

PRÓLOGO

La relación que desde su nacimiento la Retórica, como arte o técnica de la comunicación discursiva orientada a influir en los receptores, mantiene con la cultura es ampliamente conocida. La sistematización de dicha técnica por medio de la conceptualización de los elementos y procesos que la constituyen permitió explicitar el conjunto de nociones y operaciones sobre las que se organizó la plasmación de la Retórica en manuales y en ejercicios prácticos. La consolidación de la Retórica como arte o técnica se produjo cuando ésta pudo ser objeto de la enseñanza y del consiguiente aprendizaje. La Retórica llegó así a ser parte de la cultura. En la Antigüedad clásica la Retórica era un activo componente de la educación, como sabemos por obras modernas e históricas, como *Paideia. Los ideales de la cultura griega*, de Werner Jaeger, o la propia *Institutio oratoria* de Quintiliano, que nos muestra el plan de estudios en el que se sitúa la formación del orador. Pero no acababa aquí la relación entre Retórica y cultura, ya que la cultura también se transformó en componente de la Retórica. La presencia de elementos culturales en el discurso retórico atraviesa el conjunto de las operaciones retóricas, y a la vez lo alimenta y lo sostiene. Los elementos culturales proyectados retóricamente en el discurso y desde el discurso enlazan la instancia productora con la instancia receptora y hacen posible la agilidad de la interpretación y, en definitiva, la eficacia de la comunicación.

Ha sido esta doble presencia, la de la Retórica en la cultura y la de la cultura en la Retórica, la que ha impulsado el planteamiento de una Retórica cultural en el ámbito de los Estudios de Retórica pero también en el de los Estudios de la Cultura (*Studies in Culture*), cuya extensión es mayor que la de los Estudios Culturales (*Cultural Studies*), los cuales, junto con la Semiótica de la Cultura, la Antropología Cultural, la Filosofía de la Cultura, la Retórica Cultural y otros planteamientos y propuestas, forman parte de los mencionados Estudios de la Cultura. Por ello, la Retórica Cultural puede actuar como instrumental metodológico para el conocimiento de la dimensión retórica de la cultura y de la dimensión cultural de la Retórica, dos dimensiones que están entrelazadas gracias al entrecruzamiento y a la relación de complementariedad

de los Estudios de Retórica y de los Estudios de la Cultura, que es resaltada y dinamizada por la Retórica Cultural. La consideración de la Retórica como técnica comunicativa de índole cultural y la posición de la cultura como componente de la comunicación retórica en su proyección en la persuasión y la convicción, en su búsqueda de efecto sobre la instancia receptora, se combinan produciendo una sinergia que permite potenciar e intensificar las dos dimensiones que se fusionan en la Retórica cultural.

En este libro, *El Diálogo de Doctrina Christiana de Juan de Valdés. Retórica cultural, discurso y literatura*, Jorge Orlando Gallor Guarín ofrece un estudio altamente innovador sobre el importante diálogo del humanista conquense, sirviéndose de un instrumental de descripción, análisis y explicación basado en el sistema retórico y en las características del diálogo como género textual, con un enfoque centrado en la relación entre Retórica y cultura. La imprescindible contextualización de la obra objeto de estudio que lleva a cabo el autor del presente libro permite al lector adentrarse en la significación histórica de aquella y en su posición en el desarrollo del Humanismo como fenómeno cultural. Conocer el contexto es necesario para conocer en todos sus aspectos el texto y Jorge Orlando Gallor no deja de tener esto en cuenta como punto de partida del libro y como fundamento de éste en su conjunto. Retórica y diálogo son abordados en el libro desde el convencimiento de que el *Diálogo de Doctrina Christiana*, si bien no es un discurso retórico, es una obra provista de una fuerte retoricidad, una obra cuya condición retórica es inherente a su propia construcción y a sus dimensiones como acto de habla del lenguaje, como acto ilocucionario, como acto locucionario y como acto perlocucionario, con implicación de la proyección del autor del diálogo en la obra, de la propia constitución de ésta y de su influencia en los receptores. El planteamiento del carácter retórico del *Diálogo de Doctrina Christiana* lo lleva a cabo el autor situando la obra en el arte de lenguaje como ámbito en el que está incluida la literatura, pero que es más amplio que ésta.

Jorge Orlando Gallor es consciente de que ocuparse de la implicación cultural de la Retórica a propósito de cualquier texto, tanto si es un discurso retórico como si es una obra de arte de lenguaje poseedora de una marcada retoricidad, exige un exhaustivo análisis de los componentes y elementos retóricos del texto objeto de estudio, con un análisis de su dimensión cultural, de su papel en cuanto a la relación con la sociedad de su tiempo y con la sociedad en las fases posteriores del desarrollo de ésta, incluso con la sociedad actual. Es consciente de ello y obra en consecuencia al plantear y escribir un capítulo clave en su libro como es el capítulo tercero. Los elementos retóricos presentes en una obra de estructuración y significación dialógica como es la estudiada en el libro son dispositivos y componentes culturales

que, a su vez, alojan contenidos culturales totalmente necesarios en una obra sobre la doctrina cristiana, en una obra en la que, como muy bien resalta Jorge Orlando Gallor, la dimensión dialógica está al servicio del contenido, de la actitud ilocucionaria y de la finalidad perlocucionaria de la obra, que es considerada como una nueva propuesta que es presentada a la instancia lectora a modo de invitación a una conversación. Está fuera de toda duda que la implicación cultural de una obra de carácter religioso requiere que el código lingüístico-comunicativo que, a través del texto, conecta al autor y al lector, esté fundamentado del modo más sólido posible, y es con este fin como dicho código, que en gran medida es un código cultural, está alimentado por elementos religiosos que funcionan como elementos culturales, como parte de la cultura que es incorporada referencial y pragmáticamente a la comunicación. La intensificación de la relación comunicativa que se produce en el proceso de escritura y en el proceso de lectura está estrechamente relacionada con el reconocimiento y la asunción de dichos elementos religioso-culturales, que adquieren, gracias a su conexión con la retoricidad de la obra, una naturaleza claramente retórico-cultural. La proyección de elementos culturales en una comunicación que es activada y sostenida por una construcción cultural como es la Retórica y en un género de larga tradición cultural como es el dialógico potencia la significación y la función de la relación entre Retórica y cultura y, en definitiva, el planteamiento de una Retórica cultural. No quiero omitir en este prólogo el interés que tiene la atención que el autor del libro presta a la metáfora como componente retórico-cultural que, como elemento cultural dinamizado retóricamente, fundamenta y consolida la conexión comunicativa que la obra hace posible, así como la eficacia perlocucionaria de la obra.

El libro de Jorge Orlando Gallor constituye sin duda una importante aportación al desarrollo de la Retórica cultural. Aunque el autor plantea el subtítulo del libro como “Hacia una Retórica cultural”, se puede decir que el libro no está solamente en el camino hacia la Retórica cultural, sino que está también dentro de la Retórica cultural.

El *Diálogo de Doctrina Christiana de Juan de Valdés. Retórica cultural, discurso y literatura* es resultado de la reelaboración de la tesis doctoral con la que Jorge Orlando Gallor obtuvo el título de Doctor por la Universidad de Alicante en enero de 2017. La tesis fue dirigida por el Profesor Francisco Chico Rico, Catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Alicante, y por el Profesor José María Ferri Coll, Profesor Titular de Literatura Española de la misma Universidad. Tuve la suerte de leer dicha tesis al formar parte del tribunal que la juzgó y calificó con la máxima nota. Fue en el acto de defensa cuando conocí al entonces doctorando, que hizo una brillante exposición y, por su conocimiento del tema de la tesis y su

capacidad dialéctica, mantuvo con el tribunal un interesante diálogo sobre el *Diálogo de Doctrina Christiana* y sobre la investigación que había realizado.

Tomás Albaladejo
Universidad Autónoma de Madrid

INTRODUCCIÓN

Este libro constituye un «banco de pruebas» en el que aplico la Retórica cultural, como instrumento teórico-metodológico, a un diálogo espiritual escrito en el Renacimiento. La primera versión de este trabajo se inició en 2014 y fue originalmente una tesis doctoral, titulada *Juan de Valdés y el “Diálogo de doctrina cristiana”*. Un estudio de Retórica Cultural, que se leyó en la Universidad de Alicante el 10 de enero de 2017 y obtuvo la calificación de sobresaliente *Cum Laude*. Una reelaboración, teniendo en cuenta las observaciones del tribunal, de los tutores que guiaron la investigación y la de algunos autores de las fuentes consultadas durante el proceso, con quienes mantuve un interesante y enriquecedor intercambio epistolar electrónico, es la que ofrezco en el presente libro a los amables lectores.

El haber vivido y trabajado en varias culturas, en diferentes continentes —Asia Central, Norte y Sur de América, Norte de África y Europa—, antes de comenzar la presente investigación, me proporcionó la firme convicción de la importancia fundamental que tiene el conocimiento de una cultura al intentar aprender su lengua o relacionarse con los nativos de esta. Teniendo en cuenta esto, comprendí lo útil que es para entender la construcción y los contenidos de una obra literaria, así como también para comprender el proceso de entendimiento por parte de sus lectores. Esa experiencia personal, sumada a las lecturas de los trabajos, entre otros, de Tomás Albaladejo y Francisco Chico Rico sobre el tema, me convenció de lo valioso que sería utilizar la Retórica cultural como herramienta teórico-metodológica para descubrir toda la riqueza que trae la obra objeto de estudio.

Tomás Albaladejo propone la Retórica cultural “como un instrumento para la explicación del arte de lenguaje como un fenómeno comunicativo ligado a la conciencia cultural de productores y receptores” (2013: 1); además, como más adelante indica, “retórica y cultura están unidas y no puede entenderse una sin la otra” (2013:3). Para él, la cultura tiene una función ineludible en la retórica, tanto en los contenidos del discurso como en el carácter cultural de su construcción. Francisco Chico Rico, en su trabajo “La Retórica cultural en el contexto de la Neorretórica”, analiza los presupuestos de la Retórica cultural y propone considerarla:

[...] junto a otras Retóricas —como la Retórica general propuesta por el profesor Antonio García Berrio treinta años antes— como una de las orientaciones más importantes en el contexto de la Neorretórica actual. La Retórica cultural se revela como uno de los instrumentos teórico-metodológicos fundamentales para la definitiva recuperación de la ciencia clásica del discurso persuasivo de su paulatino empobrecimiento y reducción a lo largo de la historia (2015: 304).

De acuerdo con lo anterior, considero que es importante realizar un estudio que tenga en cuenta los elementos culturales, porque, por ejemplo España, desde sus inicios como nación, ha sido una cultura de culturas, lo que enriquece mucho más el estudio de las obras literarias que se han producido en este país a través de todos los tiempos y, mucho más, en el Siglo de Oro. En los comienzos del Renacimiento español convivían, con bastante tensión entre ellos, moros, cristianos nuevos (judíos conversos) y cristianos viejos; estos últimos conformados, a su vez, por diferentes culturas —manchegos, valencianos, catalanes, vascos, gallegos, andaluces—. Aquello conformaba un hermoso y heterogéneo mosaico al que deberíamos añadir a los miembros de la Corte Real, procedentes de diferentes lugares de Europa (Portugal, Francia, Flandes y Alemania, entre otros), que enriquecían —pero también hacían más difícil— la convivencia en la sociedad de aquel entonces.

Le correspondió al Juan de Valdés escritor¹ inaugurar, gracias a los diversos elementos que convergieron en él, y que estudiaremos en el desarrollo de este trabajo, uno de los períodos más prolíficos en la escritura e impresión de diálogos de la Europa moderna, sobre todo acerca de asuntos espirituales. El *Diálogo de doctrina christiana*² se encuentra en el umbral, a las puertas del siglo XVI, situación que algunos “historiadores de la literatura y de las mentalidades celebran como el del advenimiento de una nueva cultura escrita, el de la recuperación plena del legado clásico y el del florecimiento de las letras vernáculas” (Vian, Vega & Friedlein, 2016: 10). La obra citada cumple por estos días 488 años de haber salido de la imprenta de Miguel de Eguía, en Alcalá de Henares. Hasta el día de hoy se conserva un único ejemplar de aquella edición que escapó de los rigores inquisitoriales, tanto en España como en Portugal; fue hallado por Marcel Bataillon en el depósito de *reservados* de la Biblioteca Nacional de Lisboa en 1925 después de, como él mismo indica, una paciente e infructuosa búsqueda en Madrid, Sevilla, Salamanca y Valladolid. Elegí el *Diálogo de doctrina cristiana* porque, entre las numerosas obras espirituales escritas a comienzos del siglo XVI, reúne las siguientes características:

1 Fue el primero en lengua castellana en materia espiritual, pero no el único, como se podrá apreciar en el desarrollo de la presente obra.

2 En adelante *DDC*.

1) Su autor, además de tener inquietudes espirituales heterodoxas, poseyó una visión del mundo diferente a la que predominaba en la sociedad de una época marcada, entre otras cosas, por un gran conflicto religioso y político.

2) Es una obra escrita en una lengua vernácula que, como sabemos, florecía y se abría espacio frente a la lengua oficial y de la cual nuestro autor hizo un excelente uso y contribuyó a su desarrollo, como bien reconoce, entre otros, Marcelino Menéndez Pelayo, tan antagónico a la teología y figura del heterodoxo español. Don Marcelino, sea el momento de decirlo, también le concede a nuestro autor un lugar relevante en el uso del diálogo, pues considera que solo ha sido superado por Cervantes en el *Coloquio de los perros*.

3) La tercera característica concierne, precisamente, al hecho de que fuese escrito usando el género dialógico como canal de expresión. Juan de Valdés recurrió al diálogo como medio para escribir su obra por diversas razones; una de ellas era, sin duda, el usarlo como metáfora de una nueva propuesta, con la que invitaba al lector a una conversación distendida, cuyo transcurso se daba en el espacio y en el tiempo del receptor, tal como se presentaba en la obra escrita.³ El diálogo no consistía, simplemente, en poseer un contenido o información; además de ello, convocaba al lector a una plática familiar relajada sobre un tema difícil de tratar. Otra de las razones era usar el diálogo “como instrumento capaz de trasladar al lector la pluralidad ideológica y la diversidad de perspectivas desde una estratagema de ocultación, más o menos velada por parte del autor” (Vian, Vega & Friedlein, 2016: 10). Esta será la primera vez que Juan de Valdés recurre al género literario dialógico, pero no la última, como se puede apreciar en su amplia producción literaria. Tanto Juan de Valdés como su hermano Alfonso producirían obras que darían un salto cualitativo en la historia del diálogo y serían el principio de la fructífera influencia de Luciano y Erasmo en España.

4) Una cuarta característica de nuestro diálogo es que es usado por Valdés como mecanismo de protección para esconder, tras la máscara de uno de los dialogantes (*el arzobispo de buena memoria*), las ideas que él entendía podrían ser intervenidas por la Inquisición. Ocultación resumida en su inocente frase «a él piense vuestra señoría que oye e no a mí» (1997: 10).

5) Por último, y tal vez sea esta la característica que más interesa subrayar, en el *DDC* se encuentra que el autor estableció una estructura argumentativa que le permitió no solo convencer a muchos de sus lectores sobre las ideas

3 Aquí se hace real el conocido aforismo de Marshall McLuhan, *el medio es el mensaje* (título del primer capítulo de su estudio más influyente, *Understanding Media: The Extensions of Man*, publicado por primera vez en 1964). En nuestro caso, no es el único mensaje, pero sí uno de los más importantes, dado en medio de una sociedad cerrada y que perseguía todo aquello y a todo aquel que fuera diferente, principalmente de carácter religioso o social.

presentadas en el diálogo, sino también lograr su propósito persuasivo, guiándolos a tomar decisiones que cambiaron su estilo de vida o conducta al considerar los conceptos presentados de manera diferente a como los enseñaba el sistema religioso oficial. Juan de Valdés llegó a esto siguiendo las ideas y el entrenamiento recibido por medio de los *progymnasmata* en su formación académica, tanto en las escuelas de gramática como en la Universidad de Alcalá. También fueron valiosos los consejos de su amigo Erasmo, quien por esos días tenía en circulación uno de los escritos retóricos más influyentes (nos referimos al manual *De copia verborum ac rerum*).

Ahora pensemos en el *DDC* desde el contexto de la Retórica cultural. Para Tomás Albaladejo, “tener en cuenta equilibradamente al autor, al lector y la obra hace posible una comprensión completa de la literatura y, consiguientemente, permite una explicación lo más adecuada posible a la realidad objeto de estudio” (1996: 226). De este modo, en el proceso de comprensión del *DDC*, la *Retórica cultural* permitirá entender todos los procesos vividos por el autor, por la obra y por los receptores, en una época caracterizada, en Europa, por una profunda división en el catolicismo ocasionada por la Reforma, cuyos primeros vientos se sentían en la Península y de los cuales, sin quererlo o buscarlo, nuestro autor fue un abanderado. Esta es una época en la que se generaliza el uso de la imprenta, la cual permite a los autores llegar a un mayor número de personas. Por ello, la Retórica cultural será clave para descubrir las condiciones de escritura, lectura e interpretación del *DDC*, aportando ese equilibrio mencionado por Tomás Albaladejo, al tener presente en un mismo *espacio de juego* al autor, su obra y sus receptores. Sobre el espacio de juego,⁴ este autor dice:

No es propiamente el contexto, aunque tiene relación con éste, pues está situado contextualmente en unas coordenadas espacio-temporales; aunque tenga vinculación física, es un espacio de actuación que está culturalmente establecido y delimitado y del cual los participantes tienen conciencia en su relación con la comunicación (2013: 14).

El componente cultural del discurso retórico en el *DDC* es fundamental para poder entender el mensaje con mayor profundidad y desde diferentes perspectivas; pero también es esencial para entender al autor y a los receptores del mensaje. El *artifex*, conociendo los diversos elementos culturales que se entremezclaban en la época, los utilizó no solo para crear y ordenar su obra, sino también para implicar a los lectores en los planteamientos y propuestas

⁴ Entendido y definido por Tomás Albaladejo a partir del pensador holandés Johan Huizinga (*Homo ludens*, 1938).

que el autor hacía, por medio del diálogo, para intentar no solo persuadirlos, sino también para crear en ellos una convicción profunda que diera como resultado un cambio en su conducta, cuidando en todo momento por su vida, pues bien sabía que no todos los componentes de su auditorio serían receptores favorables de su propuesta. Esto último, la cuestión de los diferentes lectores a los cuales llegaría el mensaje, da pie para tratar el siguiente elemento que tendré en cuenta en la presente investigación.

Otro mecanismo que considero muy importante en el presente trabajo es el de la *poliacroasis* como componente de la Retórica cultural. Siguiendo a Tomás Albaladejo, todo discurso retórico,

[...] está inserto en una dinámica de interpretación en la que lo más probable es que haya receptores plurales y diversos, cada uno de los cuales llevará a cabo su propio proceso interpretativo, proceso al que no son ajenos sus intereses, sus circunstancias, sus conocimientos, su ideología, sus planteamientos sociales, etc. (Albaladejo, 2009: 1).

Claro ejemplo de ello lo encontramos en el *DDC*, por lo cual es necesario conocer esos intereses, circunstancias, conocimientos, ideologías y planteamientos sociales presentes en los inicios del Renacimiento y de los cuales me ocuparé en el primer capítulo de esta investigación, lo que constituirá el resultado de explorar la poliacroasis del diálogo en su dirección externa. La poliacroasis en la comunicación que hay dentro del texto literario será tema de estudio en la última parte del tercer capítulo. Además de lo anteriormente descrito, en la primera parte de este trabajo dedicaré un espacio también al *artifex*, para lo cual, aparte de un boceto biográfico, presentaré toda su producción literaria.

En el segundo capítulo, estudiaré las dos herramientas utilizadas por el conuense para la creación de su *Diálogo de doctrina christiana*. Me refiero a la retórica y al diálogo como género literario. Es muy interesante ver cómo estos dos vivieron vidas prácticamente paralelas, y ello será notable al hacer un breve viaje desde los orígenes de ambas disciplinas. La retórica nació “con un cuerpo doctrinal coherente y completo sobre la teoría y la práctica del discurso persuasivo” (Chico Rico, 2015: 305), luego sufrió un paulatino proceso de transformación en la época medieval y experimentó un florecimiento en los albores del Renacimiento. El género dialógico vivió situaciones parecidas y, en la época que nos ocupa, notaremos que, además de ser una ficción conversacional, es la indagación y estudio que se hace acerca de las cualidades y circunstancias de una cosa, un hecho o una idea y la presentación pública de esa idea, cuyo sentido sobrepasará en magnitud y complejidad a la suma de sus componentes (Vian, Vega & Friedlein, 2016). El diálogo fue, además, un mecanismo de protección para su autor y, también, como veremos, un

instrumento al cual Juan de Valdés y otros autores de la época recurren debido a:

su eficacia pedagógica, sin más doblez ni propósito que el de contraponer una voz magistral a la de sus oponentes y discípulos para lograr la adhesión de aquellos o la edificación de estos en torno a un punto de vista único (Vian, Vega & Friedlein, 2016: 10).

En el tercer y último capítulo hago énfasis en el análisis interno del *DDC*. Me detendré en todo el proceso de producción, transmisión y recepción del diálogo, dedicando especial atención a la línea que siguió el autor en la creación de su obra por medio de las operaciones retóricas constituyentes de discurso –*inventio, dispositio y elocutio*– y no constituyentes de discurso –*la intellectio*–, esta última de naturaleza noética. Dicho estudio permitirá descubrir un proceso de creación consciente, cuidadosamente pensado y elaborado con elementos culturales insertos y activados en el diálogo, para alcanzar su propósito perlocutivo, su meta de persuasión y convicción en los lectores.

Al tener presente el hecho retórico en su conjunto, tanto en su esfera interior como en su esfera exterior, y conociendo quién es la persona que habla (el *artifex*), la obra escrita y quiénes son los que recibieron su mensaje (su público), puedo afirmar, a manera de conclusión, que sobresalen en el *DDC* los siguientes elementos. En primer lugar, un disimulo de la condición de converso del autor y la protección de algunas fuentes de las cuales se nutrió para escribir la obra. En segundo lugar, la propuesta de una renovación de la fe cristiana desde el interior del individuo. En tercer lugar, la inexperiencia del autor, pues se encuentra terminando sus estudios en la Universidad de Alcalá y, aunque lleva mucho camino andado en su peregrinar personal, tiene poca pericia en el arte de escribir y el *DDC* es su primera obra (se podría decir que el Juan de Valdés de este diálogo todavía no es el Juan de Valdés del *Diálogo de la lengua*, *El Alfabeto cristiano* o *Las ciento diez consideraciones*). En cuarto lugar, la redefinición del concepto de *honra* y la anulación de la idea de los estatutos de sangre. Un quinto elemento es el uso del castellano como vehículo de expresión de sus ideas. En sexto lugar, el uso de la retórica clásica. Finalmente, sin ser por ello menos importante, el utilizar el diálogo en lugar del tratado como género literario para elaborar su obra. Veamos brevemente cada uno.

Hay un elemento que no aparece analizado por ninguno de los estudiosos de Juan de Valdés, y es la influencia que el trasfondo judeoconverso pudo tener sobre su estilo y sobre sus ideas. Esto es imposible de analizar en una sola obra, pero, siendo una de sus fuentes principales, se debe tener en cuenta al analizar el hecho retórico, principalmente, tanto el *kairós* como el *decorum* de la obra, pues considero que es una de las cosas que más cuidó al disponerse a

crear su *DDC*. Ante esto se vislumbran dos preguntas importantes: ¿influyó en la calidad de su producción literaria el hecho de ser judeoconverso?, ¿pueden asignarse ciertos caracteres específicos a la literatura judeoconversa? Aunque no puedo responder a estas preguntas aquí, pues necesitaría analizar toda la obra de Valdés para dar una respuesta más contundente, me atrevo a conjeturar que sí influyó, por lo que daré algunas pinceladas que parecen demostrarlo. No soy el único en pensar en esta dirección: Américo Castro y Ángel Alcalá, entre otros, dan una respuesta afirmativa y señalan como características de este tipo de escritores el espíritu crítico, la amargura, la insatisfacción, el desprecio por las normas aceptadas, la búsqueda de un sentido más profundo de la religiosidad y de la vida, una mayor sensibilidad espiritual, la creación de obras de carácter subversivo que proponían un cambio de valores a los que mantenía la sociedad, el deseo de pasar desapercibido, y esto —siguiendo a Erasmo— intenta hacerlo por medio de la lengua. Todas estas características se observan en nuestro escritor, salvo la amargura y la insatisfacción, que no representan al escritor conquense debido a su nuevo nacimiento, el cual le proporcionó un ánimo diferente.

Juan de Valdés manejó, consciente o inconscientemente, algunos valores propios de su etnia hebrea y del trasfondo religioso judío que insertó en su nueva vivencia espiritual. Sin embargo, la experiencia intercultural de Valdés, lejos de ser un problema, fue un elemento enriquecedor, un componente muy importante a la hora de buscar los argumentos necesarios para realizar su *DDC*. Además de proveerle de argumentos, también le aprovisionó de una exégesis diferente a la de la religión oficial, lo cual conducía a una interpretación y aplicación diferente de las Escrituras. La interculturalidad y la educación absorbida por el conquense le ayudaron en el uso de la retórica clásica, pues lo hacía como de parte de un mestizo converso, un híbrido judeo-cristiano o judeoconverso, como se les ha redefinido. Esta fue una característica esencial no solo de nuestro escritor, sino también de la cultura española del Siglo de Oro.

Juan de Valdés y muchos de sus paisanos, como bien lo refleja Fernando de Rojas en *La Celestina*, vivían instalados en las tierras del temor, dominados por el miedo, pues todo converso se desvivía en inevitable aciaga conciencia del continuo peligro que corrían sus vidas en medio de una sociedad tan religiosa. Esto explicaría la anonimidad con que la obra fue impresa y mostraría la reacción del autor, describiendo las injusticias e hipocresía del clero. Se trataba de una lucha continua por la supervivencia, pues algo de nuestra biografía se transparenta siempre en todo lo que escribimos.

Juan de Valdés podría ser catalogado como escritor subversivo,⁵ en el sentido en que buscaba por medio de su literatura crear nuevos temas, procedimientos, enseñanzas y vida personal, al proponer una radical inversión de los valores aceptados por la sociedad. En ese momento se imponía dogmáticamente la doctrina de la superioridad de las obras sobre la fe, lo que a los judeoconvertos debía resultarles repugnante. Él, insatisfecho con las viejas formas de religiosidad y hambriento de reforma e interioridad, tomó partido inicialmente por el alumbradismo, una reforma autóctona, y luego por el erasmismo. Era un subversivo del *status quo* social y religioso, mientras buscaba experimentar una espiritualidad más profunda, personal, interior, secreta y opuesta a todo tipo de discriminación social debido a las leyes del linaje. Esto no quiere decir que el conquisante estuviera en contra de las ceremonias, los sacramentos, las obras externas por sí mismas; en lo que no estaba de acuerdo era en la forma en que se realizaban, pues la mayoría de las veces no provenían del corazón, llegando a ser únicamente solo acciones externas realizadas para aparentar una espiritualidad que no se tenía. Valdés postulaba una revolución de los valores que la mayoría de cristianos viejos solía tomar por supuestos e inviolables. Él estaba en contra de una vivencia religiosa externa, seca y vacía, y proponía una religiosidad absolutamente intimista y distanciada de la tradición.

Uno de los mensajes del *DDC* es que el valor de la fe de una persona es independiente de su origen biológico, racial, de su estamento social, de la religión o ley a la que está sometido o profesa. Así, algunos conceptos judíos que pudieron afectar a la obra son los siguientes:

- La definición judía de la predicación, *jaraz*, que quiere decir *sarta de perlas*. La cultura judía veía la predicación como una colección de perlas ensartadas, sí, pero sin la rígida conexión que exige la moderna predicación. De esa manera está construido el *DDC*, como una cadena de perlas fácilmente identificables por sus respectivas unidades retóricas.

- El ser nicodemita,⁶ pero no hipócrita, pues este último vocablo transmite la idea de engañar, de no ser sincero con un propósito negativo; sin embargo, los judeoconvertos lo hacían para salvar sus vidas.

La actitud de disimular u ocultar su condición de converso fue premisa sobre la cual Juan de Valdés construirá toda su obra.⁷ Ya he dicho que la razón

5 Aquí sigo a Ángel Alcalá (1992), quien a su vez comparte dicho criterio con Américo Castro, para clasificar a los escritores y reformadores místicos de origen converso.

6 Nicodemo dio nombre con su actitud a un estilo particular de discípulo de Jesús, pero no fue el único. Otro ilustre discípulo con la misma actitud fue José de Arimatea (Juan 19: 38).

7 Ronald E. Surtz señala: “Los autores de procedencia conversa escribían desde la perspectiva de sus propias circunstancias, y cada cual forzosamente producía textos condicionados por su situación única“ (1995: 547).

le llamaba a ser prudente y a codificar de manera sutil aquellas cosas que podrían ser descifradas solo por los lectores que poseían la clave del código. Bien sabía que algunos de sus lectores “eran todo menos ingenuos y poseían los instrumentos interpretativos que les permitirían captar significados ocultos y descodificar mensajes subversivos” (Surtz, 1995: 554). Sobre su condición de converso me gustaría enfatizar en lo siguiente.

En primer lugar, el hecho de ser converso tuvo influencia en sus planteamientos intelectuales, pues conocer las Escrituras desde pequeño haría que las interpretara —a estas y al mundo circundante— de una manera diferente.

En segundo lugar, dejó de ser judío desde el punto de vista de la religión, pero lo seguía siendo desde la perspectiva de la etnia, pues son dos cosas diferentes. Lo vivido hasta ese momento le había convencido de la superioridad teológica del Evangelio de gracia y libertad sobre la ley mosaica —y toda la estructura de ritos y ceremonias que le acompañaban—; pero, desde un punto de vista étnico, Valdés seguía practicando elementos culturales que seguramente consideraba legítimos y válidos, aunque ahora despojados de valor religioso. Por ejemplo, el lavamiento de manos, la búsqueda de la soledad, la oración y la meditación diaria de las Escrituras, todo ello sin la necesidad de hacerlo en dirección a Jerusalén.

Un tercer punto a tener en cuenta es que Juan de Valdés no solo fue un converso que dejó el judaísmo como religión para, por medio de un acto externo, adoptar una nueva doctrina por convicción teológica, sino que experimentó una conversión en el interior de su alma, según él mismo relata en el *Evangelio según San Mateo* (1999). Experimentó, según la terminología del Nuevo Testamento, un nuevo nacimiento⁸ que transformó su vida y marcó de manera especial todo su futuro. Los frutos o señales de esa *metanoia* se pueden observar a lo largo de toda su existencia, tanto en su vida como en su teología.

Además de lo anterior, en el *DDC* se encuentran los primeros pasos de un reformador español. Recordemos que el propósito principal del *artifex* es introducir un viento de renovación de la fe cristiana, ya que persuade a sus lectores de llevar una vida interior piadosa al usar las Escrituras como fuente de autoridad. También recordemos que la Biblia es un libro de libros; de los sesenta y seis libros que la componen, según el canon eclesiástico, Juan de Valdés se concentra en los veintisiete que componen el Nuevo Pacto y, a partir de esta sección, hace girar su discurso principalmente en los tres capítulos del Evangelio de Mateo, tradicionalmente conocidos como el Sermón del Monte.

8 Juan 3: 3–8.

Otro hecho sobresaliente en el *DDC* es que el autor redefinió los conceptos de honra y estatuto de sangre. En cuanto al primero, en este trabajo me acerco a los argumentos que usa para dar un nuevo significado al concepto de honra en la unidad retórica correspondiente; en cuanto a lo segundo, si bien los estatutos de sangre no se pueden señalar de manera puntual, estos subyacen en el desarrollo de toda la obra.

El conuense usó el romance castellano como vehículo para trasladar al lenguaje las ideas halladas en la *inventio*, si bien toda su formación académica la recibió en latín, pues todas las instituciones, laicas y eclesiásticas, utilizaban el latín como su medio de comunicación. Eligió escribir en castellano por razones didácticas —y algo subversivas—, pues era la mejor manera de hacerse entender por el lector común, quien posiblemente no entendía el latín y era su público objetivo. Así, el autor supo captar muy pronto el espíritu de cambio que se acercaba en su tiempo y se adelantó. Dio especial cuidado al uso de la lengua vernácula, poniendo atención en evitar los barbarismos, los solecismos, las acuñaciones léxicas injustificables y el uso de palabras con significados ilícitos.

Otro elemento importante es el del uso de la retórica clásica con el propósito de construir su obra. Para Juan de Valdés, el lenguaje deja de ser un juego de conceptos abstractos y deducidos racionalmente por los criterios de la autoridad escolástica. Él defiende la supremacía de la palabra (*verbum*) y el lenguaje común (*sermo communis*) sobre el ser (*ens*) abstracto y el *verbum* artificial y deshumanizado. Así, la elocución retórica era el antídoto contra la abstracción del lenguaje racional, la palabra ingeniosa contra el metalenguaje, el saber del teólogo reformador contra el lenguaje del saber aristotélico y medieval. Era la propuesta de un lenguaje común, sencillo, hablado por el pueblo en contra del lenguaje abstracto. Sin embargo, Juan de Valdés no fue el único en esta lucha. En *El arte retórica* (1998), escrito entre 1531 y 1532, Juan Luis Vives apuntaba en la misma dirección. Más tarde, la revalorización humanística de la elocución (*elocutio*) y del método inventivo de hablar determinó la creación filosófica de los grandes escritores de la época. Todos los escritores de ese momento hicieron uso de la función cognoscitiva de la palabra metafórica y de las posibilidades inventivas del arte de hablar y del método ingenioso, radicalmente opuestos y diversos tanto del concepto abstracto como del saber metafísico, para escribir sus obras.

El último elemento que resalta es que el conuense escribió su obra en forma de diálogo. Como otros autores del Renacimiento, no hizo reflexiones personales sobre el diálogo como género literario, sino que hizo uso de este para comunicar sus ideas. J. Gómez (1988) señala varias formas usadas por los escritores de diálogos en el momento de desarrollar sus obras. Algunos diálogos nacieron inicialmente como comentarios o tratados expositivos, que luego se convirtieron

en una sucesión de preguntas y respuestas que permitían una comunicación más clara y entendible con el lector. En otros casos, el autor planteó el diálogo como la transcripción de una conversación real, de la cual había sido solamente un taquígrafo; otras veces, el escritor, además de ser el taquígrafo testigo de la conversación, intervenía en esta, asumiendo el papel de interlocutor. Juan de Valdés, en sus tres diálogos, asumió todos estos procedimientos.⁹

En el capítulo tres se presentan cuatro razones que motivaron al autor a escoger este género literario para elaborar el *DDC*. De todas ellas, la más relevante es que lo hiciera para sugerir conversación y presentación de una propuesta abierta, dispuesta a ser discutida, rebatida. De este modo, como sucede muchas veces en la historia, se unen el pasado con el presente. En esa época, inicios del siglo XVI, caracterizada por ser tan cerrada, los heterodoxos, los humanistas y todos aquellos hombres de bien querían ofrecer un espacio abierto para la conversación, la plática, la propuesta abierta y qué mejor vehículo de expresión que el diálogo como género literario.

De acuerdo con todo lo enunciado, puedo decir que tengo la convicción de que Juan de Valdés construyó un texto absolutamente convincente y consiguió su propósito persuasivo. A pesar de que la obra no sobrevive más de cuatro meses a la acción censuradora de la Suprema, sus efectos persuasivos y perlocutivos hallaron lugar en el corazón de muchos creyentes que, de manera consciente, querían vivir la fe cristiana conforme a las Escrituras; ellos encontraron en el *DDC* la luz que les ayudó a entender cómo hacerlo. Los efectos no se notaron, porque la Inquisición se encargó de borrar en la Península todo aquello que sonara a heterodoxo; no obstante, las ideas propuestas en el diálogo después se propagaron en Italia y, desde allí, se trasladaron a otros países europeos.

La investigación realizada ha sido de gran provecho para mi experiencia personal, por lo que quiero destacar algunos beneficios obtenidos. En primer lugar, me ha permitido reunir en una misma investigación dos disciplinas, teología y literatura, que hasta ahora había estudiado por separado. Esto lo he conseguido al trabajar a un autor español, comenzando por aquella experiencia, muy agradable, de encontrar al conquisense una tarde otoñal en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y descubrir —trabajando algunas de sus obras¹⁰— cómo él unió estas dos líneas del conocimiento, que fueron verdaderas pasiones en su vida.

9 Es en el *Diálogo de la lengua* donde Valdés reúne todos los procedimientos citados, lo cual hace que sea el más complejo, el más completo y uno de los mejores logros del género.

10 Entre otros, *El evangelio según San Mateo (1539)*, publicado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (1999); *el Alfabeto cristiano (1536)*, publicado por la editorial Librería de Diego Gómez Flores, Colección Reformistas Antiguos Españoles (1983); y el *Diálogo de la lengua (1535)*, edición y estudio preliminar de Cristina Barbolani (Valdés, 2006).

En segundo lugar, al escoger una obra de finales del siglo xv y comienzos del xvi me llamó especialmente la atención que fuera una época en la que muchos hombres y mujeres, como nuestro autor, estuvieran dispuestos a exponer y defender sus ideas, usando solamente la palabra y procurando persuadir a sus oyentes sin recurrir a la violencia o al abuso de autoridad si la tuviere. Valdés resumía este sentir, que compartía con otros reformadores y hombres de bien, en la siguiente afirmación: “me debo guardar como del fuego, de persigir algún hombre de cualquier manera que sea, pretendiendo serbir a Dios en ello” (1997: 656). Él lo hizo, aunque esa exposición o defensa de las ideas pudiera implicar la expulsión de su terruño —como es el caso, entre otros, de nuestro autor o de Juan Luis Vives— o la muerte (triste es reconocer que muchos de ellos terminaron en la hoguera de la manera más atroz e injusta posible). Por ello, entender el uso de la palabra como único medio para exponer, defender o expresar el desacuerdo con las ideas del otro desde el respeto y la igualdad, no obstante ese otro sea diferente en color, raza, religión —algo que nunca, nunca, debería cambiar—, es otro de los buenos frutos que deja la presente investigación.

Lo anterior me lleva al tercer beneficio personal: el conocer y reconocer la necesidad de la retórica y del diálogo en nuestro tiempo, entendiendo el *diálogo* no como género literario, sino como intercambio de ideas. Ejemplo de ello fue el uso que de la retórica y del diálogo se hizo en ese momento, y aquí me refiero al género, que ayudó a simular una plática o controversia entre varios interlocutores, al ser imposible la conversación para el intercambio de ideas. Es interesante notar el auge que tuvieron retórica y diálogo en un período en que confluyeron al servicio del hombre para dar a conocer ideas diferentes a las del orden establecido. Descubrimiento no solo grato, sino también muy edificante, lo cual me lleva a una propuesta (que menciono enseguida) que me ha venido rondando durante todo el proceso de la investigación y constituye, permítaseme describirlo de esta manera, un beneficio más.

En cuarto lugar, asumir la firme convicción de lo necesario y útil que sería para nuestra sociedad de hoy el que se volviera a enseñar la retórica no como algo especial y reservado para algunas carreras universitarias, sino en la educación superior obligatoria, pues de esta manera se formarían ciudadanos menos ingenuos y más capacitados para entender y exponer sus ideas frente a sus semejantes. No pienso que necesariamente tenga que implantarse la enseñanza de la retórica preceptiva en los institutos y en las universidades para mostrar cómo se tiene que hacer y comunicar el discurso, sino en la conveniencia de que se institucionalice un currículo de largo recorrido para la

formación de los y las estudiantes en la comunicación oral y escrita eficaz.¹¹ Hay un componente que no se puede enseñar y para el que necesitamos de Dios —no de la religión—; me refiero al de ser hombres y mujeres de bien como condición previa e ineludible de todo orador —como ya señaló Quintiliano en su *Intitutio oratoria* con la exigencia del *vir bonus dicendi peritus*—.

Quiero agradecer aquí el interés a cuantos me han sugerido ideas que han mejorado este trabajo o me han avisado de erratas y yerros de que se han percatado al leerlo. Deseo nombrar a los miembros del tribunal que juzgó mi tesis, Tomás Albaladejo, Ana Luisa Baquero y Fernando Baños, por todas las observaciones que hicieron, las cuales he tenido en cuenta en esta edición. A Ángel Alcalá, María Luisa López, Estefanía Pastore y Juan Carlos Olivares por auxiliarme en todo lo que necesité durante la investigación. A Paula, Begoña y Ana, compañeras de universidad, platicar con vosotras sobre literatura no tiene precio. A Marcos, Gino León, Gustavo, Diana Patricia, los amigos ¡son un regalo del Cielo! A Elizabeth Pinilla por las incontables e impagables horas invertidas en revisar y corregir el texto. A la familia Filadelfia, por su apoyo incondicional por más de treinta años. A mi familia (tanto a los que están al otro lado del Atlántico como a los que están cerca) por su amor y paciencia incondicional. A todos ellos, mi más profundo agradecimiento.

11 La idea es original de Tomás Albaladejo, presentada en la entrevista que le hizo María del Mar Gómez Cervantes (2009: 117).

