

III

LA PROSA ROMANCE

Mas a los que dicen que no leen aquestos libros por estar en romance y que en latin los leyeran, se les responde que les debe poco su lengua, pues por ella aborrecen lo que, si estuviera en otra, tuvieran por bueno.

Fray Luis de León.

En el siglo XIII, mientras la lengua castellana se enriquece espléndidamente con la poesía culta del *mester de clerecía* y se llega, en el aspecto métrico, al isosilabismo casi perfecto, aparecen las primeras manifestaciones de la prosa romance en ensayos de tendencia erudita; al principio se usó únicamente en traducciones de obras árabes de narración y de tratados morales sin ningún propósito literario; la creación de la prosa debe de contar con una seguridad y docilidad del instrumento lingüístico y, a la vez, con una imposición desde arriba, puesto que, en nuestro caso, el castellano se encontraba en situación de inferioridad respecto del latín, lengua de historia, de cancillerías, de notarios y de eruditos.

“La poesía —dice Menéndez Pidal— aparece con un carácter popular o nacional, y se enlaza desde su comienzo con la poesía de otros idiomas románicos, con la francesa, con la gallega y la provenzal, principalmente. La prosa aparece con un carácter más erudito, ejercitándose en obras científicas o didácticas, copiadas o inspiradas en las literaturas más sabias de entonces: la latina, la árabe y la hebrea. En este primer período de su desarrollo, la prosa se ejercita principalmente en traducir las materias que hasta entonces se expresaban sólo en las lenguas doctas de la época; en las traducciones se procuraba una fidelidad más literal que literaria, y en todo caso los varios estilos de los autores traducidos se sobreponían al estilo del adaptador castellano”¹.

En sus primeras manifestaciones, la prosa castellana es vacilante y tosca; la creación de la frase suelta, variada y de distintos tipos de enlace requerirá una práctica y un dominio mayor de los medios expresivos. Es natural que todos los autores y críticos señalen en ella la pobreza de ciertas conjunciones y la imitación de la sintaxis arábiga mozárabe.

Es la persona del rey Alfonso X el Sabio quien da el impulso definitivo a la creación de la prosa romance en lo que se refiere, fundamentalmente, a la creación del vocabulario y a un esquema sintáctico. La acción del Rey Sabio se ejerce sobre todo y principalmente a través de la escuela o colegio de Traductores de Toledo en su segun-

¹ Ramón Menéndez Pidal, *Antología de prosistas españoles*, Espasa-Calpe Argentina, S. A., Colección Austral, 110, Buenos Aires, 1945; p. 15.

da etapa; en ella: "la lengua de las versiones no es ya el latín, sino el castellano vulgar. El procedimiento de trabajo en la Escuela de traductores era el siguiente: un judío o mozárabe traducía oralmente la obra a la lengua vulgar romance o a un latín bárbaro, y sobre esta versión otra persona docta redactaba el libro en latín escolástico o universitario. De esta manera el libro se encomendaba al mercado europeo. Este método se empleaba ya antes de San Fernando, pero el Rey Sabio lo perfeccionó, consiguiendo que el segundo traductor erudito convirtiera la obra árabe o latina en prosa castellana"².

Nos consta que el rey no intervenía directamente en la redacción de las obras que llevan su nombre; su trabajo se limitaba a la dirección general de las obras y a la corrección definitiva de los originales: "el rey —dice el *Libro de la Esfera*— tolló las razones que entendió eran sovejanas y dobladas et que non eran en castellano derecho, et puso las otras que entendió que cumplían: et quanto al lenguaje endrecólo él por sise"³.

He aquí algunas de las características de la prosa creada por el Rey Sabio en la *Crónica General*, que es donde más se destaca su originalidad creadora:

- a) la creación de nuevos elementos de enlace subordinativo y aprovechamiento al máximo de los existentes (p. e.: *para que, comoquier que, siquier, aunque, etc.*).

² Martín Alonso, op. cit., p. 145.

³ Citado por R. Menéndez Pidal en la *Antología de prosistas españoles*, ed. cit., p. 16.

- b) "Una de las condiciones manifiestas de la inmadurez de la prosa medieval es el estilo paratáctico de frases coordinadas reiteradamente con la partícula e (y). La frecuencia con que aparece en las obras de Alfonso el Sabio, y después en los escritos del siglo XIV, denuncia su origen árabe. Escasez de formas de período, manifestada en la pobreza de los nexos conjuntivos"⁴.

- c) La conjunción copulativa e (y) encabeza la apódosis en las oraciones compuestas.
- d) Uso abundante del *anacoluto*, lo cual demuestra la influencia oriental en la creación de la primitiva prosa castellana, así como también la elipsis del verbo copulativo con la consiguiente unión directa entre el sujeto y el predicado nominal.
- e) repite en muchas ocasiones el genitivo de plural cuando quiere indeterminar el sentido de una palabra, como en *quál cuento de los cuentos*.
- f) Repetición de la conjunción *que* después de que un inciso ha roto la continuidad de una frase.
- g) Residuos de las fórmulas hechas usadas por los juglares para mantener la atención del auditorio, a lo que se junta "la poca destreza juglaresca en la transición narrativa, puesta de manifiesto en la es-

⁴ Martín Alonso, op. cit., p. 151.

casez de las conjunciones o en la larga monotonía de las cláusulas yuxtapuestas"⁵.

En lo que al léxico se refiere, la prosa del Rey Sabio abunda mucho en latinismos, debido a un afán erudito por enriquecer la lengua y crear un instrumento de cultura que pudiera parangonarse con el latín, el hebreo o el árabe. El procedimiento normal usado es el de la derivación sobre las palabras ya existentes, "como *ladeza* 'anchura', 'latitud', *longueza* 'longitud', *asmanza* 'opinión' 'creencia', *eñadimiento* 'aumento', *paladinar* 'publicar' . . ."⁶ En otras ocasiones, el enriquecimiento del vocabulario se hace por medio del préstamo cuando en castellano no existe el término preciso; tal ocurre con determinados tecnicismos como *horizón*, *septentrión*, *equinoctial*, etc. Sin embargo, a pesar de todos los cultismos y tecnicismos con que el Rey Sabio enriqueció la prosa castellana, logró mantenerse siempre dentro de las paralelas de la comprensión popular y su injerto léxico prendió hondo en el espíritu de la lengua.

Así pues, "la prosa castellana quedaba definitivamente creada. La enorme gimnasia que supone la obra alfonsí la había convertido en vehículo de cultura, cumpliendo el generoso afán de divulgación expuesto en el prólogo del *Lapidario*: "mandólo trasladar de arábigo en lenguaje castellano porque los homes lo entendiesen mejor et se sopiesen dél más aprovechar"⁷.

5 Ibid., p. 153.

6 Rafael Lapesa, op. cit., p. 170.

7 Ibid., p. 171.

Este gran instrumento de cultura (que en manos del Rey Sabio tiene también un sentido político; si no, piénsese en su obra jurídica) ha nacido ya en una época de asentamiento y de reposo; no se forja como la lengua épica al ritmo de la Reconquista, no ensancha fronteras geográficas ni combate al musulmán o al judío como a un enemigo mortal; todo lo contrario, ensancha y afirma nuevas fronteras intelectuales, recoge en los abundantes surcos del Islam o del pensamiento hebreo todo aquello asimilable y lega el instrumento preciso, luminoso y efectivo de la gran prosa castellana⁸.

El siglo XIV recibe el instrumental de la prosa literaria de la época alfonsí. Este siglo representa en la cultura española un ensanchamiento de miras y, hasta cierto punto, una ruptura con los ideales de la Edad Media. Se presiente el Renacimiento, se afianza lo lingüísticamente conquistado y el viento profano, vital, enérgico de Europa comienza a soplar en la vida española. Vida cortesana; ficción caballerescas; picarescas y canciones de trovadores, poemas de amor; afirmación del sentido personal en la creación literaria y profesionalismo del escritor. Tres nombres claves: Juan Manuel, Juan Ruiz y Pedro López de Ayala; tres actitudes y tres afirmaciones lingüísticas en voluntad de estilo (que son premisas necesarias para explicarnos nuestros Siglos de Oro.

"Pasado el siglo XIII del arabismo sintáctico

8 Para un catálogo completo de las obras de Alfonso X el Sabio, Cfr. E. Díaz-Echarri y J. M. Rosa Franquesa, *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana*, Aguilar, Madrid, 1960.

—afirma Martín Alonso—, a lo largo de los siglos XIV y XV, el lenguaje literario entra en otros moldes, principalmente el italiano. Añádase la presión latinizante, cada día en auge, en la época de don Juan Manuel. Va decayendo el influjo del arabismo sintáctico. La prosa renaciente rechaza la construcción de origen semítico, que no consiguió, durante el XIII, influir en el habla popular. España en el siglo XIV, volvió los ojos a Europa: su sintaxis se latiniza".⁹

Don Juan Manuel ha sido calificado de "primer intelectual del siglo XIV". Su importancia como prosista en lengua castellana se debe principalmente a su preocupación porque sus escritos no contuvieran ningún error; al morir dejó en el castillo de Peñafiel un ejemplar manuscrito y corregido de sus obras para evitar los errores de copia. En sus manos la prosa es ya más variada y más justa que la de Alfonso X el Sabio, pero como señala Lapesa: "Tal justeza no evita repeticiones debidas a las insistencias en el encadenamiento lógico: "et porque cada homne aprende mejor aquello de que se más paga, por ende el que alguna cosa quiere mostrar a otro, débegelo mostrar en la manera que entendiense que será más pagado el que lo ha de aprender"¹⁰.

Es en la prosa de don Juan Manuel donde podemos observar cómo la lengua castellana del siglo XIV elimina muchas vacilaciones y tiende a fijarse según un patrón común regular. En el

⁹ Martín Alonso, op. cit., p. 163.

¹⁰ Rafael Lapesa, op. cit., p. 173.

plano fonético se recupera la *e* final después de sonidos que hoy la exigen (*suficient-e, muert-e*, etc.); también se generaliza el diminutivo *-illo*, que aunque originario de Castilla no había sido aún aceptado por la lengua literaria, y en los documentos oficiales se acepta y generaliza el paso de *f* inicial a *h*.

*El que la prosa comience en el siglo XIV a expresar la realidad íntima de quien en ella aparece hablando personalmente, es un fenómeno coetáneo del lirismo del arcipreste de Hita y de la poesía del judío don Sem Tob de Carrión. El mismo don Juan Manuel escribió un Libro de Cantares que aún poseía en el siglo XVI Argote de Molina, y que con su existencia establece la conexión entre la prosa novelística y la poesía lírica de aquella época. Todo ello es inseparable de la totalidad histórica de Castilla después de 1300*¹¹.

Puede concluirse respecto a don Juan Manuel con el siguiente juicio de José M. Lope Blanch: "No es don Juan Manuel un renovador de la lengua; su prosa es fundamentalmente la misma de Alfonso el Sabio, grave y sentenciosa, a veces entorpecida por el uso continuo de conjunciones. Pero su genio de narrador consiste, como ha observado Menéndez y Pelayo, en saber razonar y motivar las acciones de los personajes; en verlos como figuras vivas y no como abstracciones simbólicas; en recoger los detalles pintorescos; en acomodar los diálogos al carácter, y el carácter a la intención de la fábula; en graduar con ingenioso ritmo las peripicias del cuento. Sólo por esto sería lícito considerar a don Juan como el creador de la prosa ar-

¹¹ Américo Castro, op. cit., p. 365.

tística castellana y el iniciador de la novela española¹².

Aunque no cae dentro del estudio de la prosa romance, Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, contribuye junto con don Juan Manuel al enriquecimiento de la lengua castellana en uno de sus momentos de expansión y consolidación. Juan Ruiz maneja un castellano más culto, menos vacilante y sabe sacar mucho mayor partido poético y literario del habla popular. Más en contacto con la realidad que Gonzalo de Berceo, "escribió la epopeya cómica de una edad entera, con ironía superior y trascendental"¹³.

Características de su castellano son: sustantivos abstractos para la calificación; uso de aposiciones, frases de relativo, uso del anacoluto y preferencia por la frase enunciativa. Su obra magna, el *Libro de Buen Amor*, representa la sintaxis exhuberante y culta, flexible e impulsiva, y al mismo, tiempo popular.

¿Qué es el Libro de Buen Amor, compuesto en 1.728 estrofas? Una novela picaresca de forma autobiográfica, una colección de ejemplos, una paráfrasis del Arte de Amar, de Ovidio; una imitación y paráfrasis de la comedia De Vetula, del seudo Pamphilo, un poema burlesco o parodia épica de Don Carnal y Doña Cuaresma, sátiras de indignación o inocentes y festivas, como el elogio de las mujeres chicas; un centón de cantigas de serrana y villanescas, de cantigas y loores a Nuestra Señora, y, por último, después de contarnos cómo pasaba los días su servicial mensajera Trotaconventos (que

12 José M. Lope Blanch, introducción a *El Conde Lucanor*, Colección "Nuestros Clásicos", 14, UNAM, México, 1960.

13 Martín Alonso, op. cit., p. 167.

*muestra ya los principales rasgos de Celestina), dos declamaciones, de centenares de versos: la una sobre la muerte, la segunda sobre las armas que tiene el cristiano para vencer al diablo, al mundo y a la carne*¹⁴.

Llegamos a finales del siglo XIV; la prosa castellana que nace como instrumento cultural indispensable en las manos del Rey Sabio, se enriquece como instrumento literario en manos de don Juan Manuel, la primera voluntad de estilo de la literatura castellana. El Arcipreste, epígono del *Mester de clerecía*, da a la lengua flexibilidad y abundancia y la convierte en dócil instrumento para la poesía. Todo, pues, está ya preparado para la contienda que, en el plano lingüístico, planteará el siglo XV: universalismo frente a regionalismo. El castellano formado ya como una auténtica lengua romance, se enfrentará a las dos lenguas en las que el Renacimiento ha comenzado a expresarse: el italiano y el francés. El latín, redescubierto en sus fuentes clásicas por los humanistas, también será un peligro para el castellano. En el siglo XV se decide el futuro del castellano; pasará al plano nacional y de aquí al internacional. América y Europa se le abren como campo propicio; en contacto con la nueva reacción culta de Europa enriquecerá sus posibilidades expresivas.

14 Ibid., p. 167.

IV

EL ESPAÑOL PRECLASICO

... por esta mi Arte podrían venir en el conocimiento de ella, como agora nosotros dependemos el arte de la gramática latina para depender el latín.

Antonio de Nebrija.

Así como el siglo XIV representa para la lengua castellana el período de afianzamiento decisivo en la estructuración de los valores lingüísticos en todos los órdenes, el siglo XV señala la importante etapa de nuevas influencias culturales; el castellano entra en contacto con las lenguas románicas que ya han desarrollado un nuevo módulo ideológico muy alejado del pensamiento tradicional y teocéntrico de la Edad Media. Se ha escrito ya la *Divina Comedia* de Dante, los *Triunfos* de Petrarca y el *Decamerón* de Bocaccio; los poetas cortesanos franceses han creado una nueva poesía que está en competencia con la italiana¹; la conquista

¹ Cfr. Karl Vossler, *Formas poéticas de los pueblos románicos*, Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1960, *passim*.

del Reino de Nápoles por Aragón crea relaciones literarias que van a determinar una influencia mucho mayor.

Representa, también, esta época el despertar del interés por las literaturas clásicas griega y latina. "La antigüedad —observa Lapesa— no es para los hombres del siglo XV simple materia de conocimiento, sino ideal superior que admiran ciega y pretenden resucitar, mientras desdeñan la cercana Edad Media, viva todavía, que se les antoja bárbara en comparación con el mundo clásico. Alfonso V concierta una paz a cambio de un manuscrito de Tito Livio. Juan de Mena siente por la *Iliada* una veneración religiosa, llamando al poema homérico 'sancta e seráphica obra'. Cuando la atención se ahincaba en las lenguas griega y latina, aureoladas de todas las perfecciones, el romance parecía 'rudo y desierto', según lo califica el mismo Juan de Mena"². Máximos representantes de la tendencia humanística en la renovación de la lengua castellana en la primera época del español preclásico son el Marqués de Santillana y Juan de Mena.

Es importante señalar dos fenómenos lingüísticos que se operan en esta época y que han de tener una gran repercusión en el desarrollo de la lengua: la unificación casi total de los dialectos peninsulares en torno al castellano (de Toledo) y la expansión de éste. Antes de lograrse estas dos metas, hay un período de búsqueda y de tanteo, de intentos por parte de los humanistas por forzar al español a entrar dentro de los módulos grama-

² Rafael Lapesa, *op. cit.*, p. 178.

ticales del latín; aunque, afortunadamente, tal cosa no se logra, sin embargo, de esta tendencia culta el castellano sale ampliamente enriquecido tanto en su léxico como en sus sintaxis.

Los intentos por latinizar el castellano se manifiestan principalmente en los esfuerzos hechos por imitar el hipébaton de la prosa latina, separando el adjetivo del sustantivo, en el uso del infinitivo dependiente al modo de la oración complementiva latina, en la colocación del verbo al final de la frase, vicio que va a señalar Antonio de Nebrija en su *Gramática*.

La característica más notable de este período, además del intento de latinizar la sintaxis, es el enriquecimiento del vocabulario, sobre todo por medio de latinismos y de neologismos. Uno de los que más contribuyen al aporte de los latinismos es el Marqués de Santillana; en su obra podemos encontrar los siguientes que por vez primera se incorporan al castellano: *exhortar, disolver, subsidio, colegir, describir, estilo*; en Juan de Mena observamos: *mestrua, obtuso, fuscado, rubicundo, ígneo, turbulento, repunar*. No todos los latinismos introducidos en el castellano tuvieron el mismo éxito; muchos fueron aceptados tanto por la lengua culta como por la popular, pero otros se fueron olvidando y cayeron en desuso.

Pero no fue únicamente el latín la lengua que proporcionó los nuevos términos para el enriquecimiento del vocabulario castellano. Abundan en alto grado los italianismos, como *galera, avería, corsario, tramontana, bonanza, piloto, mesana, escaramuza, embaxada, lonja, belleza, soneto, novela*, etc. Se ha podido afirmar, con toda razón,

que, desde el punto de vista lingüístico el influjo de Italia fue más de lexicología que de sintaxis.

A pesar de todas las influencias cultas y del esfuerzo que se hace por crear un castellano que pudiera competir con otras lenguas romances en el plano cultural, la lengua popular, durante el siglo XV, crece vigorosa y firme, sin encontrar cortapisas en su desarrollo. El pueblo comienza a tener más ingerencia en la vida social y los mismos escritores cultos se comienzan a interesar en los productos espontáneos de la literatura popular. Sin embargo, ya aparece el signo de la oposición culto-popular que va a tener suma importancia en los siglos posteriores. La lengua hablada y escrita de comienzos del siglo XV todavía vacila y siente inseguridades, principalmente en el campo fonético.

Alternaban la t y d finales, edat, voluntat y edad, voluntad; la f inicial de fazer, folgar, fuego, preferida por la literatura, luchaba con la h de hazer, huego, dominantes en el habla; en Castilla la Vieja se extendía la pérdida de esta h aspirada (ebrero 'febrero')... Se vacilaba entre dubda y duda, ome y hombre, judgar y juzgar. Las vocales inacentuadas alteraban con frecuencia su timbre: sofrir, vevir, robi 'rubi'. Seguían en vigor formas verbales como andude 'anduve', prise 'prendi, tomé', conquiso 'conquistó', fuxó 'huyó', seyendo, veyendo 'siendo, viendo'; escasos en la lengua escrita, se ven sin embargo serien y hasta serin 'serian', podrié 'podría', deviedes 'deviais'. Y aun quedaban, aunque raros, algunos restos de la antigua pérdida de e final, como fiz 'hice', nol, sil 'no le, si le', incluso durante el reinado de Enrique IV^o.

Se ha hablado mucho de un español preclásico en el que nuestra lengua pasa por un proceso

de adaptación a los nuevos planteamientos sociales y culturales que estaban apareciendo en el medio ambiente. Penetra intensamente en la vida española la cultura clásica e italianizante de la época. Aparecen los primeros humanistas españoles que encuentran un ambiente cálido en la corte de los Reyes Católicos como lo habían encontrado en la corte de Don Juan II; abundan las traducciones de los textos clásicos, se reforma la enseñanza superior, se fundan tres nuevas Universidades y colegios adjuntos a ellas; todo ello impulsado desde arriba por los mismos soberanos. Nebrija es la figura simbólica de la época.

En tiempo de los Reyes Católicos se había impuesto lentamente el habla de Toledo, mencionada más arriba. "Cuando los españoles según las nuevas tendencias, necesitaron un idioma nacional, fue el castellano de Toledo, no el de Castilla la Vieja, el que sirvió de base. Esto sucedió desde la época de Alfonso el Sabio; pero se acentuó de manera más visible desde el descubrimiento de América y las empresas de Carlos V, que convierten a España en potencia universal"⁴. Este es precisamente el *castellano* que se convierte en *español* y la lengua que se expande fuera de la Península junto con el imperio militar y social que trae consigo el descubrimiento de América y la situación rectora de España en los asuntos europeos.

La unidad española se consume bajo los Reyes Católicos; claro está que esto no quiere decir que desaparecieran totalmente las modalidades

4 Martín Alonso, op. cit., p. 190.

regionales. El dialecto leonés se reduce al ambiente rústico y se mantiene durante los Siglos de Oro como una peculiaridad reservada exclusivamente a los 'villanos' del teatro clásico. Lo mismo ocurre con el aragonés que desaparece muy pronto de la lengua literaria, aunque también se conserva indefinidamente en el habla rústica.

Apoyando esta unificación de los dialectos españoles alrededor del castellano de Castilla la Nueva (Toledo), durante el reinado de los Reyes Católicos, aparece la primera codificación de la Lengua: La *Gramática castellana* de Antonio de Nebrija, publicada en agosto de 1492. En su famoso prólogo expone el propósito de su obra, que era "fijar normas para dar consistencia al idioma, para que lo que agora i de aquí adelante en él se escriviere, pueda quedar en un tenor i estenderse por toda la duración de los tiempos que están por venir, como vemos que se ha hecho en la lengua griega y latina, las cuales por aver estado debaxo de arte, aunque sobre ellas han pasado muchos siglos, todavía quedan en una uniformidad"⁵.

Naturalmente, Nebrija se basa para la redacción de su *Gramática* en los modelos tradicionales latinos, añadiendo con gran sentido intuitivo del idioma nuevas clasificaciones y categorías gramaticales, como las de *gerundio* y *nombre participial infinito*; lo mismo ocurre con sus análisis fonéticos y con su ejemplificación original partiendo de los autores españoles anteriores y contemporáneos. Un amplio estudio sobre la *Gramática* de

5 Prólogo de la *Gramática*, ed. de P. Galindo y L. Ortiz, 1946.

Nebrija y sus repercusiones en el campo sintáctico podrá verse en la obra de Martín Alonso, *Evolución sintáctica del español* (p. 199 y s. s.), tantas veces citada en este estudio.

La fuerza del castellano así unificado y admirablemente codificado por Nebrija, deja sentir inmediatamente su impacto en la rica literatura prerrenacentista del siglo XV. Época de riqueza extraordinaria que plasma sus grandes creaciones en todos los géneros literarios en los que alterna la tendencia popular y culta, el anonimato de la primera y la afirmación personalista de la segunda. Los *Cancioneros*, grandes compilaciones poéticas, que aparecen en pleno siglo XV en Castilla, como el de *Baena*, el de *Stúñiga*, el *Cancionero General* y el de *Hernando del Castillo*, en los que están representadas todas las tendencias literarias en boga: la galaico-portuguesa, la tradicional castellana y la alegórico-dantesca; en ellos, además, podemos asistir al enriquecimiento y desarrollo del lenguaje poético castellano que, en la mayor parte de los casos, se autofecunda y se renueva en contacto con las grandes corrientes europeas de esa misma época⁶.

Siglo que también desarrolla la prosa hasta alturas insospechadas tanto en la historia (Fernán Pérez de Guzmán con sus *Generaciones y Semblanzas*, Hernando del Pulgar, con los *Claros varones de Castilla*), como en la crónica oficial anónima y cancelleresca, como en la didáctica

⁶ Se podrá encontrar una amplia bibliografía sobre los *Cancioneros* en E. Díaz-Echarri y J. M. Roca Franquesa, op. cit., pp. 106-107; también en A. Millares Carlo, *Literatura Española hasta fines del siglo XV*, Clásicos y Modernos, 5, Antigua Librería Robredo, México, 1950; p. 209 y ss.

(Enrique de Villena, Alvaro de Luna, Alonso de Cartagena), así también como en las primeras manifestaciones de la novela, sea la sentimental nacida al calor de la influencia italiana (Rodríguez del Padrón con *El siervo libre de amor* o Diego de San Pedro, con su *Cárcel de Amor*), y finalmente con la prosa enérgica, sentenciosa y popular del Arcipreste de Talavera en *El Corbacho*, "documento inapreciable para el estudio de la lengua, sirviendo de antecedente inmediato a *La Celestina* y al *Lazarillo de Tormes*"⁷

Pero quienes verdaderamente representan, en el plano lingüístico y literario, a este encantado siglo XV, son los dos grandes poetas de la corte de Juan II, ya mencionados más arriba: Santillana y Juan de Mena.

Íñigo López de Mendoza (1398-1458), *marqués de Santillana* reúne en su persona y en toda su obra el carácter polifacético del hombre del Renacimiento; poeta culto y erudito, no por eso renuncia a valorar y apreciar las producciones literarias populares; conocedor de varias lenguas extranjeras, alienta en él el deseo de enriquecer y de perfeccionar la propia; poeta alegórico al modo de Dante y de Petrarca no desdeña por eso el estilo transparente de los trovadores y juglares en sus *Serranillas*, al mismo tiempo que se siente atraído por la novedad culta del soneto "al itálico modo"; prosista de brillantez exquisita no duda en emplear la prosa tanto para recoger el buen decir del pueblo en sus *Refranes que dicen las viejas tras el fuego* como en la prosa palaciega,

⁷ E. Díaz-Echarri y J. M. Roca Franquesa, op. cit., p. 121.

culta y cortesana de la *Carta al Condestable don Pedro de Portugal*, "primer intento de una historia crítica de la poesía escrito en castellano".

Juan de Mena (1411-1456), heredero del espíritu senequista de su Córdoba natal, poeta que, junto con Santillana, encarna el espíritu de la época al recoger en toda su obra las corrientes literarias en boga: alegórico en el *Laberinto de Fortuna*, amoroso trovadoresco en sus *Coplas* y doctrinal en las *Coplas contra los pecados mortales*. Lo que más importancia cobra en la producción de Juan de Mena es su preocupación por la perfección de la lengua literaria. Como buen humanista sabe aprovechar el latín para ampliar y enriquecer el vocabulario castellano; así aporta al léxico poético términos tales como *nubífero*, *clarífico*, *beligero*, *canes*, *funéreos*, *auspicios*, *nocturnas*, *igneo*, *averno*, *rubicunda*, etc. Enriquece también la expresión con acertadas perífrasis (en lo que ya se puede preluir un Góngora) y con todos los recursos de la alteración y la alternación tanto vocálica como consonántica⁸.

No podemos dejar aparte en este recorrido lingüístico el hecho de la aparición de los *romances*, en los que la lengua castellana se moldea con un sentido profundamente popular y que ha de traspasar de parte a parte, como hilo conductor, toda la literatura española de los siglos futuros. Por mi parte atribuyo al *romance* dentro de nuestra literatura una especie de función depuradora y renovadora; periódicamente, cuando nuestra literatura ha tendido a encerrarse en la 'torre de mar-

⁸ Cfr. María Rosa Lida. Juan de Mena, poeta del Prerrenacimiento español, El Colegio de México, 1950, *passim*.

fil' y a apartarse de su significado popular y humano, repentinamente surge, en manos de un poeta privilegiado, la magia del *romance*, como una llamada de atención. Aún está por hacerse un estudio detallado de esta función profiláctico-poética que le ha correspondido al *romance* en la literatura española. Infinidad de problemas surgen cuando se trata de desentrañar su carácter histórico; bástenos señalar su carácter *narrativo*, *fragmentario*, *realista* y *popular*, así como su *tradicionalismo* y *pervivencia*⁹.

En el año liminar de 1499, aparece en Burgos la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, conocida por *La Celestina*. Obra de entresiglos y de entre-épocas, señala tanto una frontera lingüística como ideológica.

*Todas las corrientes literarias de la Edad Media española, desde el realismo de Mío Cid o del Libro de Buen Amor, hasta los complicados análisis psicológicos de Rodríguez de la Cámara y Diego de San Pedro, sin excluir las tendencias clasicistas de los escritores de la Corte de Juan II, convergen y se mezclan en una obra que apareció a fines del siglo XV, auspiciada con todos los atributos de la inmortalidad*¹⁰.

La Celestina presenta, desde el punto de vista histórico-literario, una serie de problemas que pueden resumirse así:

- a) Respecto al autor o autores.
- b) Respecto a la unidad de la obra y a los actos añadidos.

⁹ Véase amplia bibliografía sobre este tema en E. Díaz-Echarri y J. M. Roca Franquesa, *op. cit.*, pp. 155-56.

¹⁰ *Ibid.*, p. 157.

c) Respecto al género: novela o drama.

d) Respecto al lenguaje.

Por razones obvias solamente abordamos el último. ¿Cuál es la lengua de *La Celestina*?

En *La Celestina* —afirma Martín Alonso— obra maestra de la sintaxis y de la prosa, confluyen las tendencias sabias del humanismo y las populares. . . La sintaxis fluye abundante, con tal rica vena, que parece no haberle costado la frase grandes sudores a su autor. Adivina y crea la lengua. Dos sintaxis, una popular y otra culta, hechas a fuerza de temperamento artístico, con la difícil facilidad y la plétora artística y estilística de los grandes escritores del Renacimiento¹¹.

Las características lingüísticas de *La Celestina* son las siguientes: latinismos abundantes en el léxico (*inmérito, fluctuoso, cliéntula, sulfúreo, litigioso, diminuto, abastar, abatir, aplacer, cogitación, confeccionar, esquividad, incogitado*, etc.)¹²; en la sintaxis se recurre a veces a la imitación del hipérbaton latino, sobre todo en la tendencia a colocar el verbo a final de frase ("no creo ir a contigo el que contigo queda"); amplificaciones de tipo oratorio junto a la expresión cortada, seca, en donde se anticipa la sentenciosa habla refranesca de Sancho en el *Quijote*.

Esta obra fuerte y elegante —afirma Menéndez Pidal— está, sin embargo, construida con una lengua todavía insegura, rebelde, que ostenta muy marcados caracteres de transición.

Por la soltura de la construcción, y, sobre todo, por la suavidad y gracia con que la frase se

¹¹ Martín Alonso, op. cit., p. 193.

¹² Cfr. M. Criado de Val, Índice verbal de *La Celestina*, Madrid, 1955.

pliega al pensamiento, la lengua de *La Celestina* es hermana de la de los grandes escritores del siglo XVI; pero por sus formas gramaticales está muy ligada aún al período medieval. Signo muy visible de esta vacilación es la *f* inicial que se conserva en pugna con la *h*— que después triunfó; *fazer*, *fermosura*, etc. conviven en *La Celestina* con *hacer*, *hermosura*, etc. Además usa muchas formas y construcciones arcaicas, como *viés* por '*veías*', *fueste* por '*fuiste*', *morciélago* por '*murciélago*', *pelligeros* por '*pellejeros*', *encomparable*, *enefable*, *empedir*, *engenio*, acordarse a una cosa por '*acordarse de una cosa*', todas las cuales aparecen ya en la edición de Sevilla, 1501, remozadas tal como hoy se usan¹³.

Con *La Celestina* cerramos el siglo XV en el que la lengua castellana ha logrado unificar en torno a sí a todos los dialectos peninsulares, se ha convertido en lengua española, cuenta ya con su primera codificación en la *Gramática* de Antonio de Nebrija, ha recogido en su seno, asimilándolas, las influencias cultas de las lenguas clásicas y renacentistas y comienza su expansión en el exterior, esto es, su *universalización*. Muy pronto escalará las cumbres del Siglo de Oro, pasando por encima de las predicciones de Nebrija quien creía que en su tiempo ya la lengua castellana no admitía perfección alguna.

¹³ Ramón Menéndez Pidal, *Antología de Prosistas españoles*, ed. cit. pp. 57-58.