

I

EL PROCESO ARTICULADOR DEL SIGLO XV: DE CARTAGENA A PULGAR

La serie de formas articuladoras, individuales y colectivas, que es la historia del ensayismo hispánico se inicia en el siglo xv. En Castilla, como en la Europa transpirenaica del Cuatrocientos, se siente entonces simultáneamente un constante afán por acentuar el carácter singular de las personas y un deseo general de ampliar los enlaces sociales. A la cohesión medieval, que hacía verse a los hombres como integrantes casi anónimos de un orden rígido, sucede así la búsqueda de nuevas normas de flexible encaje social que permitan y amparen las diferencias individuales. Estas normas tenían lógicamente que hallarse y formularse, ante todo, en el plano de la comunicación humana: aquellos hombres sabían, o más bien presentían, que la expansión de sus propias individualidades personales sólo podría realizarse si acertaban a encontrar las modalidades expresivas que les enlazaran entre sí. Porque, en el siglo xv como en toda época de la historia, opera decisivamente en la dinámica formativa de la personalidad humana el sistema articulador de la comunidad so-

cial; es decir, la persona, en tanto que *representante* de sí misma, necesita forzosamente un auditorio que la acoja y la sustente. El proyecto de vida individual, el papel que un hombre se propone crear y actuar con su misma vida depende, pues, de su relación con los posibles auditores de su época, de la existencia de éstos. Esto implica una serie de limitaciones para la expansión personal, puesto que en cada época existen únicamente un contado número de auditorios, y, por lo tanto, de papeles individuales. Mas, en el siglo xv, existía un primer y grave obstáculo: los indispensables auditorios receptores eran apenas visibles, y se imponía, por lo tanto, la previa congregación de los oyentes. Esa ausencia del auditorio, y el consiguiente esfuerzo del escritor por crearlo, determinaban a su vez que la voz individual fuera poco perceptible, casi balbuciente. En toda época, se observa el gesto vinculador del escritor al intentar éste la "representación", la creación de su papel personal: recuérdese la frase de Virginia Woolf, *To know whom to write for is to know how to write*. Pero, en el Cuatrocientos castellano, la acción vinculadora es no sólo más urgente, sino también más elemental. Característica ésta quizá de todas las épocas agudamente transicionales, pues en ellas los tanteos formativos del estilo literario se reducen con frecuencia a un simple esfuerzo de enlace con el auditorio social.

Desde luego, el término "transición" ofrece notorios peligros, como lo han señalado muchos historiadores contemporáneos: puede ocultar la singula-

ridad de hombres y épocas en lugar de ayudar a percibirla. Además, es un residuo terminológico del pensamiento evolutivo del siglo XIX que veía siempre en el pretérito humano la preparación ascendente de la cima del presente. “¿Qué período no es de transición? ¿Qué *hoy* no es la transición de un *ayer* o un *mañana*? La Historia misma es una transición permanente”, así expresaba Unamuno en 1920 los fundados temores de la historiografía coetánea. Sin embargo, puede afirmarse con bastante legitimidad conceptual que hay épocas más transicionales que las demás, o mejor dicho más *transitivas*. Toda época deja, por supuesto, unos “polvos” que acarrearán “estos lodos”, pero no es menos cierto que en cada momento de la historia humana hay tolvaneras intransferibles. Una época es, así, más “transitiva” que otra cuando las obras y los gestos de sus hombres directivos quedan parcialmente enterrados en ella misma. Se trata, en general, de un momento de re-encajes sociales, de cambios en la estructura interna de un país, de disolución de algunas de sus clases sociales. Abundan entonces los hombres “desplazados”, los desgarramientos individuales y las fracturas colectivas. De ahí que los escritores representativos de esas épocas no se hallen en una modalidad expresiva previa, que no partan congénitamente de la actitud vital de su clase social. Inseguridad inicial que se manifiesta en la elaboración del estilo literario, pues el escritor no *está* en una tendencia expresiva: su obra prolifera en direcciones sólo potenciales y en esfuerzos por hallar una

sustentación social. Un crítico francés, Ramón Fernández, decía que las grandes creaciones literarias — en contraste con las producciones mediocres, cuyo sentido es visible siempre — tienen mucho de fénix que espera la lectura cordial de un lector atento para renacer de las cenizas convencionales de sus glorias. Mas, quizá requieran una mayor simpatía los escritos que no pasan de ser “borradores inclasificables” para cobrar de nuevo su significación humana. Tal es el caso de los textos y de los autores considerados en este trabajo, pues aunque su valor literario sea exiguo sería manifiestamente injusto e inexacto estimar que sus balbuceos expresivos fueron completamente inoperantes. Vamos a ver cómo sus intentos de articulación individual y colectiva facilitaron el paso del “silencio” medieval a la gran parlería del Renacimiento, inaugurando así, en forma adánica y primitiva, la historia del ensayismo hispánico.

Hasta no hace mucho, los historiadores parecían creer que el *Zeitgeist* equivalía a un supuesto “Espíritu Santo” de la Historia que descendía rítmicamente para cerrar o empezar las épocas. La historiografía contemporánea ha orientado, en cambio, su atención — al estudiar los cambios sociales y las innovaciones artísticas — hacia sus protagonistas concretos, hacia los actores humanos iniciales. En vez de preguntarse solamente, por ejemplo, por lo que era el Renacimiento, intenta averiguar quiénes eran los renacentistas. Aunque, por otra parte, ha de reconocerse que en las transformaciones históri-

cas opera lo que podría denominarse “dirección potencial de la vida”. Pero, la emergencia de esta veta inédita es finalmente debida a unos hombres concretos, que casi siempre constituyen una reducida minoría de individuos avanzados a su tiempo. En sus actos, como en sus expresiones literarias, se juega el drama de la selección histórica que convierte en fuerzas vigentes lo que antes era únicamente una realidad virtual. Así, en el Cuatrocientos castellano las aspiraciones inéditas aludidas — el deseo de nueva sociabilidad y el afán de individualidad expresiva — afloraron inicialmente en una avanzadilla cultural, en un pequeño grupo de hombres, que poco a poco las convirtió en normas generales de la vida de su tiempo. Al fijar la atención en *quienes* eran estos hombres, nos sorprende de pronto su uniforme filiación psicológica y social: Alonso de Cartagena, Mosén Diego de Valera, Fernando de la Torre, Teresa de Cartagena y Fernando del Pulgar pertenecen a la clase de los cristianos nuevos, de los conversos. Una clase se reconoce por la presencia de evidentes características superficiales y por la conciencia, más o menos visible, de una identidad espiritual. En el caso de los conversos castellanos del siglo xv se observa claramente su carácter externo e interior de clase social: casi todos pertenecen originariamente a la burguesía (indistinguible de la colectividad hebrea o ex-hebrea) y se encuentran en la situación típica del renegado, del hombre desgarrado de su estrato social. Aunque no se trataba, en su caso, de un desgarramiento individual, del hombre que aban-

dona a su propia clase para ascender socialmente. Los conversos castellanos querían, desde luego, arraigar en un estrato superior, pero esta pretensión respondía a una angustiosa necesidad de re-encaje colectivo. Y los escritores mencionados fueron los delegados de esa colectividad desgarrada, los hombres que aspiraban a tender puentes morales entre ella y las nuevas circunstancias históricas. De ahí que no pueda extrañar la importancia de su acción literaria en el proceso formativo del Renacimiento castellano, puesto que el naufragio de su clase originaria les impelía a realizar una obra de nuevo arraigo. Mas esta voluntad de re-encaje contaba con el apoyo implícito de otra clase social, o mejor dicho, de una minoría de este estrato social, la aristocracia "cultura", los *ricos hombres* ansiosos de renovación espiritual y de dar una nueva función a su clase en la vida castellana. Esta actitud aristocrática fue también un factor decisivo en el tránsito renacentista, pues, gracias al amparo de los nobles, los conversos citados pudieron intentar sus ensayos de articulación individual y colectiva.

Esta coincidencia o coordinación de los dos grupos mencionados se explica fácilmente si se tienen en cuenta, entre otros factores de orden muy diverso, la insatisfacción vital de una clase cuyas ambiciones de poder han sido colmadas y la situación particular del siglo xv castellano. Respecto a la condición insatisfecha de la minoría aristocrática se puede decir que en este caso se cumple una ley constante de la historia humana: la clase dominante se salva del

hastío recurriendo a los hombres desgarrados, poseedores de secretos vitales desconocidos para ella. En cuanto a las circunstancias concretas del Cuatrocientos, tengamos presente que el afán de expresividad individual se hallaba forzosamente limitado entre los nobles por las convenciones estamentarias. La exhibición de la intimidad personal, por ejemplo, ha sido considerada siempre como un rasgo de plebeyismo: el varón noble, decía Aristóteles, no habla en bien ni en mal mucho de sí mismo. Aunque es también manifiesto que en la gran mayoría de las épocas históricas sólo los hombres pertenecientes a la clase dominante pueden ostentar sus singularidades personales. Los nobles del siglo xv castellano se hallaban, pues, forzosamente limitados por sus propias convenciones estamentarias al querer expresarse personalmente; y era lógico que se produjera entre ellos y los conversos la coincidencia citada. En contraste, además, con los nobles (más tardíos) que buscan a los gitanos — demos este ejemplo por ser tan significativo dentro de la historia española —, para liberarse de la inflexibilidad ritual de su clase, los aristócratas del Cuatrocientos castellano aspiraban a fijarse normas de disciplina espiritual y de *cortesanía*. En ellos había también un deseo de tender puentes morales, de comunicación humana, que les enlazara mutuamente y que les uniera con otros hombres. Se trataba, en definitiva, de ser a la vez singular, dentro de ciertos límites estamentarios, y cortés, sociable. Todas estas aspiraciones, por otra parte, han de identificarse esencialmente

con el temperamento personal y la originalidad humana de un representativo trío de grandes figuras aristocráticas: Gómez Manrique, Santillana y Pérez de Guzmán. Ellos tres, sobre todo, adoptaron las nuevas actitudes, que eran, en cierta medida, ajenas a la tradición feudal: el cambio de temperamentos vitales (el Renacimiento) fue así la extensión social de sus características personales. Mas ese cambio no lo realizó, en su expresión efectiva, la aristocracia sola, puesto que fueron también los hombres “desplazados”, a que antes se aludió, sus principales instrumentos. Con todo lo indicado se quiere apuntar, sobre todo, a este simple hecho histórico: durante casi un siglo el Renacimiento existió únicamente en la proyección imaginativa y en los ensayos vitales — angustiosos en unos, serenos en otros — de un centenar de hombres. Vamos a ver, ahora, cómo el tránsito hacia el Renacimiento se desarrolló en tres etapas que corresponden aproximadamente a tres generaciones históricas: la primera, lógicamente ecléctica, aspira sobre todo a incorporarse el humanismo y a acentuar su función congregadora; la segunda, de carácter más doctrinario, se define por la reclamación del derecho a la voz literaria del lego, de cualquier individuo; la tercera es la organizadora y la ordenadora de las innovaciones expresivas de las dos anteriores. Entre Alonso de Cartagena, perteneciente a la primera etapa, y Fernando del Pulgar, la figura más importante de la tercera, media el proceso típico de una época transitiva: el patrimonio apenas explotable de los iniciadores se

transforma en caudal relativamente transmisible gracias a la capacidad literaria de un verdadero escritor (Pulgar, en este caso).

“DEJAR DE SÍ ESCRITURA DURABLE”

En el otoño de 1430 se reunía en Salamanca, donde se hallaba entonces la corte castellana, un grupo de “estudiosos varones”: Alonso de Cartagena, Fernán Pérez de Guzmán y otros más. A aquella “tertulia” llevó una noche Fernán Gómez de Guzmán, sobrino del autor de *Generaciones y semblanzas*, un ejemplar de la traducción latina de la *Ética a Nicómaco* hecha por Leonardo Bruni de Arezzo en 1418. Se comentó la versión de Bruni, y Alonso de Cartagena decidió entonces hacer una breve refutación del prólogo del humanista italiano. El obispo burgalés no podía manifiestamente “competir” con el Aretino: ignoraba, según confesión propio, la lengua griega. El gesto de Cartagena — que motivó a la larga su “dulce comercio por epístolas” con el heleanista italiano — respondía al afán de él y de sus compañeros castellanos por salir del monólogo y de las interrogaciones provincianas, por establecer vínculos con los humanistas transpirenaicos. Aunque no conviene limitarse a calificarlo, sin más, como un típico ejemplo de impulso “europeizante”, entre otros motivos porque el término de “europeización” se presta, aplicado a esa época como a otras posteriores, a notables confusiones. Aquellos hombres que-

rían, desde luego, relacionarse con el humanismo transpirenaico, pero con el gesto aludido y con sus reuniones manifestaban sobre todo su propia voluntad de vinculación mutua. Esto han sido, dicho sea entre paréntesis, todas las mal llamadas “europeizaciones” hispánicas: un deseo de congregación que busca fuera de la Península los objetos y los medios aglutinantes. En el caso de aquellos hombres era manifiesto que su informe deseo de expresión personal, de singularidad humana, buscaba el apoyo indispensable de una comunidad de iniciados, en España y fuera de ella. Deseo que se revela mucho más claramente en otra ocasión, y en otro texto de Cartagena, catorce años más tarde: su respuesta — quizá el primer “ensayo” de las letras castellanas — a una carta del marqués de Santillana, del mismo año de 1444. Éste había observado que los hombres de aquel crítico momento castellano, “buscando los comienzos de tan trabajosos comienzos y medios”, se lanzaban en “un segundo laberinto o casa de Dédalo, por tal manera que, cuando piensan haber acabado, comienzan”. El curso de la historia humana, específicamente la castellana, estaba, según el Marqués, fuera ya de la “humana jurisdicción” y por lo tanto los “deseadores del bien de la patria” debían dedicarse sobre todo a sus tareas individuales. Cartagena se mostraba — en su respuesta a la carta anterior — completamente de acuerdo con su amigo y escribía: “Si esperamos a que la fortuna nos dé tranquilidad y quietud, y en tanto que dura el tiempo turbado tenemos la péñola queda, ¿no temeremos

con razón que por ventura pase nuestra vida ociosa, sin dejar de sí escritura durable?”. Añadiendo a estas palabras — que hoy no podemos leer los españoles sin despertar en nosotros resonancias actuales —: “estos terremotos no son nubada que pasa, mas lluvia continua del oscuro invierno”. De ahí que el “varón estudioso” no debe de “tener en todo el día ociosa la mano, mas ocupándola en poco o mucho, siempre deje su rastro”.

En estos textos se revela la aguda voluntad de perduración personal — concebida además como un deber social — de aquellos hombres, aunque es evidente que no se trata aún de un impulso autobiográfico; lo imperativo para Cartagena era dejar constancia de su actividad espiritual, de su interés por temas justamente impersonales. Tampoco esa dedicación intelectual era propiamente creadora, puesto que como él mismo declaraba se limitaba a tomar “honesto deleite” en la “selva de la ciencia” y a “cebarse” en las simbólicas aves cazadas por los demás (el Aretino, por ejemplo). El pensamiento de Cartagena — si es que puede hablarse de tal — no tenía nada de original, ni siquiera en su acumulación de datos dispares: la citada epístola a Santillana es una muestra palmaria de las menudencias curiosas que le interesaban. La significación de ese texto se cifra, en consecuencia, en la actitud predicada por Cartagena como única solución al problema castellano de su tiempo: la minoría aristocrática debía mantener, para sí misma y ante los demás, un ideal de laboriosidad intelectual. Así se canalizarían fe-

cundamente las energías de sus hombres, dado que en Castilla había poco “sosiego” mientras “guerra de moros abierta no fuera”. Se aspiraba, en los escritos de Cartagena, a elaborar formas y temas de articulación entre los hombres del grupo directivo de la vida castellana, a realzar la función congregadora de la cultura. Aparece, en él, constantemente, la preocupación por las modalidades expresivas de enlace, de comunicación, y se justifica al leerle la impresión de un coetáneo: “[Cartagena] la finiestra de su corazón tiene abierta”. Es indudable que este intenso deseo de comunicación obedecía en Cartagena a su propia condición de converso, de hombre desplazado de su marco social originario. Mas, lo decisivo para la historia de la cultura no es el origen de una actitud, sino sus efectos sociales. Para el lector aristócrata de Cartagena (el Marqués, por ejemplo), sus palabras adquirirían un sentido vital concreto porque apuntaban directamente a una situación humana y tendían a elaborar una nueva forma de articulación social. Esto es visible, muy en particular, en la difusión de la obra de Séneca realizada por Cartagena como en su teoría del “senequismo”.

Una de las principales obligaciones del “varón estudioso”, era, según Cartagena, la divulgación de sus propios conocimientos: “La ciencia desdeña al poseedor avariento”, escribía en el prólogo a una de sus versiones de Cicerón. Se trataba, particularmente, de hacer accesibles las obras de los “sabidores antiguos”. Para Cartagena, además, esta labor difu-

sora no se oponía a la cultura tradicional, al dogma religioso; el lector, "cansado de leer las escrituras necesarias", necesita recrearse en otros escritos. Es incluso indispensable tal "diversidad de lección" para la realización de una vida virtuosa, puesto que el "ingenio humano se enoja de se ocupar siempre en una materia" y requiere incitaciones variadas. De todos los autores clásicos quizá el más apropiado para este dual propósito de amenidad y lección ética era, para Cartagena, Séneca; pues, si éste podía cederle el "principado en el hablar" a Cicerón, le sobrepasaba en variedad literaria y sobre todo en contenido moral: "tan cordiales amonestamientos ni palabras que tanto hieren en el corazón... no las vi en otro de los oradores gentiles", declaraba Cartagena en el prólogo-dedicatoria de una versión suya de Séneca. Palabras que revelan fundamentalmente más su voluntad de ser "cordial", de adquirir una expresión literaria de tono fraternal y de contenido humano concreto, que el carácter del estilo de Séneca (piénsese en la indudable "dureza" de éste). Y así en otro prólogo (en un libro dedicado a su amigo entrañable Fernán Pérez de Guzmán) decía que "la virtud no solamente en cueros de animales o pellejas de cabrito mas en nuestra piel aprendimos". En las obras de Séneca, justamente, parece como si Cartagena sintiera que se establece en ellas un contacto simbólico con la "piel" del hombre que las escribió. No ha de verse en esto, sin embargo, una impresión profética y *avant la lettre* de unamunismo; aunque, como ha de indicarse al referirnos a Pulgar, la

búsqueda del famoso “hombre de carne y hueso” en la literatura hispánica es bastante anterior a Unamuno. Además, la interpretación de Séneca dada por Cartagena — recordemos también en este caso lo “retorcido” del cordobés — corresponde ante todo a su propio deseo por alcanzar una cierta “llaneza” en la expresión literaria. Una copla de su amigo Pérez de Guzmán puede servirnos para precisar esta relación: “más frutificó en los mores / Séneca con su obra llana / que no la virgiliana / Eneida con sus dulzores”. Cartagena no sólo hablaba de la necesidad de expresarse en “romance llano”, en castellano oral, sino que también insistía en la “llaneza” misma de su modalidad expresiva: quería escribir “pie a tierra”, desmontado de la cátedra o del púlpito. Todo ello apunta al deseo de ser útil y de saber acercarse a los prójimos lectores; y muestra cómo en Cartagena y sus amigos el rasgo definidor de su actitud es la voluntad de fijarse normas de comunicación “cordial”.

Todo humanismo es, por naturaleza, un esfuerzo de convivencia que busca la atenuación de las diferencias personales, tanto ideológicas como expresivas. El espíritu de Cartagena y su grupo de amigos nobles ilustra este concepto del ideal humanista, pues, como se ha señalado, en ellos dominaba el deseo sociable y el impulso congregador. La voluntad de “llaneza” literaria que les caracterizaba respondía finalmente a un afán de “sosiego social”, tan necesario para aquella Castilla del Cuatrocientos. Podría incluso trazarse un paralelo entre aquellos hombres

y los “caballeros racionales” del siglo XVIII: en los dos momentos de la historia hispánica se aspira a fundar un orden social nuevo mediante tareas congregadoras de las personas. Aunque era preciso, ante todo, en el Cuatrocientos, crear los marcos expresivos y el ambiente social que facilitarían la expansión literaria individual. Hemos de tener siempre presente que la historia humana no es una carrera de relevos en la cual el primer participante piensa sólo en su función transmisora: el historiador debe tratar finalmente de captar la íntima singularidad de un hombre. Así, de Cartagena y de sus amigos debemos retener la viva imagen de unos cuantos animosos castellanos que quieren dejar de sí mismos unas pocas “escrituras durables”, a pesar de la “lluvia continua del oscuro invierno” del Cuatrocientos. Por otra parte, la historia tiene forzosamente que establecer, en la medida de lo posible, los hilos y los puentes que unen a unos hombres con otros. En este caso, es visible el enlace de Cartagena con sus inmediatos sucesores literarios: el dejar escritura durable de sí cobra en ellos un sentido más concreto, más literal. Se trata ahora, no de que quede constancia de la actividad de la persona, sino de su misma condición individual.

“TODO HOMBRE ES DE OÍR”

Las *Epístolas* de Mosén Diego de Valera y los escritos de Fernando de la Torre y de Teresa de Cartagena (sobrina del obispo) — tres “cristianos

nuevos" — revelan una misma actitud, dejando de lado ahora sus marcados contrastes: domina en ellos la voluntad de singularización y de individuación expresivas. Claro que este impulso individualizador se sustenta y justifica en nombre de un principio tradicional de origen religioso: "Todo hombre es de oír porque espíritu de Dios donde quiere expira; y muchas cosas se callaron por algunos grandes varones que se dijeron por otros menores", así defendía Valera su derecho a la expresión literaria, a la enunciación de sus opiniones personales. Cassirer ha indicado cómo en el siglo xv es frecuente, y obligada, la afirmación de la esencia genérica del hombre como fondo protector para la expansión personal: soy un ser humano, se dicen esos hombres, y en consecuencia tengo derecho a expresarme, a opinar. En su carta a Enrique IV, Mosén Diego de Valera cita precisamente a Terencio, para justificarse a sí mismo: "No haya Vuestra Señoría a jactancia o loca osadía, yo hablar en cosas tan altas, que me miembro ser hombre y vuestro vasallo y no tengo olvidado a Terencio que dice «hombre soy y de las cosas humanas ninguna pienso ajena de mí»". En otra epístola, dirigida al supuesto amigo que le había criticado su osadía, reiteraba la misma idea: "el menor de los hombres" puede hablar de la más "alta cosa de las humanas", pues "todas las cosas mortales al hombre mortal son sujetas". La diferencia de Valera con los humanistas italianos en quienes piensa Cassirer es, sin embargo, muy importante, ya que en el español la autoridad antigua que se cita no es sólo la de

los autores clásicos, sino también la de los textos sagrados: hay mucho oculto para los sabios que llegan en cambio a conocer los "ignorantes y chicos". Hasta muestra su oposición a dar valor de autoridad a los grandes autores de la Latinidad clásica: "Séneca no fue evangelista para que de fuerza lo debamos creer". Se puede interpretar este rechazo, desde luego, como el gesto propio de un cristiano nuevo que desea mantener la primacía de la Biblia frente a los escritores paganos, matando incluso dos pájaros de un tiro; así era más anti-pagano, en materias literarias, que los mismos eclesiásticos. Pero, lo decisivamente original en Valera es la voluntad de hacer de su persona misma, de su propia voz, la fuente de sus ideas y de sus opiniones sobre todo lo humano. Valera, como Guevara en el siglo xvi, era un temperamento expansivo que quería situarse siempre en un primer plano en sus escritos. Recuérdese que Valdés le llamará "hablistán", del mismo modo que un coetáneo de Guevara dirá que éste era "parlerista". Había en él algo del escritor bufón que será luego el obispo, y más aún los cristianos nuevos Villalobos y Zúñiga. Sus *Epístolas* no revelan su propia intimidad y son apenas una manifestación autobiográfica; pero, al aparecer en ellas la reclamación aludida a la voz literaria del hombre "pequeño", marcan un paso más hacia el Renacimiento castellano.

La novedad de Valera radica, ante todo, en presentarse como un "pobre caballero que sólo tiene un arnés y un pobre caballo" para exponer sus opinio-

nes en materia política y social, equiparándolas a las de los religiosos y “hombres de consejo” que rodean al monarca castellano. Es así la suya una afirmación de la voz del “lego”, del hombre alejado del centro del poder político — en contraste, por ejemplo, con la posición “central” de Cartagena — pero que quiere, como él mismo dice, “entremeterse” en los asuntos públicos. Justifica también su osadía expresiva declarando modestamente que se dirige, en la mayoría de sus escritos, “a los que no tanto leyeron”. Delimita así a su público, a su potencial auditorio, quitándose importancia y marcando el carácter casi “vulgar” de su función literaria. Pero, al mismo tiempo, indica que hay unos lectores, si se puede decir, poco leídos, que necesitan “guías” que estén a su mismo bajo nivel. Valera se convierte en su “pastor” mundano, en el intermediario entre ellos y la cultura. Para él, el escritor tiene el deber de “guiar a la humanidad e instruirla de buenas costumbres”; la conexión, que él no establece explícitamente, entre “los que no tanto leyeron” y “la humanidad” es manifiesta y apunta a su propósito literario, a la voluntad de enlazar su persona con las necesidades espirituales del mundo, del público “inculto”. En este sentido resulta también significativo que Valera, dadas las características de su auditorio, exprese el deseo de no ser “enojoso” para sus lectores: “va pasando mi fabla allende lo prometido”, escribía a un amigo, con clara conciencia de los límites impuestos por la naturaleza de su literatura sociable. Porque, en conclusión, la obra de Valera

representa un afán de sociabilidad literaria en un grado aún más intenso que en los escritos de Cartagena. De ella queda sobre todo el gesto de vinculación de un hombre con un auditorio “afín”, y la voluntad de realzar las normas que pudieran denominarse “civiles” de la comunicación humana. Sin embargo, en Valera no se observa la formulación de una retórica “mundana” — opuesta a la “frailuna” — que caracteriza a Fernando de la Torre.

La obra más interesante de este escritor — el *Libro de las veinte cartas y cuestiones*, publicado por Paz y Melia en 1907 — presenta una teoría y defensa de la literatura “mundana” mucho más sistemática que la de Valera. Fernando de la Torre justifica también el derecho de los hombres “sin letras” a expresarse literariamente, pero sus ejemplos tienen “peso” social: “Cuán polidas cosas de hombres sin letras hemos visto, así como de Francisco Imperial, Álvaro Álvarez, Fernán Manuel, Fernán Pérez de Guzmán y otros infinitos que no cuento”. Todos ellos son los que él llamaba los “elocuentes discretos”, que sabían escribir en formas “comunes y plásientes” desconocidas para los letrados, pues las adquirían “por costumbre sin aquel artificio de letras”. Fernando de la Torre marca muy precisamente la oposición entre la elocuencia de los “discretos” y la tradicional: “por muchos es reprobada [la retórica “frairiega”]”. O sea que la literatura encuentra sus normas expresivas en la vida cortesana, en el “mundo”, puesto que en ella deben dominar las reglas naturales y no las del “estudio”.

Hasta hay en Fernando de la Torre una afirmación orgullosa — muy distinta a la actitud defensiva de Valera — de su condición de experto en materias de expresión mundana: “diciendo yo algo saber en la elocuencia común y placible a los discretos”. Ya no es, como en el caso de Valera, el escritor que aspira a vincularse con el “mundo”, sino que se trata, ahora, del hombre que habla desde *dentro* del “mundo” y que se siente respaldado por el “mundo”. Fernando de la Torre se complace así en referirse a las características propiamente “mundanas” de sus escritos, aludiendo a sus “desvaríos mal ordenados”, a sus “letras de desvaríos”. Señala, es verdad, que es “osado” al “escribir tantos desvaríos”, pero — en contraste con Valera — la pretendida “osadía” está no en su condición personal, ni en el contenido de sus cartas sino en la forma misma de éstas. Insistencia que revela manifiestamente su afán por mostrar el carácter natural de su composición literaria, su contraste obvio con la “manera de ordenar” eclesiástica. Es decir que Fernando de la Torre — antecesor de las “algarabías” expresivas de Santa Teresa — inicia tenuamente la afirmación teórica de un estilo que refleje la movilidad emocional e ideológica de la persona del escritor. Sin embargo, en él los desvaríos apuntan sobre todo a dar un tono ameno, a conseguir lo que él llama “estilo gracioso” en su prosa, más que a reflejar fielmente el discurrir interno. Esta aspiración a escribir “graciosas lecturas” debe enlazarse además con el carácter de su auditorio: Fernando de la Torre se dirige preferen-

temente a las damas de la corte. Y cabe suponer que entre ellas se encontraba la oposición mayor a la “retórica frairiega”. Incluso podría imaginarse a un crítico coetáneo de Fernando de la Torre que le hubiera acusado — como sucedió efectivamente dos siglos más tarde en el caso de ciertos pensadores españoles — de hacer “literatura de estrado”.

En el proceso de articulación que estudiamos esta irrupción indirecta de un auditorio femenino es un nuevo factor histórico de importancia manifiesta. Porque, en toda época, la composición del público al que se dirige el escritor revela el género de relaciones humanas propias de cada mundo histórico. Así, puede hablarse, con bastante exactitud, de períodos misóginos — pensemos en algunos aspectos del Barroco — y de momentos feministas de la literatura hispánica. En los dos casos las actitudes de los escritores, la orientación de sus estilos, responden a situaciones reales históricas, a la ausencia o presencia efectiva de lectoras. Y por lo tanto revelan la participación o el alejamiento de la mujer en la vida de la cultura y de la sociedad activa de un país. No es necesario insistir en que un estilo general de expresión literaria como la denominada *clarté* francesa obedece esencialmente al deseo de ser sociable, y particularmente de hacer asequible la cultura al auditorio femenino. O resumiéndolo en una fórmula: el escritor de tertulia masculina — café, club, ateneo — y el escritor de *salon* han de poseer forzosamente estilos muy diferentes, casi totalmente opuestos. Singularmente, si esos dos escritores tien-

den a expresarse autobiográficamente, la forma y el contenido de sus confesiones han de diferir muchísimo. En el siglo xv castellano, el contraste entre tertulia masculina y auditorio mixto se observa parcialmente en la obra de Cartagena y en la de Fernando de la Torre; pero, sobre todo, importa retener las consecuencias históricas de la irrupción señalada. Porque, para el desarrollo de una prosa personalizada, era indispensable la participación, casi diríamos que el amparo, de un auditorio femenino; los “desvaríos” de Fernando de la Torre eran el reflejo directo de la demanda emocional de sus lectoras. Éstas, las damas de la corte, consagraban así un estilo expresivo que representaba un nuevo grado de personalización en la prosa discursiva castellana, regida hasta entonces por los principios de la elocuencia que Fernando de la Torre llamaba “frairiega”. Es probable que este escritor fuera un personaje semi-bufonesco para aquellas damas; y, desde luego, sus escritos marcaron una relativa “femenización” de la expresión literaria. Al tratar de la obra de Pulgar volveremos a considerar el problema que la relación con un auditorio femenino plantea en la historia de la prosa discursiva castellana; y ahora nos encontramos justamente — en el proceso que estudiamos — con una de las primeras voces femeninas de las letras hispánicas, con Teresa de Cartagena.

En el proceso articulador del siglo xv, Teresa de Cartagena representa quizá el mejor ejemplo de la persona “desgarrada” de su mundo que vence su

aislamiento social mediante la creación de una obra semi-literaria. A su condición de cristiana nueva — y en cierta medida, de mujer — se añadía en su caso un obstáculo físico: Teresa de Cartagena se había quedado sorda en su temprana juventud. Sus escritos — *Arboleda de los enfermos* y *Admiración de las cosas de Dios* — respondieron a su necesidad de comunicar al menos consigo misma. Decide escribir, decía, para “hacer guerra a la ociosidad”, aunque sentía que su obrita (la *Arboleda*) no era “comunal”. En ella, por lo tanto, la expresión literaria no es enlace con los demás, sino ante todo vía de conocimiento propio. De ahí que en la prosa de Teresa de Cartagena aparezca una nueva dimensión: la de la perspectiva interiorizadora. Se ha observado recientemente que en el pre-Renacimiento aparece el sentimiento de la “distancia psíquica”, como reflejo y factor a la vez del nuevo concepto de la individualidad humana. El hombre medieval se caracterizaba por la carencia de ese sentido psíquico — al menos en sus manifestaciones literarias — en forma semejante a cómo entre los pueblos primitivos actuales no se distingue entre la persona y los objetos que ésta posee. La obra de Teresa de Cartagena es quizá una perfecta ilustración de la entrada en la literatura prerrenacentista del sentimiento de la distancia psíquica: “más sola me veréis en compañía de muchos que no cuando sola me retraigo a mi celda”. Ya no es simplemente la conciencia del apartamiento social — ser cristiana nueva — de su antiguo grupo religioso, ni la sensación de no per-

tenecer enteramente a la nueva comunidad, sino también la real separación física. Por eso, en su prosa se sienten como aberturas que profundizan la interioridad personal, como esas *vedutas* de los cuadros prerrenacentistas que el pintor utilizaba para dar perspectivas interiores al espacio representado; Teresa de Cartagena decide poblar de “arboleda graciosa” la “ínsula” donde se recoge espiritualmente y allí, “so la sombra” logrará descansar su persona. Y, sobre todo, en esa soledad fecunda tiene el privilegio de aprender mucho gracias a la ayuda divina. Dios es como un libro abierto para ella: “Él solo me leyó”. Declaración que responde también al deseo de defenderse de las acusaciones que la “maliciosa admiración” ha difundido: que Teresa había derivado su librito de numerosas y diversas lecturas. Ella afirma que, malo o bueno, todo lo que dice procede de sí misma, de lo que ha leído “en Dios”. Añadiendo también el mismo argumento que Valera: los seres pequeños tanto pueden revelar como los mayores. En su caso esta defensa de la voz del ser humano “pequeño” asume un nuevo significado, pues se identifica Teresa con el “estado femenino”. Y así sus escritos resultan ser también una intensa defensa del derecho a la voz literaria de la mujer. Teresa declara que la costumbre muestra que los hombres tienen el monopolio de la pluma, pero esto no corresponde a la verdadera naturaleza de la vida humana, y no puede ser un precedente de carácter irrefutable. No es conveniente ni posible que las mujeres se equiparen en todo a los hombres — aun-

que algunas de ellas han sabido manejar armas de combate — pero sí pueden hacerlo en materias literarias: “más ligera cosa le será usar de la péñola [a la mujer] que no de la espada”. La fragilidad femenina y la ligereza de la pluma parecen así asociarse para la monja castellana que inicia en parte una tendencia importante del Renacimiento: la progresiva creación de una literatura propiamente femenina. Sin embargo, no puede mantenerse que Teresa de Cartagena sea una escritora auténtica; en ella, como en Valera, como en Fernando de la Torre, lo que cuenta finalmente es el gesto defensivo, la reclamación del derecho a la voz. Además — no obstante sus referencias personales — apenas llegamos a conocer su intimidad. En realidad, ninguno de ellos podía revelarse — “hacerse” — mediante la expresión literaria por simple carencia de un instrumento verbal cohesivo, por falta de retórica. De ahí que pueda decirse, con apariencia de paradoja, que el sentimiento personalista sólo podía surgir en la literatura como una oposición a la retórica escolástica — los desvaríos de que hablaba Fernando de la Torre — pero que sólo podía desarrollarse gracias a otra nueva retórica, la retórica “clásica”. Es decir, que no basta ser personal para hacer literatura: se necesita también una cierta técnica. Por eso el escritor que vamos a considerar ahora — Fernando del Pulgar — es realmente el primer prosista discursivo auténticamente personal, porque es precisamente el primero que cuenta con suficientes medios de orquestación en su expresión literaria.

**"MÁS DESCANSA EL HOMBRE CONTANDO SUS MALES
PROPIOS"**

Las *Letras* de Fernando del Pulgar, publicadas en 1486 (o sea, en vida del autor), nos sitúan ante un auténtico escritor, ante un hombre que domina sus instrumentos verbales. ¿Y no era acaso históricamente lógico que un profesional de la pluma, un secretario real, fuera el primer escritor en el linaje expresivo que estudiamos? Pulgar era, además, un temperamento expansivo como Valera y quería también "entremeterse" en los asuntos del país; pero, a diferencia de Mosén Diego, lo hacía con entero conocimiento y con la seguridad que le daba el pertenecer al centro del poder político. Pulgar no se declaraba "pequeño" como Valera, y no sólo por el motivo indicado, sino también porque operaba en él un acusado sentimiento de la igualdad humana: "E habemos de creer que Dios hizo hombres y no hizo linajes... [a] todos hizo nobles en su nacimiento". Aquí vemos, por supuesto, el fondo ideológico de muchas de las empresas de los Reyes Católicos, sus principios de justicia relativamente anti-aristocrática. Pero, sobre todo, se siente el orgullo individual del hombre que pronuncia esas y estas palabras: "Vemos por experiencia algunos hombres de estos que juzgamos nacidos de baja sangre forzarlos su natural inclinación a dejar los oficios bajos de los padres y aprender ciencia y ser grandes letrados... vemos diversidad grande de condiciones entre la multitud de los hombres". Frente a los escritores

que presentaban la sociedad en rígida ordenación jerárquica (defensores, labradores, oradores) Pulgar refuerza la variedad social y el agente de movilidad que él llama la “natural inclinación”. Pulgar parte desde luego de un concepto frecuentísimo entonces y después, el de la inestabilidad de la vida humana: “las cosas de la tierra no pueden estar en un estado”. Mas, en su caso, esa idea convencional sirve para percibir la movilidad *real* de la sociedad castellana. Es manifiesto que los escritores que afirman el supuesto orden medieval (la división tripartita aludida) pretenden sobre todo mantener un principio jerárquico, más que revelar su permanencia histórica real. Esta conciencia de las posibilidades del individuo lleva a Pulgar también a afirmarse literariamente; su mezcla de “veras” con “burlas” (criticada por algún lector) es para él tan legítima como en los autores de la Antigüedad latina. Tras citar el ejemplo de varios nobles castellanos que combinaban también “veras” y “burlas”, decía: “pero ellos para quién eran y yo para quién soy”. O sea, Pulgar afirmaba su derecho a ser él mismo, a expresarse como le placía, mencionando más como precedente que como amparo a los escritores citados. En contraste, por otra parte, con Fernando de la Torre (que citaba también a los mismos aristócratas como ejemplos de “discretos”), Pulgar no se opone a los letrados, pues él es uno de ellos. Su afán por marcar sus rasgos personales le hace incluso burlarse de los clásicos latinos, en particular de Cicerón. Al referirse a los males de la vejez, escribe: “Bien creo yo

que aquellos romanos que alega (Cicerón) tuvieron honrada vejez; pero también creo que el señor Tulio escribió las prosperidades que tuvieron y dejó de decir las angustias y dolores que sintieron y sienten todos cuantos viven". Aquí tenemos un claro ejemplo del nuevo tono literario propio de Pulgar: él reprocha a Cicerón (y observemos el humorismo de la referencia al "señor Tulio", como para hacerlo inmediato y bajarlo del pedestal) que no presente en su prosa las condiciones reales, concretas, de la vida humana. En la primera de sus *Letras*, realizando así esa aspiración a recoger la vida individual, se describe en los siguientes términos: "yo, Fernando del Pulgar, padeciendo gran dolor de la ijada...". E inmediatamente se burla de los consuelos que da Cicerón ya que no le sirven para su dolor físico. Asimismo, cuando Cicerón (¡Pulgar machaca bastante al "señor Tulio"!) habla de que los ancianos sienten el deseo de "ir a visitar a los buenos a la otra vida", Pulgar discrepa burlescamente, "todos naturalmente queríamos conservar este ser". ¿No estaría aquí, en estos modestísimos textos de Pulgar, una de esas raíces hispánicas a que Unamuno se refería, sin revelarlas, al hablar de los orígenes de su expresividad literaria?

De las frases citadas no debe concluirse, sin embargo, que Pulgar se autobiografía realmente en sus *Letras*: hay pocos datos sobre su persona y puede incluso afirmarse que apenas conocemos a través de ella la persona real de Pulgar. No obstante, su tono expresivo tiene una calidez humana que no posee

por ejemplo el obispo Guevara. Al dirigirse a su hija que se ha retirado a un convento, escribe: "Verdad es, hija, que la hora que yo y tu madre te vimos apartar de nosotros y encerrar en ese apartamiento, se nos conmovieron las entrañas, sintiendo aquel pungimiento que la carne suele dar al espíritu". La ternura expresada en estas palabras, ternura casi de tono femenino, es quizá la gran originalidad de Pulgar en la línea de prosistas que estudiamos. Ternura ejemplificada en esa referencia a un dolor físico de las entrañas, y que debe asociarse con la condición social de Pulgar, con su pertenencia no tanto a la clase social de los cristianos como a la vida burguesa española, y podría afirmarse que ese tono va a quedar desterrado de la literatura española masculina, desaparición que quizá se deba a los cambios sociales y espirituales del siglo xvi. Así la obra de Pulgar marca el fin, la desembocadura, del proceso expresivo estudiado en estas páginas, pero no todos los elementos utilizables de su modalidad estilística, de su personalismo literario fueron empleados por los inmediatos sucesores; su tono "burgués" no se volverá a encontrar hasta finales del siglo xvii, y sobre todo hasta finales del siglo xix. Guevara toma de Pulgar muchas técnicas verbales, pero (como ha de verse inmediatamente) el deseo de ostentación aristocrática le lleva forzosamente a desechar la vía de Pulgar, en lo que éste tiene de tono "modesto", y de más íntimamente personal. Cuando Pulgar escribe "ahora que soy viejo la edad me constriñe [a] escribir el sentimiento que se sien-

te en los días viejos”, vemos cómo en él es consistente el esfuerzo por fundar sus escritos en la vida misma, en la vida tal y como él la ha experimentado. Por eso la retórica no ahoga nunca los sentimientos personales — como pasará más tarde en las letras hispánicas del siglo xvi — y facilita en cambio su expresión. Es verdad, desde luego, que Guevara supera verbalmente a Pulgar, y que en éste hay todavía una falta de flexibilidad expresiva, una lengua aún tosca: aunque como se vio al citar antes sus referencias a Cicerón es posible que Pulgar tendiera, a veces, a cierta tosquedad equivalente, para él, a expresión sincera, anti-retórica. Su reacción, de haberlas conocido, ante alguna de las epístolas de Guevara — pensemos en las más convencionalmente retóricas — no es demasiado difícil de imaginar: “Y dado que fuese tan necio Fernando del Pulgar que presumiese enviar consolaciones al señor don Enrique... ciertamente, señor, la consolación que no va envuelta en algún remedio, no vale un cornado... y por eso cuando no puedo remediar no curo de consolar. Entiendo yo, señor, que más descansa hombre contando sus males propios...”. Ahora bien, Pulgar no se explaya con la extensión de Guevara, porque a pesar de su cultivo de la elocuencia (la “vana retórica” que le reprochaba un crítico colega), hay siempre en él un deseo de contención, al menos en las *Letras*: “Más diría desto, si no por parecer parlero” (*Letra IV*).

Las *Letras* de Pulgar marcaron, en conclusión, el comienzo efectivo del Renacimiento castellano en

el dominio literario que aquí consideramos: la individualidad personal y el afán sociable se combinan equilibradamente en ellas. Pulgar sabe que cuenta con un auditorio que acoge favorablemente su expansión personal; puede, además, ser personal sin perder su dignidad, sin tener que recurrir (como sucederá más tarde) al bufonismo. Es más, Pulgar se afirma a sí mismo como individuo integrante de una nueva sociedad más móvil, y más justa, que la pasada, y hasta como creador en su función profesional de esa nueva sociedad. Es cierto que en la *Letra XX*, dirigida al conde de Tendilla escribía Pulgar: "Como a amigo no me podéis comunicar vuestras cosas, porque la desproporción de las personas niega entre vuestra señoría e mí el grado de la amistad". Mas inmediatamente revela que el Conde le ha escrito, cobrando así las palabras citadas carácter de reverencia perpendicular, como decía el duque de Saint-Simon, hablando de los gestos de los criados castellanos. Pulgar, en realidad, muestra en ese texto cuán importante es su persona, pues hasta quienes no están obligados le comunican nuevas y datos personales. El personalismo de Pulgar tiene así una significación histórica amplia: la sociedad castellana vive todavía, en su época, un momento de transición pacífica, en que un cristiano nuevo notorio como Pulgar puede expresarse dignamente, sin temores y sin resentimientos. No olvidemos, sin embargo, que Pulgar vio lo que se avecinaba, y su diagnóstico no oculta el dolor de sentir tan cerca los peligros; la *Letra XIV*, en que habla de los "mordidos de envi-

dia”, y la *Letra XXI*, en que se defiende de una acusación anónima (“una carta que fue echada de noche y tomada entre puertas”), y muchos otros textos de sus crónicas, testimonian de su carencia de ingenuidad. Hoy, por eso, vemos en Pulgar la figura patética de una humanidad española truncada: y si hacia él, y hacia esos modestos escritores del siglo xv, hemos dirigido nuestra atención ha sido — además de ser ellos el obligado principio de este estudio — porque creemos que en esos textos se vislumbra el drama mismo de la historia hispánica.