las grandes-pequeñas cuestiones lingüísticas y fijar unas normas; [...] Valdés puede entender la perspectiva de Coriolano, simple *curioso* (o sea aficionado), que no conoce el español, como también la de Marcio,²⁰ *novicio* de la lengua (la entiende y sabe hablar, pero no escribir),²¹ como la de Torres (es natural de la lengua, pero ignora el *arte*). (*Juan de Valdés* 59)

Completa el grupo Aurelio, introducido para establecer el artificio literario que hace posible la formación de la obra literaria al escribir a hurtadillas, pero poniendo todo en buen orden (*dispositio*), “haciendo hablar español aun a los que han dialogado en italiano” (Barbolani, *Juan de Valdés* 59 y 262). Algunos estudiosos han visto en los dos interlocutores italianos, Marcio y Coriolano, a los personajes históricos, respectivamente, Marco Antonio Flaminio (1498-1550) y el obispo Coriolano Martirano (1503-1558).²²

Argumentos con procedencia del autor

La presencia de la cultura de acogida en el *Diálogo* es tratada de manera extensa en el apartado II de la introducción a la edición de Barbolani (*Juan de Valdés* 45-92), en la que se da a conocer la comprensión e influencia de la cultura y, en especial, de la literatura italiana en el autor y su interacción con ella. Estas influencias son usadas en el desarrollo de la obra. En este trabajo, para no redundar en el tema, nos limitamos a presentar solamente algunos ejemplos.

20 Es el responsable de desarrollar la misma labor que Eusebio en el *Dialogo de la doctrina cristiana*.

21 Tanto en la descripción como en el esquema hay que corregir dos erratas: el curioso es Marcio y el novicio Coriolano (Barbolani, *Juan de Valdés* 120).

22 Véanse las introducciones a sus respectivas ediciones tanto de Alcalá (*Obras completas I xxxviii*) como de Barbolani en el apartado II: 3 (*Juan de Valdés* 62-74). Otro excelente trabajo que dedica un apartado, a la elaboración de los personajes es “La mimesis conversacional” de Vian.

Literatura italiana

Prieto considera que el artificio literario por medio del cual el autor se constituye en un personaje con autoridad en la materia que se va a tratar, además de ser una práctica frecuente en el Renacimiento, lo acerca a Bembo (166). El personaje Marcio, por ser italiano, también da a conocer otro argumento tomado de la literatura italiana: “[...] que todos los hombres somos más obligados a ilustrar y enriquecer la lengua que nos es natural y que mamamos en las tetas de nuestras madres” (122). En nota a pie de página, Barbolani nos explica, aportando mayor luz a lo que quiere decir el escritor: “Imagen usada por Dante en su *De vulgari eloquentia* (recogida por Bembo y Castiglione) que, en Valdés, conecta con la doctrina del *lacte spirituale*” (*Juan de Valdés* 122).

Geografía italiana

El Valdés-personaje introduce un lugar físico que quiere fijar para crear verosimilitud y conexión con el lector local: “No se haría más en el monte de Toroços’ o, como acá dezís, ‘en el bosque de Bacano” (128).

A pie de página, la editora explica la relación:

[...] El bosque de Bacano es el correspondiente italiano del monte de Torozos (“como acá dezís”). Bacano es un pueblo del Lacio que está en los montes Sabatini, que en el siglo XVI era famoso por los bandidos que lo infestaban. (*Juan de Valdés* 128)

Además de Nápoles, ciudad a la que cita en varias ocasiones, encontramos la ciudad de Roma:

V. Pues mirad agora quán gentilmente jugó deste vocablo en una copla don Antonio de Velasco; y fué assí: Passava un día de ayuno por un lugar suyo, donde él a la sazón estava, un cierto comendador que avía ido a Roma por despensación para poder tener la encomienda y ser clérigo de missa [...]. (Valdés 128 [1976])

Un poco más adelante añade:

V...Y avéis de notar que en aquel Roma stá otro primor, que aludió a que la reina doña Isabel, que tenía las narizes un poco romas, aunque mostrava favorecer al comendador, al fin no le favorecería contra la voluntad del rey su marido. (Valdés 128 [1976])

Dichos y refranes italianos

El autor utiliza algunas frases como muletilla: “-V. La vida me avéis dado” (136). Barbolani, al respecto, dice: “Expresión muy frecuente en Valdés, también en *Alfabeto cristiano*, cit. 27r: ‘Con questo m’havete data la vita interamente, perché mi tenevate molto impaurita’; 51v: ‘G. Con questo mi date la vita...; 58r: ‘G. La vita m’havete dato con questo...’” (136).

La primera cita que se transcribe a continuación es muy significativa porque establece expresiones que Valdés cree de procedencia italiana:

M. ¿Ay algunos vocablos deduzidos de la lengua italiana?

V. Pienso yo que *jornal*, *jornalero* y *jornada* an tomado principio del *giorno* que dezís acá en Italia; es verdad que también se lo puede atribuir a sí Cataluña. (37 [1976])

Los siguientes ejemplos son tomados de una posible contaminación de la sintaxis italiana: “V. Pero mirad que, si alguno querrá dezir [...]” (136 [1976]). Para Barbolani, se trata de una construcción sintáctica normal en italiano: “V. Yo tanto” (136). De igual manera que “Yo tanto”, “en cuanto a mí” y “por mi parte”. A continuación, un ejemplo muy significativo: “V. Que voy siempre acomodando las palabras castellanas con las italianas, y las maneras de dezir de la una lengua con las de la otra, de manera que sin apartarme del castellano sea mejor entendido del italiano”²³ (146 [1976]).

Barbolani cree que Juan de Valdés no está seguro de dónde proviene el vocablo: “*Jornada* es provenzalismo; Valdés no asegura (‘pienso yo... es verdad que...’) la proveniencia italiana” (143).

23 La cita la hemos tomado de la edición de Montesinos siguiendo el *Índice de materias en el Diálogo de la lengua de Juan de Valdés* de Zucker.

De cómo los italianos pronunciaban el castellano

Normalmente, cuando se habla una segunda lengua, se tienen algunos problemas al pronunciar ciertos sonidos; con los italianos sucedía con la “s” final: “V. [...] esto digo por la superstición con que algunos de vosotros hablando castellano, pronunciáis la s” (148). Barbolani considera que “[...] A Valdés, como es obvio, le chocaba la poca naturalidad con que los italianos pronuncian la s final de palabra” (148).

De cómo usar la lengua de acogida para explicar la lengua que se aprende

Valdés usa el italiano, la lengua de acogida, para dar mayor claridad y explicar mejor lo que quiere decir del castellano; también usa elementos y situaciones de la cultura que le ha acogido:

M. Pésame oíros dezir esso. ¿Cómo? ¿Y paréceos a vos que el Bembo perdió su tiempo en el libro que hizo sobre la lengua toscana?

V. No soy tan diestro en la lengua toscana que pueda juzgar si lo perdió o lo ganó; séos dezir que a muchos he oído dezir que fue cosa inútil aquel su trabajo. (122)

Otros ejemplos son: “C. ¿Qué quiere decir escombrar en castellano? V. Casi lo mesmo que SGOMBRARE en italiano” (173). Y “V. [...] De la lengua italiana desseo poderme aprovechar para la lengua castellana destes vocablos [...]” (221).

Rivalidad entre las dos culturas

La presencia de italianos y españoles no estaba exenta de ocasionales disputas entre ellos, la mayoría de las veces solo de tono dialéctico. Los españoles gobernaban el reino de Nápoles y algunas de las ciudades-estado y reinos de la península itálica veían con una actitud de superioridad a los que creían invasores, al calificarse superiores culturalmente,²⁴ considerando tal

24 Es muy interesante, sobre este tema, el capítulo seis, “La oposición de la cultura italiana frente a la bárbara invasión española”, en el libro de Benedetto Croce, *España en la vida italiana del Renacimiento* (149-177).

invasión bárbara, lo cual hacía que muchos italianos, siguiendo a Benedetto Croce, “prorrumpieran en deprecaciones contra la nueva Edad Media que resurgía con nuevas fuerzas sobre el sacro suelo de Italia, contra la cultura antigua y el humanismo” (161). En el diálogo, Juan de Valdés nos recrea algunas de las escaramuzas que, en algunas ocasiones, aparecían entre españoles e italianos:

C. Según esso, hurtado nos avéis este vocablo.

M. Sí, por cierto, hallado os avéis la gente que se anda a hurtar vocablos.

C. Tenéis razón, no supe lo que me dixen.

V. Siempre vosotros estáis armados de spada y capa, para herirnos quando nos veis algo descubierto; pues, ya sabéis que “donde las dan, allí las toman”. (173)

Más adelante, se encuentra otro rifirrafe, esta vez desde la otra cultura: “M. Dexad estar esas vuestras cerimonias españolas para los que se comen las manos tras ellas [...]” (188). Debemos acotar que la tensión entre las dos culturas no era una rivalidad que hiciera llegar la sangre al río, pues, como bien reconoce el mismo Croce,

los italianos acostumbraban a encontrar en los españoles admiradores y discípulos, y hasta discípulos humildes, como el mismo rey Alfonso tanto otros señores, prelados y humanistas quienes aprendían de ellos el buen latín y los buenos estudios, procurando de esta suerte despojarse de su bárbara aspereza para llegar alguna vez a convertirse de guerreros en doctos y poetas. (159)

Cotejo de las dos lenguas vulgares en uso

En el *Diálogo*, se comparan el castellano y el toscano en diferentes ocasiones:

M. ¿Cómo no? ¿No tenéis por tan elegante y gentil la lengua castellana como la toscana?

V. Sí que la tengo, pero también la tengo por más vulgar, porque veo que la toscana sta ilustrada y enriquecida por un Bocacio y un Petrarca, los cuales, siendo buenos letrados, no solamente se preciaron de scrivir buenas cosas, pero

procuraron escribirlas con estilo muy propio y muy elegante; y como sabéis, la lengua castellana nunca ha tenido quien escriba en ella con tanto cuidado y miramiento quanto sería menester para que hombre quiriendo o dar cuenta de lo que scrive diferente de los otros, o reformar los abusos que ay oy en ella, se pudiese aprovechar de su autoridad. (123)

Otro ejemplo se encuentra en la siguiente cita: “V. [...] vosotros me parece que lo usáis, y si bien me acuerdo, lo he leído en vuestro Petrarca” (199). Barbolani escribe a pie de página la referencia bibliográfica: “En Petrarca, *Rime* I, son. 25, v. 6; son. 96, v. 7; *Trionfo della fama*, 2,53” (199).

Atributos de los hechos

En *los atributos de los hechos* se puede observar que el *lugar* donde se desarrolla el diálogo es Nápoles;²⁵ el de *tiempo* está marcado por un “después de comer”;²⁶ el de *ocasión* es dado en el satisfacer una “honesta curiosidad” de los amigos italianos sobre algunos “punticos y primorcicos de lengua vulgar” (122 [2006]), que ellos habían notado en las cartas enviadas por el Valdés-personaje desde Roma durante dos años; y el de *modo*, que indica la forma en que se lleva a cabo la acción, a saber, una tertulia, típica de las culturas mediterráneas, después de la comida. El autor recrea las circunstancias para que se pueda entablar una conversación que, al concluir a Torres, le solicita en la ficción “poner todo por buena orden y en buen estilo castellano” y que el Valdés-personaje promete meditar: “dexadme pensar bien en ella, y si me pareciere cosa hazedera, y si viere que puedo salir con ella razonablemente, yo os prometo hacerla” (263).

25 “Marcio: Y aún aquí en Nápoles hallaréis muchos epitafios de españoles que comienzan ‘Aquí yaze’” (202). Más exactamente, un lugar de cara al mar: “mandad que los moços se passen a jugar hazia la parte de la mar” (131), a las afueras de la ciudad, según se colige por las palabras del Valdés-personaje al final de la obra: “[...] Agora ya es hora de ir a Nápoles. Hazed que nos den nuestras cavalgaduras y vámonos con Dios” (260).

26 Las primeras palabras del diálogo son de Marcio: “Pues los moços son idos a comer y nos an dexado solos” (117); y al final de la obra es el personaje Valdés quien dice: “[...] que a mí tanto cara me ha costado la comida; podré dezir que ha sido pan con dolor” (260). Como en el *Diálogo de doctrina cristiana*, la conversación concluye, no porque se haya agotado el tema, sino porque el tiempo expira.

Dispositio

Esta fase retórica es llamada por Juan de Valdés “ordenación” según “el juicio”:

El ingenio halla qué dezir, y el juicio escoge lo mejor de lo que el ingenio halla, y pónelo en el lugar que ha de star; de manera que de las dos partes del orador, que son invención y disposición (que quiere dezir ordenación), la primera se puede atribuir al ingenio, y la segunda al juicio. (245)

El conuense concentra sus esfuerzos en usar recursos que le permitan “crear en el lector de una obra escrita la impresión de familiaridad de una conversación distendida que transcurre en el espacio y en el tiempo del receptor” (Vian, “La mimesis conversacional” 46). Para lograr este efecto recurre, entre otras cosas, a producir un texto con abundantes rasgos dramáticos.

Llama la atención que, a diferencia del *Diálogo de doctrina cristiana*, el *Diálogo de la lengua* no tiene tabla de contenido, prólogo ni epílogo. Prieto plantea que el autor quiere transmitirnos, con esta estructura, la sensación de que el diálogo se irá haciendo, se irá escribiendo, mientras los interlocutores hablan, para dar un ejemplo práctico del “escribo como hablo” (233), que fue, en cuanto al estilo, su marca registrada. También sostiene, y en eso estamos de acuerdo, que otra posible razón es el desconocimiento del Valdés-personaje sobre la presencia del escribano Aurelio, quien está fijando el texto.

Los atributos de los hechos se encuentran diseminados en la conversación entre los personajes. Unas “continuas cartas” que los amigos del Valdés-personaje han estado recibiendo por espacio de dos años (119) son las que hacen posible el desarrollo de la obra, 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” (Gastañaga 213).²⁷ Se trata de cartas familiares, enviadas desde Roma, en las que, además de dar una “lición”,²⁸ se mantenía la relación de manera entrañable, con anécdotas y chistes que adornaban dichas cartas. Los amigos en Nápoles se reunían para intercambiar impresiones y habían tomado nota del estilo utilizado

27 Gastañaga analiza toda la influencia de la carta familiar en esta obra.

28 No se sabe si la “lición” era sobre la lengua romance o sobre temas espirituales.

por su preciado amigo al escribir las cartas, lo cual siempre les daba de qué hablar y ahora, estando él presente, deseaban satisfacer su curiosidad pidiendo explicaciones sobre algunas particularidades observadas en las cartas. Inicialmente, Valdés se niega a ello, aduciendo que lo solicitado por sus amigos son “punticos y primorcicos de lengua vulgar” (122), por lo cual no vale la pena perder el tiempo en ello. Coincidimos en este apartado con Avalle-Arce, quien afirma:

el desprecio es solo aparente, ya que basta colocar estas palabras en su contexto europeo para apreciar las verdaderas dimensiones de la nueva e imponente corriente dignificadora de las lenguas nacionales que sacudía el espíritu de los hablantes de entonces: Pietro Bembo en Italia (*Prose della volgar lingua*), Joachim Du Bellay en Francia (*Défénce et illustration de la langue française*), João de Barros en Portugal (*Diálogo em louvor da nossa linguagem*). (66 [1978])

La protesta solo es un artificio literario, pues Juan de Valdés era partidario del uso y dominio de la lengua vulgar. Todo el desarrollo de la obra se centra en explicar esos “punticos y primorcicos de la lengua vulgar” que se dividen en siete unidades retóricas. La lista con las inquietudes sobre algunos aspectos del castellano que tienen los amigos del Valdés-personaje es la que da estructura al diálogo y cumple la función de tabla de contenido. En total son siete temas y cada uno de ellos es una unidad retórica. Cada tema está sazonado con notas de humor, alusiones a Nebrija, burlas a los frailes (algo muy de Erasmo), anécdotas y chistes lingüísticos, para dar alegría y hacer amena una conversación entre iguales sobre un tema que de por sí solo puede ser seco y aburrido para quienes no están interesados. El diálogo es cerrado por el Valdés-personaje y, como en el *Diálogo de doctrina cristiana*, queda abierto a continuar en un futuro no muy lejano:

V. Pues yo os dexo pensar hasta de oy en ocho días que, plaziendo a Dios, nos tornaremos a juntar aquí y concluiremos esta contienda. Agora ya es hora de ir a Nápoles. Hazed que nos den nuestras cavalgadas y vámonos con Dios, que a mí tanto cara me ha costado la comida; podré dezir que ha sido pan con dolor. (260)

Barbolani considera que esta forma de estructurar el diálogo es una influencia italiana: “la estructura general de la obra se nos presenta abierta no solo según la tradición hispánica de algo que puede continuarse o mejorarse, sino también en la línea del Renacimiento italiano” (60). A diferencia de su primera obra, ahora no se encuentran epílogo ni anexos; la obra se cierra con lo que Prieto, siguiendo a Lore Terracini, denomina “*cornice* narrativa” (168). El propósito de hacerlo así lo explica algunos renglones más adelante:

Quando el *cornice* termina comienza el tiempo de Valdés como autor que escribirá el *Diálogo* que podemos leer. Pero el tiempo del *Diálogo* que nosotros vivimos, que vamos haciendo, es el tiempo narrativo del Valdés personaje que ignoraba el ocultamiento de Aurelio que nosotros sí sabíamos, y el Valdés autor tiene especial cuidado de que nos sintamos en ese ir formándose el diálogo. (Terracini 169)

Elocutio

La lengua usada para escribir el *Diálogo* fue el castellano de la corte y tiene como particularidad que el tema desarrollado sea teorizar sobre el mismo instrumento que usa para comunicarse. Es una obra escrita en el reino de Nápoles para italianos y el autor no duda en usar la lengua de la cultura de acogida, si lo considera necesario, en el momento de exteriorizar sus ideas (*perspicuitas*):²⁹ “*qualque*, del italiano *qualche*, ‘alguno, alguna’. *Ora sus*, del italiano *orsù*, ‘*ea pues*’” (118). Expresiones explicadas a pie de página por Barbolani: “del resto, por otra parte, además, italianismo” (151). “- gastaréis,

29 *Perspicuitas*: claridad. Se define como “la comprensibilidad intelectual del discurso” (Lausberg, *Elementos de retórica* 75). El hablante, o escritor en nuestro caso, debe intentar expresar de la manera más clara posible lo que quiere decir, de modo que el oyente o lector entienda el mensaje y, por medio de ello, presuponiendo verosimilitud en el discurso, sea convencido o persuadido. La *perspicuitas* tiene dos esferas de realización: la primera tiene que ver con la claridad de los pensamientos y la segunda con la claridad de la formulación lingüística. De la primera ya traté en la *inventio* y la *dispositio*, pues examiné no solo el origen de los pensamientos, sino también cuáles fueron las ideas escogidas por el autor y la forma en que las ordenó para presentarlas de manera clara, ordenada y verosímil; esto lo hizo Juan de Valdés con el propósito de que no solo fuera creíble, sino que también diera lugar a la persuasión.

italianismo, ‘echaréis a perder,’ ‘estropearéis’” (152). “- *dexad hazer a mí* parece italianismo sintáctico en la época de Valdés” (161).

En esta sección no se evalúa la corrección de los dos idiomas por sí mismos (gramática), sino el éxito de la persuasión en el discurso (retórica). Tampoco se puede valorar la influencia del italiano en la variante elocutiva del joven escritor. Juan de Valdés tomó en préstamo todas las palabras del italiano que consideraba necesarias para que le ayudaran a transmitir, de la manera más clara y entendible, su mensaje: “V. Que voy siempre acomodando las palabras castellanas con las italianas, y las maneras de dezir de la una lengua con la de la otra, de manera que, sin apartarme del castellano, sea mejor entendido del italiano” (227).

Veamos algunos ejemplos: “y *potage* llaman a lo que acá llamáis MINESTRA” (206); “un *quillotro* dezían antiguamente en Castilla por lo que acá dezís UN COTAL” (206); “A los que acá llamáis *gentiles hombres* en castellano llamamos *hidalgos*” (210); “*Correr*, demás de su propia sinificación que es CURRERE” (211); “*Tocar* es lo mesmo que TANGERE y que PERTINERE” (213); “*Yervas* llamamos en Castilla a lo que acá llamáis TOSSICO” (215); “*Tacha* es lo mesmo en castellano que en italiano” (218).

El autor utiliza algunos italianismos como artificio literario para dar la impresión al lector de que realmente, durante el desarrollo de la obra, se ha usado el italiano. Prieto lo explica del siguiente modo:

Con el italianismo “os prometo” por “os aseguro” de Marcio, como con tantos otros anteriores pronunciados por los personajes italianos, se sugiere el haber estado hablando en italiano de Marcio y Coroliano que Torres indica en el final de la *cornice*: “...que estos señores os dan licencia que les hagáis hablar en castellano, aunque ellos ayan hablado en italiano”. (168)

Conclusión

Analizada la presencia de algunos elementos procedentes tanto de la cultura de origen como de la de llegada en Juan de Valdés que utilizó para la creación del *Diálogo de la lengua* —pues están presentes en las diferentes etapas del proceso retórico—, se puede afirmar que esta es una obra con un marcado carácter ectópico. En su construcción se usan la lengua y la cultura

de acogida tanto para satisfacer la curiosidad de los interesados en la lengua castellana como para enriquecer y hacer más entendibles los conceptos que, sobre el castellano, el autor enseña.

Para Juan de Valdés aprender una lengua es un proceso complejo, que implica mucho más que interiorizar una serie de reglas o dominar un vocabulario,³⁰ algo que siempre defendió, muy de acuerdo “con la prédica de una educación de la lengua que no responda a las artes o manuales sino al uso concreto de ella” (Gastañaga 221). Este proceso implica el conocimiento de la cultura de la lengua que se adquiere.

Se encuentra suficiente evidencia en la presente investigación para afirmar que Juan de Valdés conocía el nuevo espacio de acogida, se sumergió en él y adecuó su obra conforme al *aptum* retórico. Juan de Valdés entretejió los diferentes elementos de su cultura de origen con los de la de acogida para producir el hecho retórico que lleva por nombre *Diálogo de la lengua*.

Obras citadas

- Aijón Oliva, Miguel Ángel. “Sobre indicaciones diafásicas en el *Diálogo de la lengua* de Valdés”. *Res Diachronicae*, núm. 2, 2003, págs. 9-17.
- Albaladejo, Tomás. “Pragmática y sintaxis pragmática del diálogo literario”. *Anales de Literatura Española*, núm. 1, 1982, págs. 225-248.
- . *Retórica*. Madrid, Síntesis, 1991.
- . “Sobre la literatura ectópica”. *Rem tene, verba sequentur! Gelebte Interkulturalität. Festschrift zum 65. Geburtstag des Wissenschaftlers und Dichters Carmine/Gino Chiellino*. Editado por Adrian Bieniec, Szilvia Lengl, Sandrine Okou y Natalia Shchyhlebtska, Dresden, Thelem, 2011, págs. 141-153.
- Albaladejo, Tomás, y Francisco Chico Rico. “La *intellectio* en la serie de las operaciones retóricas no constituyentes de discurso”. *Retórica Hoy: Teoría/ Crítica*, núm. 5, 1994, págs. 339-352. Web. 15 de enero de 2017.
- Alcalá, Ángel. “El mundo converso en la literatura y la mística del Siglo de Oro”. *Manuscripts*, núm. 10, 1992, págs. 91-118.
- . *Literatura y ciencia ante la Inquisición española*. Madrid, Laberinto, 2001.
- . *Los judeoconversos en la cultura y sociedad españolas*. Madrid, Trotta, 2011.

30 Sobre este aspecto, véase el trabajo de Miguel Ángel Aijón Oliva.

- , coordinador. *Inquisición española y mentalidad inquisitorial*. Barcelona, Ariel, 1984.
- , coordinador. *Judíos. Sefarditas. Conversos. La expulsión de 1492 y sus consecuencias: ponencias del Congreso Internacional celebrado en Nueva York en noviembre de 1992*. Valladolid, Ámbito, 1995.
- , editor. “Introducción”. Juan de Valdés, *Obras completas*, I. Madrid, Fundación José Antonio Castro, 1997.
- Álvarez García, Manuel. “Consideración de la modalidad lingüística andaluza en el *Diálogo de la lengua* y en la actualidad”. *Cause*, núm. 27, págs. 27-34.
- Amezcuza Gómez, David. “La noción de tercer país en *Borderlands / La frontera* como metáfora de la escritura transfronteriza de Gloria Anzaldúa”. *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura comparada*, núm. 0, 2016, págs. 1-18.
- . “Literatura ectópica: la traducción como *tópos* en ‘Out of Place’ de Edward Said”. *Revista académica LILETRAD*, núm. 2, 2016, págs. 709-715.
- . “Vivir en la traducción: *Lost in Translation* de Eva Hoffman”. *Dialogía*, vol. 8, 2014, págs. 71-87.
- Aristóteles. *Retórica*. Traducido por Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 1990.
- Avalle-Arce, Juan Bautista. *Dintorno de una época dorada*. Madrid, Turanzas, 1978.
- . “Juan de Valdés”. *Diccionario biográfico español*. Tomo XLVIII. Madrid, Real Academia de la Historia, 2013, págs. 923-928.
- , editor. *Juan de Valdés. Diálogo de la lengua*. Madrid, Cátedra, 2006.
- Crews, Daniel. “De armas y letras: el *Cursus honorum* de Juan de Valdés”. *Actas del XIII Congreso de la Asociación Integral de Hispanistas*. Tomo IV, 1998. Web. 15 de enero de 2017.
- Croce, Benedetto. “La oposición de la cultura italiana frente a la bárbara invasión española”. *España en la vida italiana del Renacimiento*. Sevilla, Renacimiento, 2007, págs. 149-177.
- Gallor Guarín, Jorge Orlando. *El Diálogo de doctrina christiana de Juan de Valdés. Retórica cultural, discurso y literatura*. Alicante, Departamento de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2019.
- . *Juan de Valdés y el Diálogo de doctrina cristiana. Un estudio de Retórica cultural*. Tesis doctoral, Universidad de Alicante, 2017.
- Gastañaga, José. “Un diálogo sin fin. Las cartas familiares en el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés”. *Bira*, núm. 25, 1998, págs. 213-218.

- Gruber, María Teresa. “El Diálogo de la lengua y la comunicación en el Reino de Nápoles”. *Cuatrocientos años de la lengua del “Quijote”: estudios de historiografía e historia de la lengua española: actas del v Congreso Nacional de la Asociación de Jóvenes Investigadores de Historiografía e Historia de la Lengua Española*. Múnich, Ludwig-Maximilians-Universität, 2004, págs. 279-289.
- Hellín, Lucía. *Literatura ectópica como propuesta analítica: la narrativa de Emine Sevgi Özdamar. Estructura y función de los mecanismos metafóricos*. Tesis de maestría, Universidad Autónoma de Madrid, 2015.
- . “Literatura ectópica: *Party im Blitz* de Elías Canetti”. *Tonos Digital. Revista de Estudios Filológicos*, núm. 28, 2015. Web. 10 de marzo de 2018.
- LaRusso, Dominic. “La retórica en el Renacimiento italiano”. *La elocuencia en el Renacimiento. Estudios sobre la teoría y la práctica de la retórica renacentista*. Editado por James Jerome Murphy, Madrid, Visor, 1999, págs. 53-73.
- Lausberg, Heinrich. *Elementos de retórica literaria*. Traducido por Casero Marín, Madrid, Gredos, 1975.
- . *Manual de retórica literaria*. Tomo III. Traducido por Casero Marín. Madrid, Gredos, 1990.
- Luarsabishvili, Vladimir. “Literatura ectópica y literatura de exilio: apuntes teóricos”. *Estudios de literatura*, núm. 4, 2013, págs. 19-38.
- Martínez González, Antonio. “Sobre el estilo de Juan de Valdés”. *Serenísima palabra. Actas del x congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Editado por Ana Bognolo et al., Venecia, Edizioni Ca’ Foscari - Digital Publishing, 2014, págs. 913-922.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de los heterodoxos españoles*. Alicante, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2003. Web. 15 de enero de 2017.
- Meregalli, Franco. “Las relaciones literarias entre Italia y España en el Renacimiento”. *Thesaurus*, vol. 1, núm. 3, 1962, págs. 606-624. Web. 25 de marzo 2018
- Prieto, Antonio. *La prosa española del siglo XVI*. Madrid, Cátedra, 1986.
- Terracini, Lore. *Lingua como problema nella letteratura spagnola del Cinquecento*. Turín, Stampatori, 1979.
- Valdés, Juan de. *Diálogo de la lengua*. Editado por Cristina Barbolani, Madrid, Cátedra. 2006.
- . *Diálogo de la lengua*. Editado por José F. Montesinos, Madrid, España-Calpe, 1976.

Vian, Ana. “El diálogo en España en la época de Cisneros”. *La hora de Cisneros*.

Editado por Joseph Pérez, Madrid, Editorial Complutense, 1995, págs.

97-107.

———. “La mímesis conversacional en el ‘Diálogo de la lengua’ de Juan de Valdés”.

Criticón, núm. 40, 1987, págs. 45-79.

Vian, Ana, María José Vega, y Roger Friedlein, editores. *Diálogo y censura en el siglo XVI (España y Portugal)*. Madrid, Iberoamericana, 2016.

Zucker, George. *Índice de materias citadas en el Diálogo de la lengua*. Iowa, States University of Iowa, 1963.

Sobre el autor

Jorge Orlando Gallor Guarín es doctor en Estudios Literarios por la Universidad de Alicante y Colaborador Honorífico en el Departamento de Filología Española, Lingüística General y Teoría de la Literatura. Ha dedicado un libro y una monografía a la retórica cultural aplicada a un diálogo renacentista y varios artículos científicos al análisis de obras señeras de las literaturas del Siglo de Oro, hispanoamericana y chicana, contribuyendo claramente al afianzamiento y validación del mencionado instrumento teórico-metodológico.

Sobre el artículo

Agradezco a Cristina Barbolani, Francisco Chico Rico y José María Ferri sus revisiones y comentarios a este trabajo. Todos los posibles errores son de mi responsabilidad.