

EL LUGAR DEL DIÁLOGO EN EL SISTEMA LITERARIO CLASICISTA: DESPUÉS DE 1530

JESÚS GÓMEZ
Universidad Autónoma de Madrid

En el ámbito de los estudios sobre los géneros histórico-literarios, el diálogo ha cobrado una importancia creciente dentro del hispanismo, sobre todo, a partir de la década de los ochenta del siglo pasado. Desde los capítulos correspondientes dedicados en 1937 por Marcel Bataillon a la influencia en España de los coloquios erasmistas, hubo que esperar casi cincuenta años (en torno a las respectivas ediciones críticas de Ana Vian y Asunción Rallo, ambas aparecidas en 1982, sobre *El Crotalón*, relacionado precisamente con la doctrina de Erasmo) para que se estableciera el necesario debate crítico sobre el género dialogado renacentista que culminó en la publicación de sendas monografías de Jacqueline Ferreras y Jesús Gómez, editadas respectivamente en 1985 y 1988.¹

A esta primera etapa, le sucedieron durante la década siguiente algunos “estados de la cuestión” como el que coordina Lia Schwartz en 1992 para la revista *Ínsula*, con el significativo título de “El diálogo en la cultura áurea: de los textos al género”, o el del año anterior de Antonio Castro Díaz.² Podemos deducir, por tanto, quizá de manera un tanto

¹ Las siguientes consideraciones se inscriben dentro del proyecto FFI 2012-33903. En la actualidad, los estudios sobre el diálogo renacentista español están muy avanzados, incluso más que “en las restantes ramas occidentales (incluida la más ampliamente estudiada, la italiana)”, como advierte Ana Vian en la extensa introducción general al volumen colectivo *Diálogos españoles del Renacimiento*, Toledo, Almuzara (Biblioteca de Literatura Universal), 2010, p. cxxii, de lectura imprescindible para actualizar el estado de la cuestión; cfr. Jorge Ledo,: “Estudios sobre el diálogo renacentista desde una perspectiva europea (1898-2005). I”, *Rivista de Literatura*, LXXI (2009), pp. 407-428, además del resumen conciso de Jesús Gómez, “La variedad del paradigma cortesano en el diálogo renacentista”, *Librosdelacorte.es*, 2 (2010), pp. 4-8, a partir de sus dos monografías anteriores: *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid, Cátedra, 1988; y *El diálogo renacentista*, Madrid, Laberinto, 2000.

² Lia Schwartz, “El diálogo en la cultura áurea: de los textos al género”, *Ínsula*, 542 (1992), pp. 1 y 27-28. Castro Díaz comenta, “Prosa y pensamiento”, en Francisco Rico (ed.). *Historia y Crítica de la Literatura Española 2/1*, Barcelona, Crítica, 1991, p. 79: “Uno [de los géneros prosísticos] que más interés ha suscitado es el del diálogo literario, tan cultivado entonces”. Del mismo, destaca con posterioridad su estudio

apresurada, que el diálogo ha quedado incorporado al canon de la crítica cuando leemos comentarios sugerentes y, al mismo tiempo, susceptibles de ser matizados como el que se incluye en una reciente historia de la literatura española: “Aunque se escribirán diálogos hasta el Romanticismo, puede afirmarse que su momento histórico por excelencia, su hábitat natural, por así decirlo, es el humanismo del siglo XVI”.³

A pesar del innegable avance en las investigaciones sobre el género dialogado, con su ulterior difusión en algunas historias literarias y colecciones de clásicos, queda todavía por establecer un verdadero consenso sobre su estatus genérico y sobre el lugar que ocupa en la serie literaria. De la dificultad que implica la tarea pendiente, ofrece una idea el siguiente párrafo que, aunque referido a la historia económica, se puede aplicar a la historia literaria, tras el cambio de los correspondientes adjetivos, aunque sin olvidar la especificidad de uno y otro ámbito:

La historia [literaria] puede ser un campo de estudio difícil e incluso decepcionante. Se caracteriza por el examen no tanto de acontecimientos extraordinarios o de individuos famosos, como de los procesos que ocurren a lo largo de extensos períodos, empezando y terminando en fechas que es casi imposible indicar con precisión [...]. Con todo, la historia [literaria] puede ser también atractiva, porque muestra los múltiples sentidos en los que han actuado los seres humanos en el contexto de las restricciones y oportunidades que les plantea la geografía, la asignación de recursos, la demografía, las instituciones, los valores y las creencias para producir bienes y servicios que necesitan y desean. Por otra parte, como cualquier disciplina importante, la historia [literaria] cuenta con numerosas controversias generadas por historiadores que pretenden ampliar su conocimiento empírico y depurar sus propuestas teóricas.⁴

introductorio a la edición de los *Diálogos o Coloquios*, Madrid, Cátedra, 2004, pp. 19-39 de Pedro Mejía.

³ Jorge García López, Eugenia Fosalba y Gonzalo Pontón, *Historia de la literatura española, 2. La conquista del clasicismo, 1500-1598*, Barcelona, Crítica, 2013, p. 201.

⁴ Robert S. DuPlessis, *Transiciones al capitalismo en Europa durante la Edad Moderna* [1997], trad. I. Moll, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2001, p. vii. “Específico” es el primero de los tres rasgos necesarios que propone Claudio Guillén: “Sobre el objeto del cambio literario”, *Teorías de la historia literaria*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, junto con “histórico” y “sistématico”, por lo que me parece fundamental insistir en que el modelo de historia literaria aquí propuesto se ocupa no tanto, o no sólo, de los fenómenos individuales (autores, obras literarias), como

La producción de bienes (de obras literarias o de diálogos, en nuestro caso) responde efectivamente a un proceso sistemático y extenso, aunque normalmente se acepta que el periodo de esplendor de la tradición dialógica en las lenguas vernáculas, como el español, se produce durante el Renacimiento, periodo sobre el cual versa la mayor parte de estudios especializados en el diálogo hispánico por su centralidad en la trayectoria del género. Además, al margen de las múltiples denominaciones que ha recibido el diálogo (humanístico, intelectual, dialéctico y didáctico, entre otras), existe una distinción previa que, si no queremos incurrir en ambigüedades terminológicas, resulta imprescindible para diferenciar el diálogo considerado como *forma* literaria, que puede emplearse en cualquier modalidad genérica (narrativa, dramática, poética), del diálogo considerado en cuanto *género* histórico-literario específico que, como tal, también hace uso, pero en este caso obligatoriamente, de la forma dialogada.

En esta última acepción, el diálogo es un género híbrido, cuya peculiar naturaleza fronteriza entre lo ficticio y lo doctrinal ha desconcertado durante mucho tiempo a la crítica, cuando lo asimila erróneamente a las modalidades narrativa y dramática que, junto con la lírica, constituyen los tres grandes géneros llamados “naturales” predominantes en diversas teorías sobre la ficción literaria. Sin embargo, a partir de la poética clasicista, la solución que se ha impuesto en fechas más recientes para el análisis específico del diálogo es la de incluirlo dentro de la ampliación de la tríada narrativa-lírica-dramática, sistematizada por Hegel, en un cuarto apartado denominado “didáctico-ensayístico”, donde se agrupa con otros géneros como la utopía, los apotegmas, el tratado o en el ensayo.⁵ Sin embargo, a diferencia del ensayo, con el que se le ha relacionado en ocasiones, el proceso argumentativo está condicionado en el diálogo por la mímesis conversacional, asociada a la caracterización de los interlocutores, quienes son los encargados de establecer el tema principal

de la articulación de procesos sistemáticos: “Teóricamente, se trata de no olvidar que un género pertenece a una estructura de géneros, a un sistema de oposiciones literarias” (*ibid.*, p. 240).

⁵ Según la clasificación propuesta por Javier Huerta Calvo en su estudio conjunto con Antonio García Berrio, *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 220-222, donde incluye el género del diálogo. Para la distinción tradicional entre géneros naturales (lírica, narrativa, dramática) y los géneros histórico-literarios, véase también Francisco Javier Rodríguez Pequeño, *Ficción y géneros literarios (Los géneros literarios y los fundamentos referenciales de la obra)*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1995.

del diálogo fijado normalmente en la *propositio*.⁶ Ésta puede ser de temática moral o filosófica, pero también científica, técnica, histórica, amorosa y artística, siempre de acuerdo con la modalidad discursiva que cada dialoguista emplea cuando desarrolla, de manera monográfica o miscelánea, la argumentación unida a la ficción conversacional.

Existe una tipología variada del género dialogado, en función de una serie de factores como los siguientes: si el diálogo es directo o referido (con *verba dicendi*); si el número de interlocutores es dos o más; si los interlocutores tienen un trasunto histórico, o autobiográfico, ya que pueden intervenir desde personajes relevantes de la historia hasta los propios dialoguistas y conocidos, o bien son interlocutores ficticios, alegóricos o incluso animales parlantes; si intervienen sólo hombres de acuerdo con el modelo habitual, o bien aparecen mujeres y niños; si existe acuerdo, parcial o completo, en la exposición de la doctrina que se pretende transmitir de un interlocutor a otro, o bien si se produce un enfrentamiento, casi siempre amistoso, entre las respectivas opiniones de los interlocutores; para lo cual, es importante observar cómo se produce la distribución entre cada interlocutor y el papel que desempeña en la transmisión de la doctrina, como discípulo más o menos activo, bien como maestro, bien como defensor o contradictor de una determinada tesis, o bien si se llegan a intercambiar, como ocurre de manera excepcional en algunos diálogos, los respectivos papeles dialógicos compartiendo más de un interlocutor el protagonismo doctrinal.⁷

Cuando en la teoría literaria contemporánea la llamada “genología” ha prestado especial atención a los géneros histórico-literarios, no los define normalmente como un conjunto inflexible de reglas, al modo de la preceptiva neoclásica, sino como un “horizonte de expectativas” (H.R.

⁶ En su análisis sobre la condición literaria del diálogo y de las poéticas renacentistas sobre el mismo, señala Ana Vian, “El diálogo como género literario argumentativo: Imitación poética e imitación dialógica”, *Ínsula*, 542 (1992), pp. 7-10, la importancia tanto de la argumentación dialogada (“siempre un contexto intelectual en el que un interlocutor intenta influir sobre un auditorio”), como de la caracterización de los propios interlocutores.

⁷ Dentro de la forma y estructura predominantes en la argumentación dialógica, diferencia Ana Vian, introd. cit., *Diálogos Españoles del Renacimiento*, p. cxxxvi, dos posibilidades básicas: la “magistral o pedagógica”, que es mayoritaria, y la “polémica o erística”, si bien existe una tercera posibilidad, como combinación de las dos anteriores: el diálogo “heurístico” o “dialéctico” (*ibid.*, p. cxlviii), que se basa en “encuentros interactivos donde todos los participantes (a menudo más de dos) aportan conocimientos en una misma dirección, y el punto de vista autorial se distribuye de forma compensatoria entre distintas voces”.

Jauss) y de posibilidades que, dentro de cada variedad genérica, tanto el lector como el escritor tienen a su disposición. Desde esta perspectiva histórica, el género dialógico, bien diferenciado de la forma dialogada, se constituye durante el Renacimiento, si damos crédito a la siguiente afirmación de Claudio Guillén: “El tránsito de la forma al género, o del género a la forma, es de por sí un suceso histórico, como el desarrollo durante el Renacimiento del diálogo y del soneto, que pasan a ser géneros”.⁸ A continuación, vamos a considerar la validez de un planteamiento teórico como el anterior en lo que se refiere, primero, a los antecedentes medievales del diálogo, sobre todo en castellano, y, en segundo lugar, a su transformación genérica dentro del sistema clasicista asociado a la teoría de la *imitatio*, por una parte, y a la dialéctica entre antiguos y modernos, por otra.

I. LA HERENCIA MEDIEVAL

Resulta indudable que existen diversas tradiciones medievales dialógicas, como ha señalado la crítica, a partir de los diálogos patrísticos de los siglos V y VI hasta finales de la Edad Media cuando los humanistas italianos, con Petrarca a la cabeza en sus dos diálogos latinos (*Secretum* y *De remediis utriusque fortunae*), recrean las propuestas desarrolladas por los dialogistas de la Antigüedad clásica, desde Cicerón a San Agustín y Luciano, ya que la revitalización del modelo lucianesco, completamente desconocido durante la Edad Media, constituye una de las novedades más relevantes en la transformación genérica del diálogo ocurrida después del siglo XV:

El verdadero descubrimiento occidental de Luciano, su recuperación para Occidente es obra temprana de los humanistas italianos de principios del siglo XV, profesores de griego que se procuran los manuscritos bizantinos y acometen las primeras traducciones del griego, su influencia avanza veloz a lo largo de la centuria. Ellos captan su ironía, su espíritu y dotes narrativas, su

⁸ Entre lo uno y lo diverso. *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985, p. 166; y añade en referencia al género histórico-literario que nos interesa aquí primordialmente: “cuando una modalidad temática se adhiere a un molde formal de manera relativamente estable, engendrando un modelo prestigioso, aparece y se afianza un género”.

risa, que se instala apaciblemente en la inverosimilitud para probar por el absurdo la nulidad de lo irracional. Lo rescatan por primera vez de una larga tradición que desde los padres de la Iglesia lo reputa de mentiroso, irreligioso y ateo para una mentalidad teocrática.⁹

Ahora bien, aunque existen a través del largo periodo medieval formas dialógicas de diferente procedencia, tanto en verso como en prosa, de naturaleza dialéctica o narrativa, que pueden llegar a compartir su función argumentativa, debemos preguntarnos si se constituye un género dialogado durante este periodo en relación a la prosa medieval castellana. Por la oposición primordial entre prosa y verso, precisa de una consideración diferenciada la variedad de formas dialógicas características de la lírica cortés, así como la tradición de los debates versificados en los que se enfrentan dos principios alegóricos opuestos: alma y cuerpo, agua y vino, Elena y María, etc., la mayoría de los cuales se fecha durante el siglo XIII, como ha estudiado Enzo Franchini, en coincidencia con el desarrollo del saber de clerecía y de la disputa escolástica en cuanto método universitario de aprendizaje.¹⁰

El modelo más característico del diálogo medieval en prosa está relacionado también con la *disputatio* escolástica, construida a partir de la lógica aristotélica, en una serie de diálogos filosóficos latinos compuesta especialmente durante los siglos XII y XIII, cuya tradición ha sido estudiada por Béatrice Périgort en una monografía fundamental, donde sostiene que la predilección de los humanistas italianos por el género dialogado surge precisamente como rechazo de la escolástica medieval favorable, por reacción, al componente retórico del diálogo que el

⁹ Ana Vian, “El diálogo lucianesco en el Renacimiento español. Su aportación a la literatura y el pensamiento modernos”, en *El diálogo renacentista en la Península Ibérica*, ed. R. Friedlein, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2005, p. 64, quien remite al estudio panorámico de Michael O. Zappala, *Lucian of Samosata in the two Hesperias*, Potomac-Maryland, Scripta Humanistica, 1990.

¹⁰ Los debates literarios en la Edad Media, Madrid, Laberinto, 2001, pp. 15-16, quien se muestra cauto a la hora de englobar bajo una común etiqueta genérica las nueve obras del corpus, ya que “su homogeneidad no reside ni en la forma, ni en la cronología, ni tampoco en los temas tratados, sino únicamente en el esquema básico que les subyace. Éste consiste en un enfrentamiento verbal entre dos antagonistas que disputan de forma dialéctica algún asunto crucial”. De los nueve debates, se componen en prosa la *Visión de Filiberto* (traducción parafrásica del poema latino *Visio Philiberti* de un ermitaño que durante el sueño tiene la visión de una disputa entre el cuerpo y alma) y la anterior *Disputa entre un cristiano y un judío*, conservada de manera fragmentaria, que se relaciona con la tradición de la *alteratio* religiosa.

humanismo cuatrocentista asocia de manera preferente con el modelo ciceroniano: “L'espace artificiel de la dispute obligationnelle est remplacé par quelque chose qui lui ressemble beaucoup, mais sur un autre plan: le traitement rhétorique d'un sujet à la manière des rhéteurs”.¹¹ Aunque la *disputatio* y el diálogo responden a tradiciones diferentes, se mezclan todavía en algunos diálogos renacentistas, como el *Diálogo de la dignidad del hombre* (editado de manera póstuma en 1546) de Fernán Pérez de Oliva donde, sin embargo, predomina el modelo ciceroniano *in utramque partem* heredado del escepticismo académico y construido retóricamente mediante la oposición de sendas *orationes* alternas.

Después de la fragmentaria *Disputa entre un cristiano y un judío* (S. XIII) derivada de los debates hispano-hebreos *contra iudeos*, cuya trayectoria llega hasta el *Dialogus contra iudeos* (1543) del humanista valenciano Juan Luis Vives, no se conservan muchos otros ejemplos de disputas filosófico-religiosas en la prosa castellana medieval, cuando florece esta modalidad dialógica tanto en latín como en catalán, en las respectivas obras de Pedro Alfonso y Ramón Llull. Este último, además de escribir el *Llibre del Gentil e dels tres savis* (siglo XIII), es uno de los dialogistas medievales más prolíficos en su búsqueda filosófica de la demostración racional de las creencias cristianas.¹² Si revisamos el monumental estudio sobre la prosa medieval castellana de Fernando Gómez Redondo, quien nos ofrecen un completísimo panorama de las principales tradiciones discursivas de tan amplio periodo, se podría considerar la posibilidad de incluir dentro del género dialogado otro tipo

¹¹ *Dialectique et littérature: Les avatars de la dispute entre Moyen Âge et Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 171; en el ámbito hispánico, cfr. Francisco Layna Ranz; “La disputa burlesca. Origen y trayectoria”, *Criticón*, 64 (1995), pp. 7-160. Para el diálogo de Pérez de Oliva, desde el punto de vista argumentativo, Consolación Baranda, “Marcas de interlocución en el *Diálogo de la dignidad del hombre* de Fernán Pérez de Oliva”, *Criticón*, 81-82 (2001), pp. 106-138; y María José Vega, “Aurelio o el epicureísmo: Una lectura crítica del *Diálogo de la dignidad del hombre* de Hernán Pérez de Oliva en su contexto europeo”, *Studia Aurea*, 2 (2009), pp. 106-138.

¹² Carmen Cardelle de Hartmann, “Diálogo literario y polémica religiosa en la Edad Media (900-1400)”, en A. Alberte y C. Macías (eds.). *Actas del Congreso Internacional Cristianismo y Tradición latina (Málaga, 25 al 28 de abril de 2000)*, Madrid, Laberinto, 2001, pp. 103-123; cfr. Jesús Gómez, “El diálogo *contra iudeos* de Vives y su tradición medieval”, *Criticón*, 41 (1988), pp. 67-86 y Dietrich Briesemeister, “La trayectoria de los tratados antijudíos en España desde la Edad Media hasta la primera mitad del siglo XVI”, en Ch. Couderc y B. Pellistrandi (eds.). “Por discreto y por amigo”, *Mélanges offerts à Jean Canavaggio*, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 487-499.

de obras, como el *Diálogo de Epicteto y el emperador Adriano*, la *Historia de la doncella Teodor* y el *Capítulo de Segundo filósofo*, relacionadas con la tradición sapiencial de las preguntas y respuestas; y caracterizadas por el marco narrativo que, con mayor o menor complejidad, justifica la necesidad del intercambio dialógico, según ocurre, de otra manera, en las colecciones de cuentos con marco didáctico dialogado, desde el *Calila y el Sendebar* hasta el *Libro del conde Lucanor* de don Juan Manuel.¹³

Aun dependiendo de las diferentes respuestas críticas a la cuestión genérica, el panorama del diálogo en prosa castellana durante la Edad Media no cambia de manera fundamental hasta la segunda mitad del Cuatrocientos cuando, entre otros diálogos, se compone por influencia del humanismo italiano el *De vita felici* (c. 1463) de Juan de Lucena o cuando Pero Díaz de Toledo, traductor él mismo del platónico *Fedón*, redacta durante las mismas fechas su *Diálogo e razonamiento* (d. 1458). De hecho, con respecto al diálogo de Díaz de Toledo, Gómez Redondo destaca la “novedad que representa este procedimiento”, hasta el punto de que Díaz de Toledo ofrece una etimología errónea del vocablo: “Diálogo es palabra compuesta de dos palabras griegas: *dia* en griego quiere en latín decir ‘dos’, e *logos*, ‘fabla’; así que diálogo querrá decir ‘fabla de dos’, uno que pregunta e otro que responde”.¹⁴

Aunque el vocablo *diálogo* no implica idea de dualidad, la etimología errónea de Díaz de Toledo (que reaparece, por ejemplo, en una

¹³ *Historia de la prosa medieval castellana*, 4 vols., Madrid, Cátedra, 1998-2007 (vol. I, pp. 470-510). Se refiere también Fernando Gómez Redondo, en el primero de los dos volúmenes de su *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: El umbral del Renacimiento*, Madrid, Cátedra, 2012, vol. I, pp. 1276-1325, a la pervivencia de las disputas religiosas contra los judíos y moros, como el *Coloquio entre un cristiano y un judío* (c. 1370) conservado en manuscrito cuatrocentista de la Biblioteca de Palacio.

¹⁴ *Historia de la prosa medieval castellana*, vol. III, p. 2570. Gómez Redondo establece también el estado de la cuestión sobre el diálogo de Lucena (*Historia de la prosa castellana*, vol. IV, pp. 3678-3702), al que hay que añadir ahora la tesis de Jerónimo Miguel Briongos, *De vita felici o Diálogo sobre la vida feliz de Juan de Lucena: Edición crítica*, Tesis presentada en la Universidad Autónoma de Barcelona, 2012, 2 vols. <ddb.uab.cat/pub/tesis>, quien se refiere a la escasez de diálogos cuatrocentistas en la prosa castellana (vol. I, p. ccly), entre los cuales menciona, entre otros ejemplos como el *Diálogo sobre la predestinación* (atribuido a Gonzalo Morante de la Ventura), los diálogos de A. Ortiz, Ramírez de Villaescusa y Sánchez Ciruelo. En relación a los diálogos de Díaz de Toledo y Lucena, realiza su propuesta de análisis Esther Gómez Sierra: “Sobre la construcción de la *humanitas*: el Marqués de Santillana, personaje literario”, en Ana Vian y Consolación Baranda (eds.), *Letras humanas y conflictos del saber. La filología como instrumento a través de las edades*, Madrid, IUMP/UCM, 2008, pp. 97-105.

de las glosas al diálogo de Lucena: “*Dialogo*, palabra greca es, compuesta a dia, quod est duo, et logos, quod est sermo, quasi duorum sermo, que quiere decir ‘habla de dos’”) se asocia todavía a la *disputatio* que requiere básicamente la intervención de dos interlocutores.¹⁵ La pervivencia del modelo explica también la tardía aparición del cultismo *diálogo*, introducido a mediados del siglo XV por los autores de la generación de Santillana y Mena, ya que durante el Renacimiento, como señala Zappala, el diálogo asociado a la idea de debate da paso al diálogo como trasunto de una conversación: “In contrast with the unanimity with which fifteenth-century authors view dialogue as debate, the Golden Age writers re-established the Classical balance of *diálogo* between debate and conversation or even tip the scale in favor of dialogue as conversation”.¹⁶

A partir del Renacimiento, la mímesis conversacional adquiere mayor variedad, por imitación de algunos modelos clásicos cuya influencia, como ocurre sobre todo con Luciano, será fundamental en la transformación genérica del diálogo. Con los antecedentes medievales señalados, no es seguro que se pueda hablar de un género dialogado medieval en lengua castellana antes de que se produzca durante la segunda mitad del siglo XV su recuperación clásica y humanística, anticipada en el área lingüística catalana por Bernat Metge (*Lo somni*, c. 1399). Aunque no se debe identificar el diálogo con el humanismo o con la época renacentista, ya que resulta evidente que se suceden a lo largo del tiempo diferentes tradiciones que pueden coexistir en determinados períodos, se advierte un cambio cualitativo por influencia del diálogo humanístico italiano del Quattrocento en primera instancia, a través de la intermediación continua de Italia, que propicia la recuperación de los modelos dialógicos clásicos, tanto el platónico-ciceroniano como el lucianesco, seguidos de otros dialogistas muy influyentes, como los coloquios de Erasmo y *El Cortesano* de Castiglione (1528), traducidos al castellano durante el segundo tercio del siglo XVI.

¹⁵ A la “recuperación” del diálogo durante el siglo XV se ha referido Ángel Gómez Moreno, *España y la Italia de los humanistas*, Madrid, Gredos, 1994, pp. 197-214, señalando la ruptura que supone: “Aunque el diálogo renacentista mantiene vínculos claros con las disputas y *altercationes* del Medioevo y su típica dualidad característica (...) este género hubo de romper, al menos en parte, con dicha tradición tanto en su forma como en sus contenidos” (p. 198), antes de citar el diálogo de Lucena, para cuya glosa, Jerónimo Miguel, ed. cit. (vol. I, p. cdxxxviii).

¹⁶ “‘Fablemos latino’: *diálogo*, Latin Roots and Vernacular Landscape in fifteenth and sixteenth century Castile”, *Ibero-Romania*, 29 (1989), p. 61.

La “floración de diálogos” de la que hablaba Bataillon (en el capítulo XII, 9 de su *Erasmo y España*) no se produce inmediatamente después de 1500. Desde el último cuarto del siglo XV al primero de la siguiente centuria, existe un largo periodo previo de “mutación, fermento, anuncio —con algunos textos significativos y muy innovadores— de lo que florece de modo espectacular a partir de 1525-1530, de la mano, sobre todo, de nuevas corrientes llegadas de Italia y del poderoso y fértil influjo de Erasmo”¹⁷. En todo caso, la valoración de la herencia medieval del diálogo en la prosa castellana depende no sólo del conocimiento empírico, sino también de las diferentes posiciones teóricas adoptadas por los historiadores, a la hora de considerar su transformación genérica durante el siglo XVI. Porque la reflexión teórico-histórica sobre el género dialogado ha recibido diferentes respuestas de la crítica especializada, desde quienes siguen considerándolo todavía una modalidad genérica abierta que se confunde con otras modalidades literarias, como las colecciones de cuentos y la sátira menipea, hasta quienes, aun cuando aceptan la variedad de sus formas compositivas y su continuo hibridismo, subrayan la especificidad tanto de sus convenciones literarias como de su tradición genérica que, a través de la Patrística y de la Edad Media, se remonta hasta la Antigüedad grecolatina, mediante tres modelos (filosófico, retórico y satírico) asociados respectivamente a Platón, Cicerón y Luciano, entre otros dialogistas cuya influencia puede manifestarse de acuerdo con la poética clasicista de la *imitatio*.

II. LA IMITACIÓN CLASICISTA

La imitación de los modelos literarios clásicos es fundamental en la escritura renacentista y contribuye de manera decisiva a la transformación del diálogo en prosa como género clasicista por excelencia dado el

¹⁷ Ana Vian, “El diálogo en España en la época de Cisneros”, en Joseph Pérez (ed.), *La hora de Cisneros*, Madrid, Universidad Complutense, 1995, p. 97. Durante el reinado de los Reyes Católicos, entre otros diálogos, se compone el anónimo *Libro de los pensamientos variables*, cuyo título propone Esther Gómez Sierra modificar en su excelente edición: *Diálogo entre el prudente rey y el sabio aldeano*, London, Department of Hispanic Studies/Queen Mary and Westfield College, 2000. Lo analiza como “una pieza más de propaganda a favor de los Reyes Católicos” Fernando Gómez Redondo: *Historia de la prosa de los Reyes Católicos*, vol. I, pp. 538-543, quien se refiere, además de a los diálogos de Alonso de Ortíz, al *Tratado de la inmortalidad del ánima* (1503) de Rodrigo Fernández de Santaella, uno de los escasos diálogos compuestos en castellano y editados entre 1500 y 1525 (vol. I, pp. 839-848 y 1082-1092).

prestigio de los modelos platónico-ciceroniano y lucianesco que justifica la publicación, bien entrado ya el siglo XVI, de las primeras poéticas monográficas sobre el diálogo a partir de Carlo Sigonio (*De dialogo liber*, 1562).¹⁸ El lugar que ocupan los clásicos grecolatinos resulta imprescindible para comprender no sólo la teorización *a posteriori* sobre el diálogo, sino el cambio de la escritura dialógica después de 1530, cuando, no por casualidad, la teoría y la práctica clasicistas de la *imitatio* coinciden con la ascensión de las lengua vernáculas que, durante la transición del humanismo al Renacimiento, se imponen frente al latín y adquieren, a su vez, por imitación de los antiguos, un nuevo estatus, como explica Amedeo Quondam al resumir las tres bases sobre las que se sustenta el clasicismo: “il primato (...) degli Antichi, in ogni campo”; “tutto è già stato detto dagli Antichi, in ogni campo”; y “gli Antichi sono i modelli del nostro presente di Moderni”.¹⁹

La teoría clasicista sirve para explicar el punto de partida de la transformación genérica del diálogo, más allá de su herencia medieval. Porque nos referimos a un salto cualitativo que percibimos, más que como una suma o mera sucesión de obras individuales, como un cambio de sistema, de acuerdo en parte con el enfoque histórico que propone Claudio Guillén al observar los “modelos del devenir literario y las formas muy específicas en que tales modelos combinan continuidad y cambio”.²⁰ Integrado en el sistema literario clasicista, el género dialogado debe ser comprendido en relación al resto de géneros del siglo XVI perteneciente a la prosa de ficción, después de un proceso histórico de continuidades y

¹⁸ Según señala Ana Vian, *Diálogos Españoles del Renacimiento*, p. cxxiii: “Las reflexiones sobre el género son tardías; no pueden separarse de las controversias sobre la *Poética* aristotélica (traducida por Valla al latín en 1498 por Bernardo Segni al italiano en 1549), que se habían desarrollado desde las décadas anteriores”.

¹⁹ *Forma del vivere. L'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, Bologna, Il Mulino, 2010, p. 30. El concepto histórico de humanismo, aunque para la mayor parte de los especialistas es la causa principal que explica las innovaciones culturales del Renacimiento (Francisco Rico: *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Madrid, Alianza, 1993), no se identifica necesariamente con la época renacentista, donde se producen otro tipo de manifestaciones que, como argumenta Domingo Ynduráin: *Humanismo y Renacimiento en España*, Madrid, Cátedra, 1994, contradicen las propuestas humanistas.

²⁰ “Cambio literario y múltiples duraciones”, *Teorías de la Historia literaria*, pp. 249-281 (p. 250); cf. José-Carlos Mainer: “El lugar de la historia de la literatura”, *Historia, literatura, sociedad*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, pp. 69-100, quien adopta, a partir de Guillén, la noción de “sistema literario” (*ibid.*, pp. 95-100).

discontinuidades. No hay por qué considerar que la autonomía del diálogo, al igual que ocurre con el conjunto de variedades genéricas asociadas a la prosa narrativa, se haya mantenido constante o uniforme a lo largo de la historia. Porque el “diálogo de corte clásico”, como lo denomina Castro Díaz, es fruto durante el Renacimiento “de una simbiosis entre el diálogo clásico antiguo —en sus diversas manifestaciones, especialmente la ciceroniana, revitalizada por los autores italianos— y el coloquio erasmiano —que busca la intencionalidad satírica y la crítica social y religiosa, con raíces en Luciano de Samosata”.²¹

La *imitatio* clasicista resulta clave no solo para el género dialogado renacentista, sino para el sistema literario del Renacimiento tan alejado de los postulados creativos posteriores al Romanticismo. En el discurso crítico actual sobre las complejas y, en ocasiones, contradictorias tramas de relaciones multiculturales, parece sintomático el olvido que se cierne sobre la tradición grecolatina ante la creciente valoración de la literatura árabe y hebrea de al-Andalus y Sefarad puesto que el giro teórico orientalista ha supuesto, en proporción inversa, desplazar hacia el margen a los modelos clasicistas²². El necesario y saludable comparatismo literario, sin embargo, no debería llevarnos a minusvalorar dentro del ancho “río de la literatura”, por citar a Francisco Rodríguez Adrados, la caudalosa corriente que fluye a través de Grecia y Roma, como se percibe en los escritores cristianos occidentales después del Renacimiento: “La cristiandad en su conjunto fue la que, en el Renacimiento, optó por reivindicar principalmente sus raíces griegas y romanas —al fin y al cabo: occidentales—, olvidando lo que los universitarios del siglo XIII debían a la cultura judeo-árabe, una cultura que sirvió de puente con la Antigüedad greco-romana”.²³ Resulta clave la *imitatio* clasicista incluso si tenemos en

²¹ Introd. a su ed., *Coloquios o Diálogos*, p. 25, si bien matiza: “Pero en la primera mitad del siglo XVI □ junto a las emergentes formas clásicas□ todavía se hace patente la carga medieval en algunos autores”.

²² Fernando Cabo Aseguinolaza, “El Oriente en casa”, *Historia de la literatura española, 9. El lugar de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 2012, pp. 249-332. El giro orientalista en el ámbito hispánico, a partir de la influyente propuesta de Edward Said en su *Orientalismo*, vendría a revitalizar la vieja hipótesis de Américo Castro sobre la “realidad histórica” española desde la nueva perspectiva del comparatismo supranacional, en coincidencia con la deriva de la teoría literaria contemporánea centrada, como resume Terry Eagleton, *El acontecimiento de la literatura* (2012), trad. R. García Pérez, Barcelona, Península, 2013, p. 11, en un “cuarteto de preocupaciones: el poscolonialismo, la multiculturalidad, la sexualidad y los estudios culturales”.

²³ Joseph Pérez, *Los judíos en España*, Madrid, Marcial Pons, 2005, p. 216. Cfr. Francisco Rodríguez Adrados, *El río de la literatura. De Sumeria y Homero a Shakespeare y Cervantes*, Barcelona, Ariel, 2013.

cuenta la advertencia de Domingo Ynduráin, al analizar la oposición de los románticos, sobre la debilidad de los modelos del clasicismo en la historia literaria española: “en cuya época de oro se ha roto y transgredido sin mayores problemas todas las leyes y límites de la normativa clásica; y se ha hecho en todos los géneros”.²⁴

Es lógico que la ruptura de la preceptiva clásica se haya producido con mayor intensidad en la prosa que en el verso, donde se manifiesta de manera evidente el legado de los géneros clasicistas básicos para la poesía española después de haber sido nacionalizados por Garcilaso (*élegia*, *elegía*, *epístola* y *oda*) a partir de 1530, coincidiendo con el proceso que se produce en Italia, según Quondam: “L’arco di tempo di questa discontinuità primaria si prolunga fino al 1530 circa, quando nasce il sistema della letteratura volgare moderna, delle lettere e delle arti, dell’etica e dell’estetica: cioè il classicismo”.²⁵ Sin embargo, también existen géneros literarios en prosa, como el diálogo, que se integran en el mismo sistema clasicista derivado de prestigiosos modelos grecolatinos, aunque en la historiografía literaria española se haya sentido tradicionalmente más interesada por otras variedades de la prosa de ficción, como la llamada “novela picaresca” considerada desde sus orígenes semíticos y conversos, según el orientalismo del modelo de Américo Castro: “bien que con apoyos notables (...) como el de historiadores como Antonio Domínguez Ortiz o de figuras de la talla de Marcel Bataillon”.²⁶

La discontinuidad que introduce el clasicismo en el sistema literario de la época renacentista se soslaya, sin embargo, con la denominación

²⁴ *Del clasicismo al 98*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, p. 128, quien añade: “Esta situación explica, a mi entender, por qué España aparece como un país romántico a los ojos de los contemporáneos, esto es no-clásico, irracional, apasionado, popular y tradicionalista”. A los ojos de Curtius, por ejemplo, cuando afirma de manera exagerada (*Literatura europea y Edad Media latina* (1948), trad. A. Alatorre, México, FCE, 1955, vol. I, p. 376): “La literatura española presenta ante todo la peculiaridad de tener un romanticismo, pero no un clasicismo”.

²⁵ *Forma del vivere*, p. 33. Del mismo, *cfr. El discurso cortesano*, ed. E. Torres, Madrid, Polifemo, 2013, en especial el último de los nueve trabajos recopilados: “Sobre el petrarquismo”, pp. 381-458.

²⁶ F. Cabo, *op. cit.*, p. 296, quien califica de “factor social e ideológico de primer orden para entender la literatura española” la condición conversa de los escritores identificada con unos motivos recurrentes: “la defensa de la unidad cristiana, el elogio del mérito individual frente al linaje, la valoración de la interioridad y el menoscenso de la honra externa, las quejas contra el malsinismo, la denuncia de la mediocridad e ignorancia oficiales, y quizás también una vena antipopulista” (p. 297).

(habitual todavía en la historiografía desde el siglo XVIII) de “Siglo(s) de Oro” con su equivalente de “Edad de Oro”, que tiene la ventaja de evitar los problemáticos adjetivos correspondientes a “Literatura clásica española”, que aluden al decisivo momento en que la literatura y la lengua castellanas adquieren predominio sobre otras peninsulares (catalana, gallega) mediante un proceso de intercambio con otras literaturas europeas, especialmente la italiana, favorecido por el carácter internacional de la corte imperial carolina y reforzado por la expansión americana. Me refiero, claro está, a la literatura española desde una perspectiva filológica anterior a las connotaciones políticas que derivan del nacionalismo español decimonónico: “si atendemos a la institucionalización de una lengua común de todos los españoles —el castellano identificado con el español—”, como afirma el historiador Ricardo García Cárcel al situar el proceso de institucionalización de la lengua española y su literatura “en la primera mitad del siglo XVI”.²⁷

La institucionalización de una literatura como la española, al igual que ocurre con otras literaturas europeas, y más pronto en la italiana (Dante, Petrarca, Boccaccio), está ligada a los clásicos nacionales, con Garcilaso a la cabeza, que articulan el canon de la poesía española, del mismo modo que ocurre con posterioridad en otras modalidades genéricas, como el denominado “teatro clásico español” (aunque la *comedia nueva* de Lope de Vega y sus seguidores sea menos clasicista por las novedades que introduce con respecto a la preceptiva aristotélica) o en la narrativa cervantina canonizada también por la historia literaria. El lugar central que ocupan los escritores clásicos de las diferentes literaturas europeas en lengua vernácula no responde, o no responde tan sólo, a la valoración subjetiva de los escritores, sino a la fijación en cada época del canon que articula su recorrido histórico, desde el periodo medieval a la ruptura romántica, ya que: “El mapa de los géneros literarios parece consolidarse

²⁷ “El concepto de España en los siglos XVI y XVII”, en A. Morales, J.P. Fusi y A. de Blas (eds.), *Historia de la nación y del nacionalismo español*, Barcelona, Fundación Ortega-Marañón/Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2013, p. 96. Desde un punto de vista literario, añade Pedro Ruiz Pérez, *Historia de la literatura española, 3. El siglo de arte nuevo, 1598-1691*, Barcelona, Crítica, 2010, p. 10: “La idea de ‘nación’ germinada en el siglo anterior se plasmó, más que en la unidad del monarca, imperio y espada invocada por Hernando de Acuña en su soneto a Carlos V, en la agrupación en torno a una lengua, que pasó rápidamente del complejo de inferioridad a la conciencia de emulación y dominio, a través del cultivo de las letras, hasta colocarse a la cabeza de las europeas”.

en Europa en el siglo XVI; los cánones se consolidan y sus fisonomías son modeladas por intensos debates teóricos".²⁸

Por otra parte, la oposición de clásicos y románticos, además de ser un factor constituyente del devenir de las literaturas europeas, afecta a las diferentes interpretaciones que hacen unos y otros escritores del cambio literario:

El arte clásico seguía un canon determinado, o apelaba a la mímesis de la naturaleza, a la que consideraba inmutable en sus aspectos esenciales, para que se la pudiese imitar de la manera más fiel posible. Según esto, el Renacimiento, por su parte, debía o bien proseguir una tradición crítica o bien obedecer a las leyes inmutables de la lógica. Sólo cuando la conservación de lo antiguo parece estar asegurada por la técnica y por la civilización, comienza el interés por lo nuevo, porque entonces empieza a parecer superfluo producir obras tautológicas o epigonales, que sólo repiten lo que ya está en el archivo desde hace mucho. Lo nuevo, por tanto, se convierte en una exigencia positiva —en vez de representar n peligro—, en cuanto la identidad de la tradición está protegida por instituciones y medios y es accesible a todos, y no gracias a una hipotética constancia ideal de la verdad.²⁹

El escritor clásico se sabe continuador de una serie de obras, no sólo como partícipe de la intertextualidad en la serie literaria, sino por basar su escritura en la imitación consciente y deliberada de modelos, como se observa en muchos de los diálogos renacentistas. La dialéctica continua entre lo viejo y lo nuevo contribuye al dinamismo de las diversas tradiciones literarias, siempre de acuerdo con la visión característica de cada periodo, ya que resultaría anacrónico interpretar a los escritores clásicos del Renacimiento (o del Barroco) de acuerdo con la mentalidad romántica que exalta la libertad creativa, el sentimentalismo y el

²⁸ Gian Mario Anselmi, "La codificación de los géneros literarios: un problemático campo de tensiones", en G.M. Anselmi (ed.), *Mapas de las literaturas europeas mediterráneas*, Barcelona, Crítica, 2002, p. 441.

²⁹ Boris Groys, *Sobre lo nuevo*, trad. M. Fontán, Valencia, Pre-Textos, 2005, pp. 31-32. Como afirma Pedro Ruiz Pérez, *Manual de estudios literarios de los Siglos de Oro*, Madrid, Castalia, 2003, p. 34: "De la codificación y regularización de las obras procede el sentido y la vigencia de la tradición, que hace de la poética clasicista un sistema que puede ser transmitido y reiterado".

nacionalismo, entre otros rasgos que, aunque se detectan con anterioridad al siglo XIX, lo hacen de manera diferente.

Para analizar el sistema literario clasicista, que en castellano aparece desde finales del siglo XVI formulado en tres diálogos, a partir fundamentalmente de la preceptiva aristotélica en la *Filosofía antigua poética* (1596) de López Pinciano, de la tradición platónica en el *Cisne de Apolo* (1602) de Luis Alfonso de Carvallo y de las consideraciones aristotélico-horacianas en las *Tablas poéticas* (1617) de Francisco de Cascales, resulta básica la consideración de los géneros desde un punto de vista histórico-literario.³⁰ Después de disertar sobre la felicidad humana, los tres interlocutores del Pinciano hacen derivar de la *imitatio* su definición de la poesía (literatura), dentro de la cual se incluyen los “diálogos o coloquios en que Platón escribió su doctrina” (mencionados en la tercera de las trece epístolas en que se subdivide la *Filosofía antigua poética*), según el conocido pasaje de la *Poética* (1447b) en que Aristóteles menciona los diálogos socráticos como ejemplo de imitación en prosa.³¹

La inclusión en la poética clasicista del género dialogado en prosa, autorizado por la tradición platónica y sobre el cual se habían publicado ya algunos tratados monográficos como el de Sígonio, no impide que el Pinciano atienda principalmente a las grandes variedades genéricas escritas en verso (épica, trágica y cómica), como ocurría ya en la *Poética* aristotélica, entre las cuales se incluye tan sólo ocasionalmente el diálogo, cuando menciona de pasada en la epístola cuarta los “diálogos, tragedias y comedias” a propósito del modo dramático de expresión en el que los poetas (escritores) imitan de manera directa el habla de los personajes, que corresponde al modo “activo” según la explicación del Pinciano: “el qual siempre tiene perfección de ánima y imitación, mas no siempre de metro; porque ay unos poemas activos que andan acompañados con el número contínuo, como las tragedias; otros nunca le tienen, como los diálogos” (vol. I, p. 281).

³⁰ Los estudios de A. García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna*, vol. I, Barcelona, Planeta, 1977; vol. II, Málaga, Universidad de Murcia, 1980; e *Introducción a la poética clasicista: Cascales*, Barcelona, Planeta, 1979, han articulado en el ámbito hispánico las principales líneas en la recepción de la poética clasicista, en un primer momento a partir de Horacio y los retóricos, con posterioridad tras la consolidación de la *Poética* de Aristóteles.

³¹ *Philosophía antigua poética*, ed. Alfredo Carballo Picazo, Madrid, CSIC, 1973, vol. I, pp. 200-201, edición por la que cito de aquí en adelante, sin más que indicar entre paréntesis el número de página y del volumen correspondiente.

La epístola octava está dedicada a la tragedia, como género principal junto con la épica, a la que dedica la undécima, después de la comedia (novena) y la “ditirámbica” o “lírica” (décima), por lo que división está próxima a los tres grandes géneros naturales, anticipada en el ámbito hispánico por Cascales.³² Es sintomática la ausencia de alusiones específicas al diálogo al margen del principio aristotélico de la imitación en prosa, ya que cuando se menciona el género del diálogo o coloquio, como hace Carvallo en su *Cisne de Apolo* (“De la tragedia, coloquios y diálogos”; III, 6), es asimilado al diálogo teatral:

El *coloquio* especie es de comedia, pero no tiene más de hasta seis personas que disputan y hablan sobre alguna cosa, que al fin no es más de un acto, porque jamás el teatro se deja solo, que al fin no es más que una conversación, y así se llama *coloquio*, que es por hablar algunos entre sí. También es exegemático estilo el *diálogo*, que es plática de dos, o a lo sumo tres. En este estilo escribe el Orador su libro *De amicitia*, porque habiendo de tratar cómo ciertos amigos se habían ajuntado a tratar della, por evitar el ‘díjele’ y ‘díjome’ lo reduce a diálogo, como él propio confiesa.³³

La confusión de Carvallo entre el diálogo ciceroniano (*De amicitia*) y el subgénero teatral del coloquio o diálogo se explica por el hecho de no haber sabido diferenciar la forma dialogada, utilizada en el teatro, del género dialogado que se caracteriza por unas determinadas convenciones tanto temáticas como formales, además de hacer uso de la forma dialogada. La marcada predilección de las poéticas clasicistas (Pinciano, Cascales, Carvallo) por teorizar sobre los géneros literarios en verso, más allá del principio aristotélico de la mímisis en prosa, dificultó la correcta consideración genérica del diálogo en mayor medida que su naturaleza fronteriza, ya que no existía en la época una separación entre literatura doctrinal y ficción literaria tan acentuada como la que se produjo con posterioridad al Romanticismo.

La escritura dialógica, en cambio, encontró durante el Renacimiento una serie de modelos prestigiosos que habrían de servir para nacionalizar en la literatura española diversas tradiciones clasicistas: desde el controvertido y polémico Luciano, asociado en la época al erasmismo, en el *Diálogo de Mercurio y Carón* (c. 1529) del secretario imperial Alfonso

³² A partir de S. Minturno, según ha puesto de relieve García Berrio, *Introducción a la poética clasicista*, pp. 20-21 y 84-85.

³³ *Cisne de Apolo*, ed. Alberto Porqueras Mayo, Kassel, Ed. Reichenberger, 1997, p. 20.

de Valdés o, ya mediada la centuria, en *El Crotalón* (c. 1556), hasta el modelo ciceroniano del mencionado *Diálogo de la dignidad del hombre* y de otros diálogos contemporáneos, como la *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente* (1539) de Cristóbal de Villalón, autor también de *El Scholástico*, donde se atestigua de nuevo cómo la *imitatio* permite armonizar la presencia de los modelos grecolatinos con los italianos, en este caso, representados sobre todo por *Il Cortegiano* de Castiglione, con el que “guarda algunas estrechas semejanzas”.³⁴ Los diálogos redactados en lengua española articulan una corriente heredera del clasicismo que contribuye a la revitalización del género dialogado, en coincidencia con el éxito de las traducciones erasmianas de los *Coloquios familiares* desde la del *Mempsigamos* (1527), hasta constituir el canon dialógico que va desde los hermanos Valdés a fray Luis de León, o desde Pérez de Oliva, Villalón y Pedro Luján hasta fray Juan de Pineda.³⁵ La pobreza de la teoría literaria y su anacronismo contrastan con la proliferación de diálogos en vulgar que contribuyen a definir la tradición clásica del género, desde la década de los treinta, cuando se produce también la nacionalización más o menos temprana de otros géneros clásicos en la poesía renacentista garciliásiana, cuya formación canónica presenta elementos comunes con diálogos como *El Cortesano*, traducido por Boscán a instancias de Garcilaso. También Juan de Valdés, en su *Diálogo de la lengua* (c. 1535), señala la distancia con la literatura castellana anterior; y, de otra manera, Cristóbal de Villalón, en su *Ingeniosa comparación* (1539), cuando reivindica la importancia del paradigma clasicista derivado de la oposición entre antiguos y modernos.

III. ANTIGUOS Y MODERNOS

Se produce la nacionalización del género dialogado por el creciente valor que asumen frente al latín las lenguas vernáculas en cuanto lenguas

³⁴ Ana Vian, “*El Scholástico* de Cristóbal de Villalón: un manifiesto por el humanismo en la hora de los especialistas”, *Boletín de la Real Academia Española*, LXXXII (2002), p. 310. Cfr. Jorge Ledo, “La cultura clásica en la *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente* (1539). La composición y las fuentes”, *Boletín Hispánico Helvético*, 22 (2013), pp. 79-129.

³⁵ Son los dialoguistas seleccionados en el canon por Jorge García López, Eugenia Fosalba y Gonzalo Pontón, *op. cit.*, pp. 200-232, junto con los anónimos autores de *El Crotalón*, *El diálogo de las transformaciones* y *el Viaje de Turquía*. Sobre las traducciones de los coloquios erasmista, sigue siendo básico el estudio de Marcel Bataillon, *Erasmo y España* (1937), trad. A. Alatorre, México, FCE, 1966², pp. 286-309.

de cultura asociadas a un proceso de exaltación que “se hacía en función de la mayor o menor proximidad de la propia patria al desiderátum de la cultura clásica”.³⁶ Porque la “voluntad literaria de escribir en una lengua vulgar”, como afirma Domingo Ynduráin: “Es un aspecto de la renovación renacentista que no contradice, minusvalora ni suplanta el componente clasicista de la literatura del Siglo de Oro, sino que lo complementa”³⁷

La admiración por los clásicos antiguos no tiene por qué estar reñida, como ocurre en *El Scholástico*, con la necesidad de expresarse en lengua castellana o española, según explica el mismo Villalón en el prólogo a la primera redacción de su diálogo, justificando el uso de la lengua vernácula antes de rechazar la acusación de haber copiado o imitado servilmente a Castiglione y después de haber mencionado una serie de escritores de la Antigüedad grecolatina, entre los cuales cita a Platón, Cicerón y Luciano, a los que sí reconoce imitar:

No es escripta la presente obra en latín, sino en nuestra castellana lengua, porque más fácilmente dize el hombre lo que quiere en su propia lengua que en la peregrina, y porque mi intención fue hacer cosa que todos pudiesen gozar, y como en estremo yo desease agradar a todos, quise que fuese en vulgar estilo, porque entendida de todos, a todos igualmente deleite y dé gusto y sabor. Aliende que la lengua que Dios y naturaleza nos ha dado que no nos debe ser menos apacible ni menos estimada que la latina, griega y hebrea, a las cuales creo no fuese nuestra lengua algo inferior si nosotros la ensalzásemos y guardásemos y puliésemos con aquella elegancia y ornamento que los griegos y los otros hazen la suya.³⁸

El clasicismo del género dialogado no presupone la imitación arqueológica de los modelos grecolatinos, por lo que la primacía de los antiguos a la que se refería Quondam debe entenderse en el sentido de

³⁶ Mainer, cap. cit., p. 73.

³⁷ “La invención de una lengua clásica (Literatura vulgar y Renacimiento en España)” (1982), en C. Baranda *et al.* (eds.). *Estudios sobre Renacimiento y Barroco*, Madrid, Cátedra, 2006, p. 85. Afirma también: “No cabe duda (...) de que una gran parte de las obras renacentistas remite a, o utiliza directamente, textos clásicos, de manera que sin esta perspectiva resulta de todo punto imposible comprender dichas obras” (*ibid.*, p. 84).

³⁸ *El Scholástico*, ed. J. M. Martínez Torrejón, Barcelona, Crítica, 1997, p. 342.

inspiración o superación, entre otras razones, por la imperiosa necesidad que existe de actualizar y de adaptar los clásicos al cristianismo, lo que explica las cautelas de Villalón. Claro que la preferencia por la lengua castellana en relación a otras lenguas peninsulares deriva también de un proceso histórico cuyos orígenes se podrían remontar hasta mediados del siglo XIII (en la obra de Alfonso X) que culmina con su victoria sobre el latín, ya que durante el siglo XVI acaba convirtiéndose en la lengua española por excelencia, tanto por su expansión internacional como por el clasicismo que favorece la “nacionalización de los géneros literarios”, característica de la literatura renacentista como proponía Avalle-Arce al mencionar la égloga virgiliana, la tragedia clásica o la epístola horaciana, propuesta que se podría hacer extensiva al diálogo.³⁹

Aunque los clásicos grecolatinos, cuya presencia no oculta Villalón en *El Scholástico* (antes al contrario, la exhibe mediante continuas citas y alusiones) constituyen el punto de referencia inevitable en la argumentación dialógica, su indiscutible *auctoritas* se asocia también a la novedad, característica del enfrentamiento entre antiguos y modernos, que aparece desde el mismo título del único diálogo de Villalón publicado en la época: *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente* (Valladolid, Nicolás Tierry, 1539), donde anticipa en cierto modo la polémica conocida en la Francia de Luis XIV como *Querelle des anciens et des modernes*, si bien el tópico enfrentamiento resulta consustancial tanto a la erudición literaria, como a la idea de progreso que se manifiesta con especial intensidad desde la época renacentista, de acuerdo con la hipótesis de José Antonio Maravall.⁴⁰ Por boca del interlocutor Guillermo, defensor de los modernos frente al discurso de

³⁹ “Aproximaciones al Renacimiento literario español”, *Dintorno de una época dorada*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1978, pp. 35. Como apunta Domingo Ynduráin, *El fin del humanismo tradicional*, ed. J. Gómez, Huelva, Universidad de Huelva, 2014 (III, 7): “Ya en el siglo XV, el triunfo de las lenguas vulgares, a las que todavía no me atrevo, no sé por qué, a llamar nacionales, es evidente. Y esto a pesar (o gracias a) del también evidente desarrollo de la lengua y estudios clásicos, el aumento de obras escritas en latín y griego. Pero es que estas obras vierten sobre las vulgares”.

⁴⁰ *Antiguos y modernos. Visión de la historia e idea del progreso hasta el Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1986², p. 594, quien destaca la importancia de la *Ingeniosa comparación* porque “acaba por dar a nuestro Renacimiento su específico carácter frente al humanismo de tipo meramente arqueologizante”, si bien ha pasado desapercibida, fuera del hispanismo, cuando Marc Fumaroli, *Las abejas y las arañas. La querella de los antiguos y modernos* (2005), trad. C. Martínez, Barcelona, Acantilado, 2008, estudia los antecedentes, sobre todo italianos, de la *querelle*, que culmina en el poema de Charles Perrault, *El siglo de Luis el Grande* (1687), como defensor ultramontano de los modernos en contra de Boileau y otros apologistas de los antiguos.

Alberto en elogio de los antiguos, exalta Villalón el progreso del que gozan los “hombres de agora” (p. 364), en la época del emperador Carlos V, bajo cuyo poderío militar se desarrolla la expansión de las artes tanto liberales como mecánicas, entre las cuales había incluido Alberto la arquitectura, pintura, “estatuaría” (escultura) y la música. Sin embargo, comparto con Ana Vian la precaución sobre el sentido final de la argumentación *in utramque partem* del diálogo, de acuerdo con el modelo ciceroniano, porque, si bien Guillermo interviene en segundo lugar, ello “no necesariamente otorga la victoria argumentativa”.⁴¹

No sólo queda pendiente el veredicto final sobre el debate, como le propone para finalizar Jerónimo a Gaspar: “vos, señor, daréis la sentencia cuando os placerá, porque es ya la hora de cenar” (p. 398), sino que el discurso modernista de Guillermo implica, más que un rechazo o ataque directo a la Antigüedad grecolatina como luego ocurrirá en la *querelle*, una sana rivalidad y emulación positiva cercana al planteamiento de Tassoni en el libro X de sus *Pensieri* (1620), cuyo *parangone* de antiguos y modernos es “un campeonato amistoso” que sirve para enlazar, saltando el periodo medieval, el ciclo histórico de los clásicos con el presente⁴². En la competencia que plantea Villalón, la victoria de uno u otro bando queda relativizada desde el momento en que Alberto y Guillermo, en sus respectivos discursos, comparten un mismo ideal de elocuencia asociado a los antiguos, así como la premisa sobre la “corrupta pestilencia por las buenas letras” porque existe en “los hombres desta presente edad un común aborrecimiento dellas” (pp. 34-35).

Una preocupación similar, derivada del *Antibarbarum liber*, se manifiesta en *El Scholástico* por la decadencia de la educación humanista y de los estudios clásicos, sobre cuyas causas debaten también los interlocutores de la *Ingeniosa comparación*. Resulta igualmente sintomático que, al comparar los logros culturales de los antiguos y modernos, si bien Alberto menciona entre los modelos de filósofos y

⁴¹ Ana Vian, introd. a su ed., *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*, en *Diálogos españoles del Renacimiento*, p. 324, edición por la que cito el diálogo de Villalón, sobre el cual, de nuevo, A. Vian. “Hacia un perfil biográfico y literario del humanista Cristóbal de Villalón: Reexamen crítico”, *Boletín de la Real Academia Española*, XCIII (2013), pp. 583-629.

⁴² Como explica Fumaroli, *op. cit.*, p. 82: “Se trata de un campeonato amistoso entre dos equipos humanos que han tomado sucesivamente el relevo tras la noche de mil años que comenzó con la caída del Imperio romano de Occidente y terminó con el Renacimiento italiano”, a propósito del libro X de los *Pensieri* del italiano Alessandro Tassoni (1565-1635), sobre la cual, según precisa Ana Vian (introd. a su ed. cit., p. 328), se ha postulado la influencia directa de la *Ingeniosa comparación*.

literatos de la Antigüedad grecolatina desde Platón hasta Séneca, desde Homero a Virgilio, Cicerón y Horacio (p. 338), en su turno de réplica, Guillermo únicamente cita a Torres Naharro y a Juan del Encina por su excelencia en “las invenciones de versos, tragedias y comedias” (p. 300), en claro contraste con la abundancia moderna de pintores, desde Rafael, Miguel Ángel y Durero hasta el español Alonso Berruguete; o de escultores y músicos, entre los cuales sobresale la mención de Diego Siloé y Luis Milán. Parece haber un consenso tácito en que el progreso con respecto a la Antigüedad se ha producido en otros ámbitos del saber diferentes a la literatura, que brilla por su casi total ausencia en contraste con el avance en otras artes, ciencias y técnicas, por no hablar de la abrumadora superioridad militar de los modernos ya que: “los caballeros de agora exceden a los antiguos sin comparación” (p. 395), según afirma Guillermo antes de exaltar la conquista de La Goleta (1535) en Túnez, el cerco de Viena (1532) y la batalla de Pavía (1525), como reivindicación proto-nacionalista de las victorias imperiales.

Además de publicar medio siglo después de Nebríja una *Gramática castellana* (Amberes, 1558) con la que pretendía dignificar Villalón la lengua vulgar, en relación a las lenguas griega y latina, un mismo sentimiento patriótico le lleva tanto en la *Ingeniosa comparación* como en *El Scholástico* a la necesidad de restaurar la cultura en lengua vernácula, teniendo presente la divulgación de los *studia humanitatis*. La contienda del latín con el vulgar no deja de ser otra manifestación de la polémica entre antiguos y modernos, que se resuelve favorablemente a la postura de estos últimos, dando origen primero en Italia a la *questione della lingua* en la que se discute si la norma lingüística debe provenir de la toscana o florentina de manera exclusiva, como aparece en las *Prose della volgar lingua* (1525) del veneciano Pietro Bembo, quien ejemplifica su clasicismo vulgar recurriendo al magisterio literario y lingüístico de Dante, Petrarca y Boccaccio.

El problema de la lengua tiene su reflejo en la trayectoria del diálogo a lo largo del siglo XVI, especialmente desde la década de los treinta, cuando los dialogistas optan mayoritariamente por la lengua vulgar, a partir del mismo *Tratado de la inmortalidad del ánima* (1503) de Fernández de Santaella que inaugura la centuria, a la hora de expresar toda clase de temas: filosóficos, literarios, científicos, políticos, etc., sin olvidar la tradición erasmista del coloquio familiar que, si bien culmina a mediados del siglo XVI en el anónimo *Viaje de Turquía* y en los *Coloquios de Palatino y Pinciano* de Arte de Otálora, manifiesta una mayor proximidad al habla cotidiana y una gran variedad de registros expresivos, siempre en función del decoro retórico exigido a los

interlocutores dentro del género dialogado: “Los autores no proponen tanto la imitación del ‘habla’ de una persona real, sino más bien de la ‘lengua’, esa lengua sectorial que cada género –y particularmente la comedia– ya había seleccionado para cada categoría de personajes”.⁴³

Bajo influjo del clasicismo vulgar bembiano, redacta Juan de Valdés hacia 1535, durante su exilio en Nápoles, el *Diálogo de la lengua*, donde rechaza o critica la literatura española de su época, por su corrupción y anarquía lingüística, hasta el punto de afirmar: “la lengua castellana nunca ha tenido quien escriba en ella con tanto cuidado y miramiento quanto sería menester para que hombre quiriendo o dar cuenta de lo que scribe diferente de los otros, o reformar los abusos que ay oy en ella, se pudiesse aprovechar de su autoridad” (p. 157).⁴⁴ El continuo cambio lingüístico y la dificultad para fijar una norma estándar explican las reticencias que manifiesta a la hora de proponer modelos literarios el propio Valdés, quien interviene como interlocutor principal de la conversación con los italianos Marcio y Coriolano, acompañados de un soldado español.

Menos atención presta Valdés a la poesía y el teatro escritos en verso, donde destaca la presencia de Juan de Mena, Torres Naharro y Encina, no sin formular críticas a su estilo bien por la oscuridad del *Laberinto de Fortuna*, o bien por no guardar “el decoro de las personas” (p. 247) en las comedias de la *Propalladia*, aunque pondera la comedia *Plácida y Vitoriano* de Encina y las *Coplas* de Manrique a la muerte de su padre, “assí por la sentencia como por el estilo” (p. 247). Más detenido es su escrutinio de las obras en prosa, originales y traducidas. Aunque afirma que prefiere leer directamente en latín o en italiano, menciona elogiosamente traducciones de Boecio y del *Enquiridión* de Erasmo, además del *Cortesano* traducido por Boscán, cuya publicación de 1534 viene precedida de una carta del mismo Garcilaso donde se queja también

⁴³ Ana Vian, “‘Graça y dulçura de la buena conversación de los hombres’: Opiniones y voluntad de estilo de los defensores hispánicos del *volgare* en diálogo (siglos XV a XVIII)”, en F. Bautista y J. Gamba (eds.), *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana modernidad*, S. Millán de la Cogolla, SEMYR/ciLengua, 2010, p. 834.

⁴⁴ Juan de Valdés, *Obras completas*, I, ed. Ángel Alcalá, Madrid, Biblioteca Castro, 1997, por donde cito el *Diálogo de la lengua*, sin más que indicar entre paréntesis el número de página. En *Prosas de la lengua vulgar*, ed. bilingüe Oriol Miró, Madrid, Cátedra, 2011, plantea Bembo, por boca de Giuliano de Médicis (I, 14), la necesidad de los modelos literarios en romance: “non si può dire che sia veramente lingua alcuna favella che non ha scrittore”, por lo que se acepta la superioridad del modelo toscano de Dante, Petrarca y Boccaccio.

significativamente de la escasez de modelos literarios en castellano: “porque yo no sé qué desventura ha sido siempre la nuestra, que apenas ha nadie escrito en nuestra lengua sino lo que se pudiera muy bien escusar”.⁴⁵

Censura asimismo Valdés los libros de caballerías y el *Amadís de Gaula*, no sólo por ser “mentirosíssimos”, sino por su estilo (pp. 252-253 y 159). Resulta llamativa la sensibilidad literaria valdesiana, aunque las reglas gramaticales del castellano derivan de la lengua hablada y del uso: “Porque he aprendido la lengua latina por arte y libros, y la castellana por uso, de manera que de la latina podría dar cuenta por el arte y por los libros en que la aprendí, y de la castellana no, sino por el uso común del hablar” (p. 156). De acuerdo con las ideas lingüísticas de su época, la dificultad para regular la gramática castellana se justifica por ser una lengua viva en continua evolución, a diferencia del latín que, como lengua muerta, tiene unas reglas inmutables y un canon literario.⁴⁶

La misma elección del género responde sin duda a la dificultad de sistematización gramatical que siente Valdés, ya que el diálogo permite desarrollar una argumentación menos rígida que la del tratado, al depender tanto de la mímesis conversacional como de la caracterización dialógica, en este caso, de las opiniones particulares del interlocutor autobiográfico Valdés, quien les comenta a sus amigos: “Diréos no lo que sé de cierta ciencia, porque no sé nada desta manera, sino lo que por conjeturas alcanço y lo que saco por discreción; por tanto me contento que vosotros a lo que dixere deis el crédito que quiséredes” (p. 169). Por último, la incomodidad de Valdés ante la ausencia de modelos literarios y lingüísticos responde a la discontinuidad que introduce en las literaturas europeas el sistema clasicista en relación al tópico de los antiguos y modernos, lo que se traduce también en la *questione della lingua* y en el enfrentamiento entre el latín y el vulgar. En relación al lugar central que

⁴⁵ *El Cortesano*, trad. J. Boscán, ed. M. Pozzi, Madrid, Cátedra, 1994, p. 74. Como afirma Miguel Ángel Pérez Priego: “Estimaciones literarias de Juan de Valdés”, en M.A. Pérez Priego (ed.), *Los Valdés. Pensamiento y literatura. Actas del Seminario celebrado en Cuenca, Universidad Menéndez Pelayo, del 2 al 4 de diciembre de 1991*, Cuenca, Instituto Juan de Valdés/Ayuntamiento de Cuenca, 1997, p 135: “El propio Juan de Valdés, que no descubre en la lengua castellana los modelos que Bembo en la toscana, defiende como norma ideal la de la lengua hablada (‘escribo como hablo’), cuyas formas más puras creía encontrar precisamente en los refranes”.

⁴⁶ Marc Fumaroli, *La República de las Letras*, trad. J.R. Monreal, Barcelona, Acantilado, 2013, p. 30: “Lengua gramatical, el latín obedece a unas reglas universales y es relativamente estable. La lengua vulgar, hecha de idiomas locales, fluctuantes, desprovistos de gramática, tiene un estatuto ontológico inferior. La *República literaria*, heredera de esta doctrina medieval, tiene una vocación universal en la medida en que su lengua es el latín”.

ocupa el diálogo en prosa dentro del clasicismo, existe una serie de cuestiones sobre el paso de la forma dialogada al género estrechamente relacionada con la expansión de las lenguas vernáculas. La institucionalización de la lengua española está ligada también a la aparición de los primeros clásicos nacionales (o vulgares) que, tras Garcilaso de la Vega en la poesía, van surgiendo a lo largo del siglo XVI en los restantes géneros literarios.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Anselmi, Gian Mario (2002): “La codificación de los géneros literarios: un problemático campo de tensiones”, en G.M. Anselmi (ed.). *Mapas de las literaturas europeas mediterráneas*, Barcelona, Crítica, pp. 441-451.
- Avalle-Arce, Juan Bautista (1978): “Aproximaciones al Renacimiento literario español”, *Dintorno de una época dorada*, Madrid, José Porrúa Turanzas, pp. 1-56.
- Bataillon, Marcel (1966²): *Erasmo y España* [1937], trad. A. Alatorre, México, FCE.
- Baranda, Consolación (2001): “Marcas de interlocución en el *Diálogo de la dignidad del hombre* de Fernán Pérez de Oliva”, *Criticón*, 81-82, pp. 106-138.
- Bembo, Pietro (2011): *Prosas de la lengua vulgar*, ed. bilingüe Oriol Miró, Madrid, Cátedra.
- Briesemeister, Dietrich (2005): “La trayectoria de los tratados antijudíos en España desde la Edad Media hasta la primera mitad del siglo XVI”, en Ch. Couderc y B. Pellistrandi (eds.). *Por discreto y por amigo*, *Mélanges offerts à Jean Canavaggio*, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 487-499.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando (2012): *Historia de la literatura española, 9. El lugar de la literatura española*, Barcelona, Crítica.
- Cardelle de Hartmann, Carmen (2001): “Diálogo literario y polémica religiosa en la Edad Media (900-1400)”, en A. Alberte y C. Macías (eds.). *Actas del Congreso Internacional Cristianismo y Tradición latina (Málaga, 25 al 28 de abril de 2000)*, Madrid, Laberinto, pp. 103-123.
- Carvallo, Luis Alfonso de (1997): *Cisne de Apolo*, ed. Alberto Porqueras Mayo, Kassel, Ed. Reichenberger.
- Castiglione, Baldasarre (1994): *El Cortesano*, trad. J. Boscán, ed. M. Pozzi, Madrid, Cátedra.
- Castro Díaz, Antonio (1991): “Prosa y pensamiento”, en Francisco Rico ed.). *Historia y Crítica de la Literatura Española 2/1*, Barcelona, Crítica, pp.
- (2004): Introducción, en Pedro Mejía, *Diálogos o Coloquios*, Madrid, Cátedra, pp.

- Curtius, Ernst Robert (1955): *Literatura europea y Edad Media latina* [1948], trad. A. Alatorre, México, FCE, 1955, 2 vols.
- DuPlessis, Robert S. (2001): *Transiciones al capitalismo en Europa durante la Edad Moderna* [1997], trad. I. Moll, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Eagleton, Terry (2013): *El acontecimiento de la literatura* [2012], trad. R. García Pérez, Barcelona, Península.
- Fumaroli, Marc (2008): *Las abejas y las arañas. La querella de los antiguos y modernos* [2005], trad. C. Martínez, Barcelona, Acantilado.
- (2013): *La República de las Letras*, trad. J.R. Monreal, Barcelona, Acantilado.
- García Berrio, Antonio (1979): *Introducción a la poética clasicista: Cascales*, Barcelona, Planeta.
- (1979-1980): *Formación de la teoría literaria moderna*, vol. I, Barcelona, Planeta; vol. II, Málaga, Universidad de Murcia.
- García Cárcel, Ricardo (2013): “El concepto de España en los siglos XVI y XVII”, en A. Morales, J.P. Fusi y A. de Blas (eds.). *Historia de la nación y del nacionalismo español*, Fundación Ortega-Marañón/Gutenberg/Círculo de Lectores, pp. 95-128.
- García López, Jorge, Eugenia Fosalba y Gonzalo Pontón (2013): *Historia de la literatura española, 2. La conquista del clasicismo, 1500-1598*, Barcelona, Crítica, 2013.
- Gómez, Jesús (1988): *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid, Cátedra.
- (1988): “El diálogo contra iudeos de Vives y su tradición medieval”, *Criticón*, 41, pp. 67-86.
- (2000): *El diálogo renacentista*, Madrid, Laberinto.
- (2010): “La variedad del paradigma cortesano en el diálogo renacentista”, *Librosdelacorte.es*, 2, pp. 4-8.
- Gómez Moreno, Ángel (1994): *España y la Italia de los humanistas*, Madrid, Gredos.
- Gómez Redondo, Fernando (1998-2007): *Historia de la prosa medieval castellana*, Madrid, Cátedra, 4 vols.
- (2012): *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: El umbral del Renacimiento*, Madrid, Cátedra, 2 vols.
- Gómez Sierra, Esther (2000): *Diálogo entre el prudente rey y el sabio aldeano*, London, Department of Hispanic Studies/Queen Mary and Westfield College.
- (2008): “Sobre la construcción de la *humanitas*: el Marqués de Santillana, personaje literario”, en Ana Vian y Consolación

- Baranda (eds.). *Letras humanas y conflictos del saber. La filología como instrumento a través de las edades*, Madrid, IUMP/UCM, pp. 97-105.
- Groys, Boris (2005): *Sobre lo nuevo*, trad. M. Fontán, Valencia, Pre-Textos.
- Guillén, Claudio (1985): *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985.
- (1989): *Teorías de la Historia literaria*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Huerta Calvo, Javier, y Antonio García Berrio (1992): *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra.
- Layna Ranz, Francisco (1995): “La disputa burlesca. Origen y trayectoria”, *Criticón*, 64, pp. 7-160.
- ledo, Jorge (2009): “Estudios sobre el diálogo renacentista desde una perspectiva europea (1898-2005). I”, *Revista de Literatura*, LXXI, pp. 407-428.
- (2013): “La cultura clásica en la *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente* (1539). La composición y las fuentes”, *Boletín Hispánico Helvético*, 22, pp. 79-129.
- López Pinciano, Alonso (1973): *Philosophía antigua poética*, ed. Alfredo Carballo Picazo, Madrid, CSIC, 3 vols.
- Mainer, José-Carlos (2000): *Historia, literatura, sociedad*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Maravall, José Antonio (1986): *Antiguos y modernos. Visión de la historia e idea del progreso hasta el Renacimiento*, Madrid, Alianza.
- Miguel Briongos, Jerónimo (2012): De vita felici o Diálogo sobre la vida feliz de Juan de Lucena: Edición crítica, Tesis presentada en la Universidad Autónoma de Barcelona, 2 vols.
[<ddb.uab.cat/pub/tesis>](http://ddd.uab.cat/pub/tesis)
- Pérez Priego Miguel Ángel (1997): “Estimaciones literarias de Juan de Valdés”, en M.A. Pérez Priego (ed.). *Los Valdés. Pensamiento y literatura. Actas del Seminario celebrado en Cuenca, Universidad Menéndez Pelayo, del 2 al 4 de diciembre de 1991*, Cuenca, Instituto Juan de Valdés/Ayuntamiento de Cuenca, pp. 135-152.
- Pérez, Joseph (2005): *Los judíos en España*, Madrid, Marcial Pons.
- Périgort, Béatrice (2005): *Dialectique et littérature: Les avatars de la dispute entre Moyen Âge et Renaissance*, Paris, Honoré Champion.
- Quondam, Amedeo (2010): *Forma del vivere. L'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, Bologna, Il Mulino.
- (2013): *El discurso cortesano*, ed. Eduardo Torres, Madrid, Polifemo.

- Rico, Francisco (1993). *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Madrid, Cátedra.
- Rodríguez Adrados, Francisco (2013): *El río de la literatura. De Sumeria y Homero a Shakespeare y Cervantes*, Barcelona, Ariel.
- Rodríguez Pequeño, Francisco Javier (1995): *Ficción y géneros literarios (Los géneros literarios y los fundamentos referenciales de la obra)*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1995.
- Ruiz Pérez, Pedro (2003): *Manual de estudios literarios de los Siglos de Oro*, Madrid, Castalia.
- (2010): *Historia de la literatura española, 3. El siglo de arte nuevo, 1598-1691*, Barcelona, Crítica.
- Schwartz, Lia (1992): “El diálogo en la cultura áurea: de los textos al género”, *Ínsula*, 542, pp. 1 y 27-28.
- Valdés, Juan de (1997): *Obras completas, I*, ed. Ángel Alcalá, Madrid, Biblioteca Castro.
- Vega, María José (2009): “Aurelio o el epicureísmo: Una lectura crítica del *Diálogo de la dignidad del hombre* de Hernán Pérez de Oliva en su contexto europeo”, *Studia Aurea*, 2, pp. 106-138.
- Vian, Ana (1992): “El diálogo como género literario argumentativo: Imitación poética e imitación dialógica”, *Ínsula*, 542, pp. 7-10.
- (1995): “El diálogo en España en la época de Cisneros”, en Joseph Pérez (ed.). *La hora de Cisneros*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 97-107.
- (2002): “*El Scholástico* de Cristóbal de Villalón: un manifiesto por el humanismo en la hora de los especialistas”, *Boletín de la Real Academia Española*, LXXXII, pp. 309-351.
- (2005): “El diálogo lucianesco en el Renacimiento español. Su aportación a la literatura y el pensamiento modernos”, en Roger Friedlein (ed.). *El diálogo renacentista en la Península Ibérica*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, pp. 51-95.
- (2010): “‘Graçia y dulçura de la buena conversación de los hombres’: Opiniones y voluntad de estilo de los defensores hispánicos del *volgare* en diálogo (siglos XV a XVIII)”, en F. Bautista y J. Gamba (eds.). *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana modernidad*, S. Millán de la Cogolla, SEMYR/ciLengua, pp. 803-840.
- (2010): Introducción: *Diálogos españoles del Renacimiento*, Toledo, Almuzara (Biblioteca de Literatura Universal), pp. xiii-ccii.

- (2013): “Hacia un perfil biográfico y literario del humanista Cristóbal de Villalón: Reexamen crítico”, *Boletín de la Real Academia Española*, XCIII, pp. 583-629.
- Villalón, Cristóbal de (1997): *El Scholástico*, ed. J.M. Martínez Torrejón, Barcelona, Crítica.
- (2010): *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*, en A. Vian (ed.), *Diálogos españoles del Renacimiento*, Toledo, Almuzara (Biblioteca de Literatura Universal), pp. 311-399.
- Ynduráin, Domingo (1994): *Humanismo y Renacimiento en España*, Madrid, Cátedra.
- (2000): *Del clasicismo al 98*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (2006): “La invención de una lengua clásica (Literatura vulgar y Renacimiento en España)” [1982], en Consolación Baranda, María Luisa Cerrón, Inés Fernández-Ordóñez, Jesús Gómez y Ana Vian (eds.). *Estudios sobre Renacimiento y Barroco*, eds, Madrid, Cátedra, pp. 81-106.
- (2014): *El fin del humanismo tradicional*, ed. Jesús Gómez, Huelva, Universidad de Huelva.
- Zappala, Michael O. (1989): “‘Fablemos latino’: diálogo, Latin Roots and Vernacular Landscape in fifteenth and sixteenth century Castile”, *Ibero-Romania*, 29, pp. 43-64.
- (1990): *Lucian of Samosata in the two Hesperias*, Potomac-Maryland, Scripta Humanistica.