Inhaltsverzeichnis

Vorwort 7

Josep Solervicens:
Ficción y argumentación en los diálogos renacentistas de Vives, Despuig y Milán 13

Diálogos escritos por autores de Cataluña y del País Valenciano durante el Renacimiento (1471–1592) 46

Ana Vian Herrero:
El diálogo lucianesco en el Renacimiento español. Su aportación a la literatura y el pensamiento modernos 51

Roger Friedlein:
Ein Schlüsseltext der portugiesischen Renaissance: Gesprächsstruktur und paradoxer Selbstbezug in *Ropica Pnefma* von João de Barros (1532) 97

Dialoge der Renaissance in Portugal (1525–1595). Mit einem Ausblick in das 17. Jahrhundert 141

Ficción y argumentación en los diálogos renacentistas de Vives, Despuig y Milán*

JOSEP SOLERVICENS

El diálogo renacentista es un complejo artefacto literario que pone en relación el componente representativo –la creación de personajes, el marco dialógico y la trama de ficción– con el componente argumentativo, característico de los discursos oratorios. Ficción y argumentación fijan no sólo la literariedad[1] del diálogo sino también su sentido. Los lectores (y los estudiosos) pueden resolver esa interacción de ficción y cognición de modo muy simplista, desatendiendo el componente representativo y prestando atención a una sola de las voces que entran en colisión en las argumentaciones. Convirtiendo en monólogo un diálogo, hay quien considera que, a pesar del marco de ficción y de la creación de personajes con ideas diversas, el "autor" está de acuerdo sólo con una de sus criaturas, que, de hecho, "Valdés" es "Lactancio" o que "Pérez de Oliva" es "Antonio".

Sin embargo, plantear así las cosas implica desatender la literariedad y el sentido del diálogo. Si todo se resolviera tan fácilmente, las páginas que siguen serían innecesarias, pero tendría poco sentido desaprovechar un artefacto tan complejo. Lejos de especular sobre cuál es la voluntad del autor, centro mi atención en el texto y en la forma específicamente dialógica de presentar y estructurar la ficción y las ideas, y pongo de relieve hasta qué punto los códigos de la retórica, que regulan la argumentación de los personajes, y los códigos de la poética, que regulan la ficción, son esenciales para entender un diálogo.

Me baso en el *Sapiens* (1514), el *Christi Iesu triumphus* (y su continuación el *Virginis Dei parentis ovatio*), el *De Europae dissidiis et bello turcico* (1526) y el *Linguae latinae exercitatio* (1539) de Juan Luis Vives, en *Los col·loquis de Tortosa* (1557) de Cristòfol Despuig y en *El cortesano* (1561) de Luis Milán, una recreación valenciana d'*Il cortegiano* de Castiglione. Son seis diálogos escritos por autores de la Corona de Aragón en la plenitud del Renacimiento: cuatro en latín, uno en catalán y otro en español.[2]

* La génesis de este artículo está en una conferencia, *Itinerari di finzione e pluralità di opinioni nei dialoghi rinascimentali dell'area catalana*, leída en el Seminario de la Freie Universität Berlin "Die Dialogisierung des theoretischen Diskurses in der Renaissance-Literatur" dirigido por el profesor Klaus W. Hempfer. Agradezco a Klaus W. Hempfer y Roger Friedlein su invitación para pronunciar aquella conferencia y para integrarla ahora en este volumen.

[1] Genette establece los límites de la literariedad en la ficción y en la dicción, es decir en el carácter ficcional de un texto, en la línea aristotélica, y en la forma como un texto permite percibir y apreciar lo que es, además de lo que dice: cf. GENETTE 1991. Ambos elementos concurren también en un diálogo.

[2] Muy representativos de la cuarentena de diálogos escritos por autores del ámbito lingüístico catalán durante el Renacimiento, sobre los cuales cf. SOLERVICENS 1997 y el apéndice a este artículo.

1. Argumentación

1.1. La contraposición de opiniones, elemento distintivo del diálogo en los tratados neoaristotélicos

El acto de dialogar no siempre implica un intercambio de opiniones diversas ni mucho menos la intención de asimilar esa diversidad para llegar al sincretismo. De hecho, la mayoría de diálogos del Renacimiento no escenifican un proceso de persuasión; como género argumentativo tan sólo se proponen convencer al lector de un conjunto de verdades sólidamente establecidas, ya sea porque todos los interlocutores están de acuerdo con ellas y desean que el lector también las comparta, ya sea porque se establece una jerarquía entre el personaje que sabe y el que aprende, el clásico modelo de maestro-discípulo.

Sin embargo, es durante el Renacimiento cuando aparece un tipo de diálogo que escenifica en la ficción un proceso de persuasión entre los interlocutores, que no son ya el ponente y el oponente de la *disputatio* medieval, sino dos compañeros con opiniones ligeramente contrastadas. El lector en ese caso no puede limitarse a asimilar una verdad incuestionable, puesto que percibe procesos argumentativos que se basan en posiciones diversas, asiste a la escenificación de la persuasión entre los personajes de ficción y debe hacer su propia composición de lugar. No se trata de una simple yuxtaposición de distintas opiniones, ni tampoco de una confrontación polarizada al estilo de los debates medievales. No es un texto escolar en el cual un interlocutor todo lo sabe y el otro se limita a asimilar la información. Se trata de una controversia elegante que debate sobre dos opciones y conduce a un cierto sincretismo.

Mustapha Kemal Bénouis y Eva Kushner denominan a esos diálogos "doxográficos", un término que designa la confrontación de dos opiniones pero no su integración en una única unidad de sentido. Con buen criterio Ana Vian distingue entre el "diálogo erístico o polémico", cuya finalidad es debatir, enfrentar y oponer de forma irreductible dos opiniones, y el "diálogo dialéctico", cuya finalidad es hacer nacer, en el acto dialógico, una nueva verdad colectiva. Por su parte, Klaus W. Hempfer y Bernd Häsner clarifican el "poliperspectivismo" de estos diálogos, término que permite plantear mejor el sentido final de esa diversidad de opiniones, la "macroproposición" que asume el lector.[3]

A pesar de no ser esa la forma argumentativa más frecuente en un diálogo, es sin duda la más interesante, la más genuinamente dialógica y la que mejor singulariza los diálogos renacentistas. Los primeros tratados teóricos sobre el género dialógico, situados en la órbita neoaristotélica, ya se preocuparon por esa cuestión.

Carlo Sigonio en *De dialogo liber* (1562) plantea la conexión entre la argumentación dialógica y la retórica:

> Quando ergo sententia confirmationem potissimum ac refutationem amplectitur, sane dubium non est quin, si eorum, qui sermones conferunt, sententiam exprimere imitando velimus, eos aut ratione confirmantes quid aut labefactantes inducere debeamus. Quam laudem quibus potissimum instrumentis assequeremur Aristoteles in dialecticis indicavit, cuius industria

[3] Bénouis 1976, Kushner 1984, Vian Herrero 2001, Hempfer 2002, Häsner 2004.

> studium illud universum prope videtur esse perfectum. Instrumenta autem in promptu sunt omnibus; quis enim est tam in bonis artibus hospes et peregrinus, qui non aliquid fando de syllogismo et inductione aut de iis, quae ad haec referentur, enthymemate et exemplo audierit? His ergo instrumentorum generibus sancientur omnia aut revellentur, argumentis ex iis sedibus eruendis quae nobis ars dialecticorum ostendit; quanquam non iisdem neque eodem modo omnia, alia enim syllogismo, alia inductione, alia alia ratione commodius concluduntur.[4]

Sin embargo, para Sigonio existe un procedimiento argumentativo específicamente dialógico, que, partiendo de la confrontación de diversas opiniones, emprende la búsqueda de verdades relativas. El tratado articula certezas, la *scientia* "constans ac perpetua notitia", y procede deductivamente por razones necesarias, mientras que el diálogo articula la *opinio*, que ya no es necesaria sino tan sólo posible, y por ello razona inductivamente. Frente al carácter monológico de la demostración Sigonio plantea el carácter dialógico de la contraposición de opiniones diversas:

> Positum sit igitur illud nobis ac constitutum, qui notitia ac cognitione comprehensum aliquid habent, eos illius rei aut scientia aut opinione aut errore quodam imbutas mentes habere [...]; siquidem scientia res eas complectimur quae aliter esse nequeunt, opinione vero eas quae evenire ac non evenire possunt; in utroque autem genere labi errore propter inscitiam possumus. Ex quo concluditur constantem ac perpetuam quandam notitiam esse, quae scientia comparatur, caducam vero atque instabilem, quae opinione [...]. Itaque hoc potissimum philosophus a dialectico differre putatur, quod ille perpetuam aeternamque materiam quam tractet propositam habeat, hic quancunque; ille rationibus necessariis, hic probabilibus; ille a sola rei natura aut iis quae illam necessario consequuntur, hic et hinc et undecunque argumenta et quidem non ad constituendam scientiam sed ad inferendam opinionem eliciat. Opinio autem duplex est: una quae dialectici opera paritur, altera quae oratoris, quae quidem peculiari ac praecipuo nomine fides appellatur.[5]

[4] SIGONIO 1993, p. 212. Traduzco como: "Puesto que el pensamiento (*sententia*) comprende fundamentalmente la confirmación y la refutación, no cabe duda que, si queremos representar a través de la imitación el pensamiento de los que hablan entre sí, debemos hacerlo mientras prueban o confutan algo racionalmente. Los instrumentos con los cuales conseguir correctamente ese resultado nos los muestra Aristóteles en sus obras dialécticas y recurriendo a ellos podrá desarrollarse perfectamente. Esos instrumentos, por otra parte, están al alcance de todos. ¿Quién está tan alejado de las buenas letras que no haya oído algo sobre el silogismo y la inducción o sobre el entinema y el ejemplo? A través de esos medios se confirma o refuta cualquier proposición, recabando los argumentos de los lugares que nos muestra la dialéctica; no todo se prueba siempre con los mismos argumentos ni del mismo modo. Efectivamente, algunas cosas se demuestran con el silogismo, otras con la inducción, otras de otro modo".

[5] SIGONIO 1993, pp. 214–216. Traduzco como: "Partamos, pues, del hecho que los que tienen la percepción y el conocimiento de una cosa, tienen la mente imbuida por la ciencia o por la opinión o por el conocimiento erróneo [...]; con la ciencia abarcamos las cosas que sólo pueden ser de un modo, mientras que con la opinión tratamos de lo que puede suceder o no suceder; en ambos casos podemos caer en error. De eso se infiere que existe un conocimiento estable y durable, como el de la ciencia, y otro frágil y vacilante, como el de la opinión [...]. Las principales diferencias que distinguen el filósofo del dialéctico son esas: el primero tiene ya la materia eterna y perpetua de que tratar, mientras que el segundo toma una materia cualquiera; el filósofo utiliza las razones necesarias, mientras que el dialéctico las probables; el filósofo halla los argumentos de la esencia de las cuestiones o de lo que necesariamente se deriva de ellas, mientras que el dialéctico recurre a cualquier argumento, provenga de donde provenga, no para crear ciencia, sino para situar la mente en la opinión. La opinión es doble, una producida por la actividad del dialéctico y otra por la actividad del orador, esta última con un nombre propio y específico, la persuasión".

De manera similar Sperone Speroni en *Apologia dei dialoghi* (1574) considera que, si se tiene la certeza sobre un tema, debe escribirse un tratado y reserva para el diálogo las cuestiones fundadas en lo probable o verosímil. Por ello no es casual que los diálogos de carácter doxográfico traten muy a menudo de conflictos candentes de la realidad coetánea, más aptos para la controversia.

Así pues, para los tratadistas neoaristotélicos, lo más característico del diálogo no es el conocimiento absoluto e inmutable, sino lo opinable y refutable. Torquato Tasso en *Discorso dell'arte del dialogo* (1585) admitía que el diálogo no suele articular un contraste de opiniones, pero añadía que "s'alcuno s'è dipartito di questo modo di scrivere, merita lode maggiore".[6]

No es casual que el poliperspectivismo dialógico se instaure en el período de plenitud del Renacimiento. Se puede poner en relación con la concepción filosófica del individuo que, en líneas generales, instauran los pensadores renacentistas: la valoración del ser humano no por su capacidad de creer y de salvarse, en tanto criatura hecha a imagen y semblanza del creador, sino por su capacidad de comprender racionalmente;[7] la indeterminación y la libertad de elección del ser humano, aspecto fundamental del discurso sobre la dignidad humana, tan emblemático del Renacimiento: no está condenado a ser, tiene la facultad de conseguir lo que se proponga, puesto que su esencia es producto de su voluntad. De modo que, si el Renacimiento valora la capacidad racional del ser humano como vía para entender el mundo e influir en su devenir, los procedimientos argumentativos de los diálogos que contienen una pluralidad de perspectivas parecen el instrumento idóneo para ese cometido.[8]

Por medio de *Sapiens* (1514) y *De Europae dissidiis et bello turcico* (1526) de Juan Luis Vives y de *Los col·loquis de Tortosa* (1557) de Cristòfol Despuig analizo la diversa articulación de estos procesos argumentativos en el diálogo renacentista y su importancia para establecer el sentido del texto.

1.2. La búsqueda de una "verdad": el *Sapiens* (1514) de Vives

El *Dialogus qui sapiens inscribitur in quo sapientem per omnes disciplinas disquirens, professorum earum mores notat, denique veram sapientiam brevi sermone depingit* (1514) de Vives, ambientado en la Universidad de París, escenifica un curioso proceso de búsqueda de la sabiduría protagonizado por tres interlocutores: el humanista Nicolas Bérault, el profesor aragonés Gaspar Lax y el aspirante a humanista y autor del diálogo, Juan Luis Vives.[9]

[6] Tasso 1959, p. 341. Para una visión de conjunto de las aportaciones teóricas al estudio del diálogo de los tratados neoaristotélicos, cf. Hempfer 2004.

[7] Kristeller 1965, 225–279.

[8] Hempfer 1998, pp. 25–28, considera ese poliperspectivismo como uno de los rasgos más característicos del Renacimiento.

[9] Publicado en el volumen titulado *Opera*, impreso por Guillaume Huyon en Lyon el 19 de octubre de 1514 y reeditado en los *Opuscula varia* impresos por D. Martens en Lovaina en 1519. En ambos volúmenes se publica también el diálogo *Christi Iesu triumphus* y su continuación el *Virginis Dei parentis ovatio*, estudiados en este artículo.

Su prólogo es una óptima carta de navegación. Vives alaba la sátira y los satíricos, a los que opone los lisonjeros panegiristas. Implícitamente nos situa en el campo de la retórica, concretamente ante el género epideíctico, y la *vituperatio* parece a Vives más funcional que la *laudatio*. De hecho, Vives llega a considerar que su época está dominada por la torpeza y la falta de entendimiento a causa de los excesos de los panegiristas y que, si en la Atenas y la Roma clásicas y en la primitiva iglesia cristiana existían tantos sabios, era porque en aquellos ambientes los escritores podían arremeter libremente contra la maldad hasta destruirla:

> Quare mihi de humana vita multo plus bene meriti satyrici videntur, quam panegyrici; ut illi apud Catonem Ciceronianum inimici quam ii amici qui dulces videantur. Illi enim saepe vera dicunt, hi nunquam. Ad hoc, qui hominum vitia quovis modo subticent, nihil ad se de humano genere putant, ipsi forsitan rectius, cum perspiciant nihilum valere veritatem, voluptatem posse plurimum, animum esse nullum.[10]

Por ello, prosigue Vives, si alguien busca la verdad en los panegiristas, encontrará sólo torpeza y falta de entendimiento. Sin embargo, la sátira, que no es aquí una variante cómica de la *laudatio*, sí es capaz de ofrecernos una imagen más real. Vives es, por encima de todo, un moralista. Desde esa óptica las ficciones literarias sólo se justifican como instrumentos para enmendar los vicios o para hacernos inmunes a ellos, es decir, son instrumentos para representar verdades ejemplares.[11] Y para esta finalidad el humor, a través de la recuperación de la sátira clásica, parece un buen aliado. La obra de ficción que emprende es denominada "ludus" y, como veremos, el término designa muy bien el tipo de diálogo que tenemos entre manos.[12]

Sin embargo el Vives creador de ficciones es algo menos rígido que el Vives que reflexiona sobre la ficción. El autor del prólogo no parece tener ninguna duda ni

[10] VIVES 1782–1790, vol. IV, p. 20. Lorenzo Riber traducía: "Paréceme a mí que más beneméritos son de la vida humana los satíricos que los panegiristas, aun cuando aquéllos, en el *Catón* ciceroniano, parecen enemigos y éstos, porque son lisonjeros, parecen amigos. Los satíricos, por lo común, dicen la verdad; los panegiristas, a fuer de lagoteros, no la dicen nunca. Agréguese a esto que los que ante los vicios de los hombres guardan un silencio receloso, dan a entender que del linaje humano no se les da un ardite, y acaso no van del todo descaminados, puesto que ven que valor humano tiene la verdad, que el placer avasalla y la resistencia es nula". Véase también VIVES 1947, vol. I, p. 863.

[11] Vives se posiciona en contra del *Catón* ciceroniano, por su alabanza de los panegiristas. También Platón en la *República* acepta la poesía sólo si es capaz de alabar a los dioses y a los "hombres buenos" (607 a–b), pero por las mismas razones instrumentales que permiten a Vives alabar el vituperio (su capacidad de fustigar a los "hombres malos"). La *Retórica* aristotélica describe los lugares comunes en que asentar el vituperio (1366 a–1368 a). Y el denostado Cicerón en *De oratore* atribuye estas funciones al orador: "huius est in dando consilio de maximis rebus cum dignitate explicata sententia; eiusdem et languentis populi incitatio et effrenati moderatio; eadem facultate et fraus hominum ad perniciem et integritas ad salutem vocatur, quis cohortari ad virtutem ardentius, quis a vitiis acrius revocare, quis vituperare improbos asperius, quis laudare bonos ornatius, quis cupiditatem vehementius frangere accusando potest?" (liber II, 9.35).

[12] El *Sapiens* puede ponerse en relación con los diálogos lucianescos estudiados por Ana Vian en este mismo volumen. *La venta de las filosofías,* en la cual Hermes y Zeus ridiculizan diversas tendencias filosóficas, parece el modelo de Vives.

sobre dónde se halla la verdad ni sobre qué es la sabiduría, pero crea tres personajes de ficción que, sin tantas certezas, se disponen a buscarla. Delante de la Sorbona Bérault pide a Gaspar Lax que asuma el papel de guía en esa búsqueda, no obstante el aragonés arguye que se limitará a acompañarles. Los tres interlocutores se cruzan con siete personajes que dificultan considerablemente su propósito: el filólogo (*grammaticus*), el poeta, el dialéctico, el naturalista (*physicus*), el filósofo nominalista, el retórico y el astrólogo, a los que aún cabría añadir el jurista y el médico, de los que se habla aunque no lleguen a conversar con ellos. Se trata de una ruta nada gratuita, pues ofrece una clara jerarquía del saber universitario, que culminará, en una ermita cercana a París, con la figura del teólogo.

Veamos el primero de esos encuentros, uno de los pasajes más cómicos de toda la obra de Vives:

> Lax: Salvus sis, vir bone, gravis, et omniscie, et dignus qui a ceteris omnibus colare.
> Gram.: caire v anqrwpe.
> Vives: ¿Quid, mi Beralde, dixit? Nam et magnis titulis et invidiosis est eum noster Gaspar aggressus, novit enim hominum ingenium facile captantium praefationes sublimes.
> Beraldus: Atqui ille, Ave homo, respondit.
> Vives: ¿Vide qua stoica severitate?
> Gaspar: De rebus tuis litterariis, inquam, paullulum coram nobis precamur agas, nobilis magister, si vacat, et si vis.
> Gram.: Vacat certe, ceterum petitis rem arduam, quam etiam non recusabo, pro mea mitti natura, facilis; non enim sum ut vos philosophi inexorabiles. Dic puer, in quo anni mense Vergilius mortuus est?
> Puer.: In Septembri, mi magister.
> Gram.: ¿Ubi terrarum?
> Puer: Brundusii.
> Gram.: ¿Quoto Septembris die?
> Puer: Nono calendis.
> Gram.: ¿Tu me (nugator) coram his bonis viris dedecorum reddis? Ferulam tu mihi affer, tunicam sustine, extende palmam pessime. ¿Tu nono calendis pro decimo, et coram me dicis? Responde tu mihi sequens, audite (obsecro) viri, scitulum adolescentulum: Sallustius in principio Catilinae coniurationis, Omneis homines, an Omnes homines, scripto reliquit?
> Puer: Sunt in hac sententia cuncti ut omneis dixerit; ego vero omnes forte scripsisse censeo, ac omneis contra morem chalcographorum, per ei, non i solum, exarandum esse.
> Gram.: ¿Quis vocabatur Remi frater, et quam erat barbatus?
> Puer: Alii dicunt, mi magister, cum vocatum Romulum, alii Romum, inde Roma, sed blandimenti gratia, Romulum diminutive postea appellatum; in bello vero, barbam nullam habebat; in toga, prolixam habebat, sic enim pingitur in Titis Liviis Venetiis impressis.
> Gram.: ¿Quomodo surrexit Alexander cum primum in terram Asiam cecidit?
> Puer: Manibus innixus, et elato capite.
> Gaspar: ¿Quid hoc litteratore stultius? Hic, Vives, sapientiam ne expecta: ¡Dispereas nebulo, qui sic tenellos dedoceas![13]

[13] VIVES 1782–1790, vol. IV, pp. 23–24. Lorenzo Riber traduce: "*Lax*: Bendígate Dios, varón bueno, grave, omnisciente y digno de respeto universal; *Gramático*: Kaire, o antrope!; *Vives*: ¿Qué ha dicho, mi caro Beraldo? Con grandes y ambiciosos títulos, nuestro Gaspar le acometió, pues harto tiene conocido el fértil ingenio de esos hombres que se despachan con prefacios sublimes; *Beraldo*: Pues dijo, sencillamente, Ave, homo!; *Vives*: ¿Reparaste con qué estoica parsimonia?; *Gaspar*: Querríamos, noble maestro, que delante de nosotros trataras un rato de las cosas literarias que traes entre manos, si tienes holgura y buena voluntad; *Gramático*:

El Vives personaje de ficción no domina el griego, por ello interpreta el saludo inicial del filólogo como ambición, fértil ingenio y sublimidad, unos términos que definen sus expectativas y que contrastan estrepitosamente con la futilidad del gramático, para quien la lengua homérica no pasa de ser mera petulancia, pura pátina del auténtico conocimiento, como pura pátina será lo que valore en sus discípulos. El saber del muchacho es meramente acumulativo y acrítico, pero la valoración del profesor es igualmente singular y acrítica, aunque no totalmente insólita en el ámbito universitario.

La misma desagradable experiencia se repite al oir a un poeta recitando un confuso culebrón mitológico. Cabe remarcar que la poesía en los *studia humanitatis* quinientistas era una disciplina que no se aprendía pasivamente como en la actualidad, sino que a través de la escritura poética se adquiría la habilidad de entender la poesía ya compuesta. Gaspar Lax considera que la movilidad de los párpados del poeta, con toda seguridad un profesor de poesía, era proporcional a su inmovilidad mental y clama para que la poesía retorne a su función original, que es la de dirigirse a Dios y celebrar sus obras.[14] El periplo universitario de los tres interlocutores prosigue con las lecciones de un dialéctico,[15] un naturalista, un filósofo nominalista, un retórico, un astrólogo, un jurista y un médico.

En todo ese periplo, en el cual paulatinamente el tono moral se va imponiendo al satírico, no existe un contraste real de diversas opiniones, pero sí asistimos a

Holgura, sí, tengo. Por lo demás, ardua cosa es la que me pedís, pero no me negaré a ello, porque de mi propio natural soy accesible. No soy yo, como vuestros filósofos, inexorable. Dime, muchacho, ¿en qué mes del año murió Virgilio?; *Muchacho*: En el mes de septiembre, mi caro maestro; *Gramático*: ¿En dónde?; *Muchacho*: En Brindis; *Gramático*: ¿Y en qué día del mes de septiembre?; *Muchacho*: El día veintiuno; *Gramático*: ¡Bellaco, que me haces avergonzar delante de esos señores! Tráeme la férula, arremángate, abre tu mano. ¿Cómo pudiste decir, y delante de mí, que fue el día veintiuno en lugar del veinte? Contéstame inmediatamente. Parad mientes, varones graves, en ese sabidillo muchachuelo: Salustio, en el proemio de su *Guerra de la conjuración de Catilina*, escribió *Omnies homines* u *omnes homines*; *Muchacho*: Todos convienen en que escribió *omneis*; pero yo pienso que acaso debió de escribir *omnes* y que se ha de escribir *omneis*, contra la costumbre de los calcógrafos, por *ei*, y no con sola una *i*; *Gramático*: ¿Cómo se llama el hermano de Remo y cuál tenía la barba?; *Muchacho*: Unos dicen, mi caro maestro, que se llamó Rómulo, otros Romo; pero, por lisonja, luego le llamaron con el diminutivo Rómulo, que fue la denominación que se impuso. Estando en guerra, no llevaba ninguna barba; pero en tiempo de paz, la llevaba prolija, pues así se le representa en los Titos Livios impresos en Venecia; *Gramático*: ¿Y cómo se levantó Alejandro Magno la primera vez que cayó en Asia?; *Muchacho*: Apoyándose con las manos en el suelo y levantando la cabeza; *Gaspar*: ¡Qué cosa más necia ese literato! Aquí, Vives, no esperes dar con la ciencia. Anda, noramala, majadero, que así desenseñas a los chicuelos!" (Vives 1947, vol. I, pp. 865–866).

[14] "¿Quid hoc poeta vanius? ¿et videtis quam sedulo palpebras agitet? Animi mobilitate (credo) laborat. Vocemus eum poetum, non poetam, atque utinam haec fabularum studia minuerentur, ne tam valida pestis tantum (ut videtis) serperet" (Vives 1782–1790, vol. IV, p. 24).

[15] Complementa la visión burlesca de la dialéctica medieval, el microdiálogo 13 ("Schola") de *Linguae latinae exercitatio* (1539). Vives escenifica una *disputatio* de teología, donde, cual combate de boxeo, los adversarios recurren a citas y argumentos para noquear al oponente, sin voluntad de aclarar nada y sin asomo de sabiduría. El diálogo contiene también sabrosas observaciones sobre las gramáticas medievales de Balbi, Villedieu, Uguccione da Pisa y Papias. Para su contexto, cf. *infra*, apartado 2.3.

las oscilaciones de la búsqueda de una verdad y el sentido del diálogo es el resultado de esas oscilaciones.

En vista de la poca consistencia de los saberes que se imparten en la universidad, los interlocutores deciden trasladarse a una colina en la que mora un teólogo. El distanciamiento irónico desaparece por completo y los tres interlocutores, laicos, no pretenden discutir sobre la verdad revelada con un teólogo, simplemente le suplican que les ilumine. La actitud, y las "verdades", del teólogo les parecen mucho más dignas y sólidas que las de los pedantes profesores de la universidad. Con él descubren que todo el saber está en Jesucristo.

No parece casual que el teólogo se halle al margen de la universidad, "reliquum est ut gravem quendam theologum in clivo illo, eremitae, id est solitarii, vitam ducentem adeamus".[16] Los interlocutores no han ridiculizado la gramática, la poética, la dialéctica, la física, la filosofía, la retórica o la astrología, sólo la manera como esas materias eran impartidas en la universidad. Ante el retórico, incapaz de convencer a sus discípulos de la solidez de su propio saber, el Vives personaje de ficción exclama: "Non est qualem Cicero et Quintilianus oratorem volunt!"[17] Sin embargo, ante la teología, los interlocutores proceden con más cautela: no vituperan el mal uso, sino que alaban el buen uso. En cualquier caso parece claro que, implícitamente, a través de la ficción dialógica, el modelo místico que representa ese solitario teólogo contrasta con las confrontaciones escolásticas de los teólogos universitarios, prudentemente omitidas.

A pesar de que no hay una confrontación real entre opiniones diversas y que los profesores universitarios aparecen satíricamente contrahechos, los tres interlocutores inician el diálogo sin tener una idea clara de qué es la sabiduría. Será a través de la ficción dialógica, como resultado de su decepcionante itinerario parisiense, que terminarán accediendo a la verdad. Se ha producido, pues, una importante modificación en su sistema de valores, aunque la argumentación y la demostración hayan sido escasas.

En la construcción dialógica de Vives esta conclusión es un punto de llegada después de haber valorado otras opciones, no un punto de partida. El diálogo ofrece a Vives un instrumento intelectual mucho más elaborado que el tratado, porque le permite presentar el proceso de búsqueda de la verdad. Aun así, los "otros" del diálogo no han tenido la oportunidad de discutir sus posiciones, sólo hemos podido recoger los juicios negativos que nos transmiten los tres interlocutores, ansiosos por desenmascararlos. Sólo el teólogo ha podido razonar su posición y someterla al examen de los demás interlocutores, que, ni que decir tiene, no plantean ni un asomo de disidencia.

Creo que, ya en este temprano texto, Vives era perfectamente consciente de lo que implicaba usar la ficción dialógica. Retomemos el prólogo, en el cual Vives arremete contra la mediocridad de su tiempo y justifica el uso de la sátira en forma de diálogo como instrumento para la regeneración moral e intelectual.

[16] Ibíd., p. 28.
[17] Ibíd., p. 26.

La ficción dialógica es descrita como "eos ludentes attingamus", un juego, a través del cual pretende lograr corregir enquistados comportamientos, pero al mismo tiempo contempla una alternativa, si el juego se revela poco operativo para su finalidad reformista, dará a conocer de forma más detenida y sistemática la vanidad de esas vidas en un más largo "sermo":

> Quamobrem nunc eos ludentes attingamus, experiamurque in utram id referent partem; nam si et boni consuluerint, et vitam dementiis reddiderint tersiorem, monitore me non indigebunt; nec talem me ipse haud requisitus obferam; sin parum hisce pauculis nos senserimus profecisse, aperiemus omnem eorum vitam, faciemus omnibus omnium vanitates longiore sermone perquam notas, quando etiamnum ab hoc munere minime constitui desistere quoad vel vicero, vel oppetiero.[18]

La puntual oposición entre "ludos" y "sermo" parece reveladora de la oposición entre los métodos argumentativos de ese diálogo y los propios de un tratado. De hecho, podríamos aventurar que los tratados filosóficos y morales de Vives, tales como *In pseudodialecticos* o *De causis corruptarum artium*, incorporado al magno *De disciplinis*, son la alternativa discursiva que plantea en *Sapiens*.

1.3. Espiritualidad y pragmatismo: la compleja integración de diversas opiniones en el De Europae dissidiis (1526) de Vives

Si *Sapiens* sigue los parámetros del género epideíctico, *De Europae dissidiis et bello turcico* (EDT) de 1526 adopta ya los procesos argumentativos del género deliberativo y por ello la articulación dialógica adquiere mucha más complejidad.

En este caso, el diálogo articula posiciones contrastadas sobre la realidad política coetánea y, más concretamente, sobre las medidas a adoptar ante la amenaza turca, sin ninguna conclusión explícita. Tampoco hay ningún prólogo que pueda orientar al lector ante esa contraposición de opiniones. Por ello cabe recordar que el diálogo no se publicó en solitario sino acompañado de otros opúsculos de Vives sobre el mismo tema, en un volumen titulado *De Europae dissidiis et re publica*, publicado en Brujas el 1526. El diálogo es la pieza inédita y más valiosa del volumen, pero previamente se publican una carta a Adriano VI sobre los disturbios de Europa (redactada en 1522), una carta a Enrique VIII sobre la prisión de Francisco I de Francia (redactada en 1525) y una segunda carta al monarca inglés sobre la guerra, la paz y el mejor estado del reino (redactada en 1525); a continuación se imprime por vez primera el diálogo y, finalmente, se reproduce una carta-prólogo a las traducciones latinas de Isócrates, dedicada al

[18] Ibíd, p. 21. Lorenzo Riber traduce: "Ahora, pues, acerquémonos a ellos, como por juego, y veamos hacia de qué lado se inclinan. Si se ladearen de la parte del bien y limpiaren, aclarándola más, de memencias su vida, no habrán menester avisos míos ni yo, en ningún caso, me constituiré en monitor suyo, aunque vengan a buscarme y a pedírmelo. Si me doy cuenta de que estas cosillas que les voy a decir no les aprovecharon, entonces descubriré toda su vida y a todo el mundo daré a conocer, en un más largo discurso, sus vanidades, si bien he de decir que he resuelto no cejar en este empeño mío hasta vencer o perecer en la demanda" (VIVES 1947, vol. I, p. 864).

Cardenal Wolsey (publicada en 1523) y una carta a John Longland, obispo de Lincoln y confesor de Enrique VIII, sobre la necesidad de conseguir la paz (redactada en 1524).[19]

El diálogo se sitúa en el infierno y está protagonizado por criaturas de ficción, envuelto por un conjunto de personajes reales, situados en la cima del poder: el papa Adriano VI, Enrique VIII, Francisco I, Carlos V, el cardenal Wolsey, el obispo de Lincoln. La publicación de esas epístolas permite a Vives exhibir su condición de consejero áulico y sus óptimas relaciones internacionales, una fórmula para prestigiar su discurso sobre Europa. Es un marco que ineludiblemente pautó la lectura del diálogo, aunque es algo más difícil para nosotros entender esas interconexiones pues las ediciones actuales han destruido la unidad textual de la edición de 1526.

La cuestión bibliográfica atañe al sentido de EDT, porque permite confrontar el discurso plural y abierto sobre Europa que transmite el diálogo con la formulación unidimensional expresada en las cartas por el Vives consejero áulico, a saber, que la paz es un empeño hermoso y digno, que los cristianos no deben comportarse como bárbaros haciendo un uso indigno de las armas, que la concordia entre los estados cristianos está en la base de la felicidad y que esa unión los hará más fuertes en su defensa ante la amenaza turca.

Si comparamos EDT con esas cartas, o con los tratados políticos de Vives, el *De concordia et discordia in humano genere* o el *Liber de pacificatione*, ambos de 1529, sólo tres años posteriores a la redacción del diálogo, es muy patente que la opción por el diálogo comporta un tratamiento diverso del contenido.

EDT se desarrolla en un marco infernal. Minos, juez del reino de Hades, y Tiresias, el profeta, están pasmados por la cantidad de almas que descienden al infierno y deciden conversar con dos personajes de noble semblante que acaban de llegar a sus dominios, el diplomático Polypragmón –es decir "Metomentodo", con ese uso de los "nombres parlantes" tan habitual en la comedia y en ciertos diálogos, sobre todo de tradición lucianesca– y el cortesano Basilio Colax, que hizo de la adulación el mejor instrumento para sus triunfos terrenales.

En una primera parte del diálogo, Basilio y Polypragmón, aunque fundamentalmente el segundo, trazan una animada descripción de la situación política europea. Los ideales cristianos de Minos, para quien la sagrada misión encomendada por Dios es el amor mutuo entre los seres humanos, contrasta con las prácticas de odio y disensión que describe Polypragmón. La raíz de los actuales conflictos se fija en tiempos de Alfonso el Magnánimo, en la disputa por el reino de Nápoles entre la Corona de Aragón, Francia y los Estados Pontificios. Sentadas esas bases, se analiza la política del primer tercio del siglo XVI, el pontificado de León X, heredero de la política bélica de Julio II, las guerras dinásticas europeas y la presencia turca cerca de Alemania.

Minos, en tanto que juez, regula el diálogo y lanza la mayor parte de preguntas. En seguida cede la palabra a Polypragmón y Basilio, aunque no sin

[19] Una sumaria descripción del volumen en GONZÁLEZ/ALBIÑANA/GUTIÉRREZ 1992, pp. 168–169. Analizan el diálogo ZAPPALA 1991, GEORGE 1997, SOLERVICENS 1997 y GEORGE 2003.

antes advertir a Tiresias que interrumpa para enmendar todo lo que crea necesario. Sin duda la temática coetánea favorecía el contraste libre de opiniones a través del diálogo, sin embrago en la primera parte el mejor informado es Polypragmón y los demás no discuten sus informaciones, se limitan a lamentarse por la preocupante situación política que éste describe.

Después de ese primer bloque, de carácter fundamentalmente informativo, entramos en una segunda parte mucho más interesante, cuando la simple información cede paso a la valoración de la situación.

Para Polypragmón y Tiresias los pillajes y latrocinos, los odios y las venganzas son las causas de los conflictos bélicos presentes y, si para lograr el triunfo en esas disputas los reinos cristianos se alían con el turco, el horizonte de futuro puede fácilmente empeorar. Sin embargo Basilio, el adulador cortesano, busca melífluas excusas para justificar la conducta de los príncipes cristianos y defiende la necesidad de la guerra, para evitar el ocio, ampliar territorios y vanagloria y sacar provecho personal.

Entramos así en la discusión sobre el modelo de príncipe y Basilio, en síntesis, asume el papel de defensor de las tesis maquiavélicas, que Vives evidentemente no compartía, por la disociación entre moral y política que conllevan. Basilio debe argumentar sus razones ante el humanista y el filósofo, que tienen concepciones menos utilitaristas de la situación. Tiresias y Minos consideran que el buen príncipe debe de ser un príncipe bueno y que la guerra entre cristianos es doblemente perniciosa. Una teoría que a pesar de no tener puntos de contacto con Maquiavelo no por ello deviene tradicional: Valla, Pontano, Erasmo o, ni que decir tiene, el propio Vives, la habrían suscrito.

Los argumentos de Basilio se basan en el sofisma. Llega a afirmar que los príncipes jóvenes se darían fácilmente a la bebida, el baile, los juegos y las mujeres y que la guerra les permite canalizar sus energías de manera más provechosa. Tiresias replica hábilmente demostrando que el dilema es falso puesto que los príncipes tienen en la política y en la cultura instrumentos más beneficiosos para rehuir la ociosidad.

Tiresias señala que no ve por ninguna parte las ventajas de un príncipe guerrero, a lo cual Basilio replica que "non mirum, nam es caecus"[20] (no es estraño ya que eres ciego). La ironía, pues, en esta ocasión está al servicio del maquiavélico interlocutor, en un pasaje especialmente ágil y lúcido en que el contraste entre Tiresias, pagano pero con sentimientos cristianos, y Basilio, oficialmente cristiano pero con actitudes muy poco cristianas, puede leerse como una poco estridente defensa del cristianismo interior. La diversidad de opiniones de estos diálogos puede, pues, articular una macroproposición, que integre las dos opciones.

Llegados a este punto, cuando un agudo pesimismo hace mella en los contendientes, entra en escena Escipión el Africano. El gran héroe romano, en tanto que perfecto estratega militar, clama por la unidad de los estados cristianos europeos en la lucha contra los turcos. Basilio había insinuado la posibilidad de

[20] VIVES 1782–1790, vol. VI, p. 470.

llegar a acuerdos concretos con los turcos en lugar de lanzarse a una cruzada, la posición prevalente en las cortes europeas del momento. Escipión, en cambio, lanza una agresiva arenga a la guerra. Se trata de un largo discurso retórico, donde *ethos*, *pathos* y *logos* despliegan su poder de convicción, no interrumpido por ningún otro interlocutor, y pronunciado por un héroe clásico muy positivamente connotado.[21] He aquí el inicio:

> Sed volo et ipse paucula de bello verba facere, a puero habitus atque educatus inter arma, et in ipsis prope castris natus, quique ductu atque auspiciis meis militare didicerim; et loquar de iis regionibus, in quibus res gessi, nempe de Asia, ad quam profectus sum nomine quidem L. fratris legatus, re autem atque administratione imperator. Si Europae principes odio inter se caeci, discordia furentes, arma a christianis vellent in turcam convertere, omnia quae expetunt, prolixius assequerentur, et copiosius; nec minus se se exercerent, sed iucundius, quippe contra homines alienissimos, procul dissitos, hostes religionis suae, ac nominis, quos non aliter viderentur sibi persequi atque in venatu feram; iam exercitui praeda opimior, et opulenta stipendia, nempe ex lata Turcae ditione, et divite Asia, tum principibus occasio ac materia imperii proferendi, in tantis maris, ac terrarum, spatiis; si quis est inter eos auri et divitiarum cupidus, huic ego ditia illa commonstrabo spolia Graeciae, Thraciae, Macedoniae, Ponti, Moesiae, Pannoniae, Aegypti, Syriae, omnium denique gentium a turca tot continuis successibus devictarum, praeterea opes illas Asiae, infinitas, incredibiles; ¿vultis quantae sint audire? His solis ingentes ac immensi exercitus nostrae civitatis sustentabantur.[22]

Una inusual contundencia impregna todo el discurso. Escipión recurre al *ethos* –su propio currículum militar–, al *pathos* –cómo van a tolerar que los turcos obliguen a los europeos a renegar de la fe cristiana y a servir a tiranos: "quos cogit Christum abnegare, hinc militiae assuefacit [...] hi, coacti et inviti, gravissimo domino serviunt, translati in superstitionem alienam a parentum suorum religione ac pietate, et ab ea illa qua ipsi initiati a primo atque imbuti fuerant"[23] – y,

[21] Sólo cinco años antes, el 1521, Vives dedicó un extenso comentario al *Sueño de Escipión* de Cicerón. El tratado político de Pontano, *De principe* (1465), se abre precisamente con la figura de Escipión el Africano, propuesto como modelo de las diversas *virtutes* necesarias para el buen gobierno.

[22] Ibíd., pp. 473–474. Lorenzo Riber traduce: "Pero quiero yo decir unas pocas palabras acerca de la guerra, yo, que desde niño fui criado y crecí en medio de las armas y casi nací en el propio campamento y que aprendí a guerrear yo solo. Hablaré de aquellas regiones en que hice campañas, hablaré de Asia, adonde marché en calidad de legado de Lucio, mi hermano, pero en realidad con atribuciones de general en jefe. Si los príncipes de Europa, ciegos de odio mutuo, enloquecidos de discordia, quisieran volver contra el turco las armas cristianas, conseguirían de sobra lo que apetecen; y no se ejercitarían menos sino más a gusto, luchando contra hombres muy otros, muy distanciados geográficamente, enemigos enconados de su religión y de su nombre; y se harían la ilusión de irles a los alcances, como en una partida de caza a una fiera montés. El ejército recogería más suculenta presa y más ricos estipendios del ancho señorío turco y del Asia opulenta y tuvieran los príncipes ocasión de dilatar su imperio en espacios tan anchurosos de tierras y de mares. Si hubiere entre ellos alguno codicioso de oro y de riquezas, a éste le mostrara yo los opíparos despojos de Grecia, Tracia, Macedonia, Ponto, Misia, Hungría, Egipto, Siria y, en una palabra, de todas las naciones que el turco venció en éxitos tan continuados, además de las opulencias del Asia, fabulosas, increíbles. ¿Queréis oír cuántas sean? No más que con ellas manteníanse los gigantescos ejércitos de nuestra ciudad" (Vives 1947, vol. II, p. 55).

[23] Vives 1782–1790, p. 474.

fundamentalmente, al *logos*: señala los motivos, la finalidad y la oportunidad de la guerra y los peligros y el deshonor de concertar la paz. Para Escipión la lucha contra enemigos lejanos y de distinta religión es siempre más alentadora que la disputa entre estados cristianos y, además, conseguiría trasladar la guerra fuera de Europa. El riesgo parece mínimo y los beneficios enormes: permite ampliar el dominio religioso y político y confiere al ejército honor, poder, prestigio y rentas, unos beneficios que no duda en detallar. Los triunfos obtenidos por los héroes clásicos, morosamente recordados, deberían ser un señuelo para ese propósito.

Escipión admite que no está muy seguro de merecer la bendición de Cristo, pero, con todo, su propuesta le parece más tolerable que la furiosa discordia fraterna entre cristianos: "Nescio an idem Christo videatur, sed certe hoc tolerabilius malum, quam furor ille civilis dissidii".[24]

Tiresias concluye el diálogo sin contradecir a Escipión, pero con un discurso mucho más breve y considerablemente más moderado. Admite que la religión cristiana debería difundirse con la predicación y el ejemplo de una vida santa, no con las armas, pero asevera también que ante situaciones límite las pasiones se apoderan del ser humano y es difícil discernir cual es la mejor opción. Alerta de la amenaza turca en la frontera de Alemania y considera que, si Alemania cayera bajo el dominio turco, todo Occidente desaparecería, aunque termina considerando que el gran caudillo de los cristianos es Jesucristo y que en él confían para su salvación. Curiosa integración de pragmatismo y espiritualidad.

El diálogo plantea conflictos y expresa opiniones ligeramente enfrentadas, algo que no ocurría en el *Sapiens*. Es evidente que buena parte de las valoraciones de Tiresias (su preocupación por la desunión europea, su pacifismo, su pesimismo...) pueden documentarse también en tratados de Vives y el conjunto de cartas que envolvían el diálogo en su primera edición refrendaría esa sensación. En su *De Europae statu ac tumultibus Hadriano VI Pontifici Maximo* (1522), Vives acentuaba la connotación religiosa de sus motivaciones antibelicistas, en tanto que la guerra contrasta con la figura y el mensaje de Cristo. Igualmente en *De concordia et discordia* (1529) Vives se muestra muy contrario a justificar cualquier guerra, por justa que pueda parecer. Sin embargo, ¿qué sentido tiene el crear un personaje como Escipión el Africano?

Creo que en la respuesta a esa pregunta se puede hallar el sentido de la formulación dialógica. El texto presta gran importancia a la posición de Escipión, que a pesar de ser un héroe romano se muestra muy preocupado por la salvación de los ideales cristianos y considera que la buena voluntad o el sentido común quizá no basten para solucionar los conflictos. Su posición más agresiva y sus argumentos, éticamente nada recomendables, están en el texto para despertar las conciencias o las codicias de los lectores. Conviven con los argumentos más moderados de Tiresias, pero no los excluyen. El diálogo permite expresar las contradicciones que un tema plantea y ofrecer todos los elementos para la reflexión. Vives es muy consciente de esas sutilezas y logra expresar las contradicciones del momento a través del diálogo: la angustia por la desunión de los cristianos y por la amenaza

[24] Ibíd., p. 479.

turca, los anhelos pacifistas y la necesidad de una cruzada contra los turcos, como elemento para restaurar la concordia y la seguridad de los príncipes cristianos.

La complejidad del diálogo permite expresar maquiavélicamente un discurso pretendidamente antimaquiavélico, puesto que, a pesar del pacifismo, en situaciones graves y acuciantes parece posible que ética y política no vayan de la mano. Los personajes defienden posiciones que no son contradictorias, sino sólo complementarias. Aparentemente todas las soluciones quedan abiertas, pero el texto deja claro que la espiritualidad no es un argumento suficiente y que la alianza defensiva para salvar la Europa cristiana de la amenaza turca también se puede basar en el discurso de Escipión y en los lucrativos señuelos de una campaña de conquista militar. Esa calculada ambigüedad se revela como la macroproposición de la obra y me temo que sólo a través de un diálogo podía Vives expresar esas contradicciones.

1.4. Tres personajes y dos opiniones en conflicto: Los col·loquis de Tortosa (1557) de Despuig

La escenificación de un contraste elegante de opiniones, en el que ningún interlocutor logra imponerse es un procedimiento argumental característico del período de plenitud del Renacimiento que reaparece en *Los col·loquis de la insigne ciutat de Tortosa* (CT) que Cristòfol Despuig redactó el 1557.[25]

Se trata de seis diálogos pluritemáticos, sólidamente estructurados a través de una única trama de ficción, el paseo por la ciudad de Tortosa de sus tres interlocutores –Livio, Fabio y don Pedro– mientras discuten sobre múltiples aspectos de la realidad coetánea: conflictos politicolingüísticos –la situación del catalán, el equilibrio entre las coronas de Aragón y de Castilla y la apropiación del concepto de España por parte de algunos cronistas imperiales y de historiadores de la corona de Castilla–, conflictos eclesiásticos –la política bélica de los Estados Pontificios, el poder temporal del papa y la creencia en milagros y reliquias–, conflictos entre estamentos sociales –entre nobles y mercaderes y entre nobles y patricios–, el interés por conservar y catalogar los vestigios de la cultura clásica y, finalmente, la descripción de sus recursos y de su proyección de futuro, capítulo en el que se debe incluir un catálogo de la flora y la fauna de la desembocadura del Ebro, confeccionado mientras los interlocutores navegan por el río. El título de la obra, *Los col·loquis de Tortosa*, está pues más relacionado con ese itinerario de ficción que con los temas de debate, muy poco localistas.[26]

[25] Despuig (1510–1574) fue un miembro de la baja nobleza catalana (un doncel) que ejerció diversos cargos en el regimiento de su ciudad natal, Tortosa, aunque su participación activa en las bandosidades nobiliarias y su actitud crítica ante el poderoso obispo de Tortosa limitaron su promoción. Solamente escribió el diálogo que nos ocupa, que se difundió a través de manuscritos, hasta que, en 1877, Fidel Fita lo editó por primera vez. Aporta nuevos datos sobre la biografía del escritor la tesis doctoral de Querol 2004.

[26] Me ocupo de la integración de esa diversidad temática en una ficción unitaria en el apartado 2.3. de este artículo. Sobre el diálogo cf. también Solervicens 1997, pp. 119–168.

Livio (o Lucio en algunos pasajes de uno de los manuscritos que transmite la obra), el interlocutor más osado, es un caballero cosmopolita, culto e irónico, que defiende los privilegios de su estamento y justifica las actuaciones reales en contra del papa. No es un humanista pero sí observa con distanciamento crítico la situación política del momento y entra en polémica con otros intelectuales.

Fabio, en cambio, forma parte de la oligarquía ciudadana y tiene responsabilidades en el regimiento de la ciudad. Publicita los logros del consejo municipal y propone para su estamento y para la baja nobleza una educación práctica, simplemente comercial. Es el más devoto de los interlocutores, defiende al pontífice romano, cree en reliquias y milagros. Su actitud vital no tiene nada de osado, es conservador, conformista y sin capacidad o voluntad para aventurarse en proyectos de gran envergadura.

Pero en CT, las controversias entre Livio y Fabio cuentan con el interesante papel mediador de un tercer personaje, don Pedro. Se trata de un caballero del País Valenciano, muy preocupado por la situación del catalán. Su función es claramente estratégica. Se refiere a Cataluña como "la nostra pàtria antigua" y considera que la lengua hablada por los valencianos "de Cathalunya la tenim". Para que esas manifestaciones tuvieran más fuerza, el autor necesitaba que las profiriera un interlocutor valenciano.

Pero no es ese su único cometido. Don Pedro potencia o diluye las opiniones de Livio según las necesidades del momento y actúa así implícitamente como árbitro en las controversias. En los conflictos estamentales entre Livio y Fabio, don Pedro refuerza sistemáticamente las posiciones del noble Livio y considera de corto vuelo la actitud de Fabio. Por ello el personaje tenía que ser también noble.

Pero cuando las osadas propuestas de Livio atañen a la política eclesiástica, la delicada situación del momento aconsejaba atenuarlas doblemente y, en todas esas ocasiones, don Pedro contradice sistemáticamente a Livio y da la razón a Fabio, devoto y conservador. Por ello don Pedro se lamenta del poco respeto que suscitan los asuntos religiosos y critica que los tonsurados puedan ser castigados por tribunales civiles, defiende las posiciones del pontífice romano en la guerra que lo enfrenta a su monarca y confiesa que cree en los milagros divinos y que le gusta oirlos narrar.

Veamos como es tratada la primera de estas cuestiones:

> Don Pedro: Y no sabeu com se tracten los coronats per a vuy, almenys en València, que per un no sé què los lleven la corona? Y ha que assò no podén, ab un biaix de un breu que del papa han obtengut, lleven del poder de l'ordinari als coronats y encara que lo breu se és impetrat sots motiu de fer justícia, a la veritat no se'n serveixen sinó per a extorsions e injustícia.
>
> Livio: Tanbé tenim aqueix breu así en Cathalunya, mas, senyor, això que dieu és malícia y ràbies que posau a la obra, y ja que així fos com dieu, ve tot just nostra culpa y així nos ho merexem nosaltres, que no volem quietar-nos ni tenir compte ab lo rey y menys ab lo Déu, y per ço Déu ho permet, perquè ab seu nom y abrich de la Església no perdam tras lo cors la ànima.
>
> Don Pedro: Sancta persona sou, senyor Livio! Qu·és assò? Regnar voleu vós? Que voleu algun càrrech del rey?

> Livio: No só tan ambisiós com això, mas no puch dexar de dir la veritat, que per un moro la diré, y aparia que la corona fos més instrument per al mal que per a reparo del mal.
> Fabio: Donchs jo us he vist de altre parer en altre temps.
> Livio: Leshores predicava ab passió e la passió totalment segua lo enteniment, com ho diu lo filòsof y lo excelent poeta català Ausiàs March.[27]

Las discrepancias son extraordinariamente cordiales. Don Pedro y Fabio cuestionan la aplicación del breve pontificio de 1553, por el cual los tonsurados (*coronats*) podían ser juzgados por tribunales civiles. Livio, en cambio, defiende el breve como una medida racional tendente a depurar los abusos dentro de la Iglesia y a evitar que la tonsura, primer paso hacia la ordenación, que debería asociarse al bien, no sea un instrumento para cometer impunemente el mal, adaptación de la ya emblemática fórmula del *Enchiridion* erasmiano: "monachatus no est pietas". Don Pedro, con buen humor, insinua que Livio defiende la medida sólo para lisonjear al monarca y obtener así algún cargo.

Despuig opera, modela y juega con sus personajes, de manera que el sentido de la obra es algo más complejo. La ficción de CT va acompañada de los procedimientos argumentales característicos del período de plenitud del Renacimiento y por ello en ciertos pasajes la controversia que plantean sus tres interlocutores, cultos y con muchas complicidades, conduce al sincretismo. La ficción dialógica vuelve a ser, pues, el elemento esencial para entender el texto.

Al final del primer diálogo se establece una controversia entorno a la creencia en milagros y en reliquias. Livio considera que es peligroso para la reputación de un caballero creer en milagros, Don Pedro afirma que son algo curiosos pero que le gusta escucharlos y Fabio cuenta con todo detalle el milagro de los cautivos. De la voluntad de poner en duda la veracidad de los milagros (que es la actitud defendida por Livio), la necesidad de guardar las apariencias y respetar las opiniones establecidas (que practica don Pedro) y las ganas de dar pompa a un milagro que exalta el patriotismo local tortosino (la posición que defiende Fabio), deriva una mezcla compleja, pero no incoherente, que es la macroproposición que el texto logra expresar.

¿Por qué entender que de CT sólo hemos de entresacar la actitud crítica de Livio? ¿Acaso no tienen ningún interés las aportaciones, sin duda menos atrevidas, de los demás interlocutores?[28]

Un cierto sincretismo permite no desatender ninguna de las tres opciones. Sólo así se explica que después de las erasmistas proclamas de Livio en contra de la creencia en los milagros, Fabio no solamente cuente íntegramente el milagro

[27] Duran/Solervicens 1996, p. 182. El primer diálogo se cita por esa edición antológica, porque soluciona múltiples problemas textuales de Despuig 1981.

[28] Eulàlia Duran identificaba el "pensamiento de Despuig" con las posiciones de Livio y prestaba poca atención a las réplicas de los otros dos interlocutores de CT: "Els sis col·loquis de què consta l'obra tenen lloc a Tortosa entre tres interlocutors, sempre els mateixos, mentre passegen pels carrers o van en barca. Aquests són el cavaller Lúcio (no Líbio com transcriví per error Fidel Fita), *que és el mateix autor*, el ciutadà Fàbio, tortosí, i el cavaller valencià Don Pedro. *No és possible d'identificar els dos darrers interlocutors*, que normalment en aquest tipus d'obra corresponen a personatges de la vida real", Duran, introducción a ibíd., p. 19. Sin embargo, el sentido de la obra parece algo más complejo.

de los cautivos, sino que además introduzca una serie de cambios destinados a potenciar el prestigio de la ciudad de Tortosa.

Al fin y al cabo, en este pasaje la actitud crítica de Livio juega estratégicamente un cometido similar a la de Escipión el Africano en el *De Europae dissidiis* de Vives. En ambos casos el diálogo se convierte en un eficaz instrumento para transmitir la complejidad.

2. Itinerarios de ficción

2.1. Fábula y caracteres dialógicos en los tratados neoaristotélicos

El grado de complejidad del componente argumentativo es en muchos casos proporcional a la importancia del componente representativo, puesto que los diálogos renacentistas no sólo presentan un conjunto de opiniones, sino que también representan el proceso a través del cual esas opiniones se transmiten. Escribir un diálogo implica, pues, crear unos personajes, a menudo también un marco conversacional y, en el mejor de los casos, construir una trama de ficción que estructure la obra. Esos elementos, a menudo soslayados por los lectores, son parte esencial de la construcción de sentido.

Los tratadistas neoaristotélicos del Quinientos italiano aplicaron al diálogo los preceptos poéticos que Aristóteles consideraba comunes a toda obra literaria: en primer lugar la mímesis, el parámetro a partir del que se fija la literariedad de un texto, pero también cuatro de las seis partes cualitativas de la tragedia (fábula, caracteres, pensamiento y elocución) y aspectos como las propiedades de los caracteres (verosímiles, adecuados, constantes y coherentes) o la finalidad de la literatura.

Carlo Sigonio en *De dialogo liber* (1562) explicitaba esa traslación de conceptos aristotélicos al diálogo:

> Nec minus recte Aristoteles, qui cum de rebus iis ageret quas poetae simulando exprimerent, eo disputando delapsus est, ut tria esse dixerit quae imitatione simularentur: actionem, sententiam et mores. Cuius praecepti vis quid prohibet, quin ad hanc dialogi quoque doctrinam traducatur? Ut in eo haec etiam tria exprimi statuamus: actionem in ipsa eorum qui colloquuntur sermonis communicatione; sententiam in eorundem argumentatione; mores in istituto et electione.[29]

La última parte del *De dialogo liber* analiza los rasgos característicos de los interlocutores. Sigonio aplica las propiedades de los caracteres trágicos al diálogo, analiza minuciosamente diversos personajes de *Gorgias*, *Timeo*, *República* y *De*

[29] SIGONIO 1993, p. 210. Traduzco como: "Por otra parte, con no menos acierto Aristóteles, cuando analiza qué expresan los poetas a través de la imitación, concluye que tres son los elementos imitados: la acción, el pensamiento y los caracteres. ¿Qué preceptos nos impiden transferir al diálogo la esencia de esa doctrina e instituir que también en el diálogo encontramos esos tres componentes: la acción, en el mismo acto comunicativo de los interlocutores; el pensamiento, en sus argumentaciones; el carácter, en el propósito y en la elección?"

oratore e insiste en el componente de ficción de dichos diálogos. Los interlocutores deben estar caracterizados de acuerdo con el tema del diálogo y sus registros lingüísticos recrean, aunque de forma elegante, los modismos propios de una conversación, según prescriben los principios de la mímesis y el decórum. Sin embargo al precisar la importancia del componente de ficción Sigonio se limita a constatar, previa cita de Hermógenes, que el ser humano tiene necesidad de sueño y de vigilia, de ocio y de acción. Las argumentaciones dialógicas se asocian con la vigila y la acción, de modo que la ficción, asociada con el sueño y el ocio, queda relegada a la distensión ornamental que no parece modificar la reflexión.

Más difícil era asignar al diálogo un lugar en el esquema aristotélico. Tasso en *Discorso dell´arte del dialogo* (1585) se refiere al género como una "imitazione di ragionamento", es decir no sólo imita acciones sino también los procesos argumentativos, los razonamientos, y establece así un nuevo objeto de imitación que singularizaría el dialógo: la imitación ya no de acciones (como en la tragedia, la épica y la comedia) sino de razonamientos.[30] Aun y así, el diálogo es también "imitazione del costume di coloro che disputano" y Tasso, como Sigonio, se detiene especialmente en ese aspecto:

> E dovendo lo scrittor del dialogo assomigliare i poeti nell'espressione en el por le cose inanzi agli occhi. Platone meglio di ciascuno ce le fa quasi vedere; il qual nel Protagora, parlando d'Ippocrate che s´era arrossito essendo ancora di notte, soggiunge. "Già appariva la luce, onde il color poteva esser veduto". E la chiarezza, ch´evidenza è chiamata da´latini, nasce da la cura usata nel parlare e da essersi ricordato ch´Ippocrate era a lui veduto di notte [...] E ci piace il passeggiar di Protagora e degli altri che, passeggiando con tanto ordine, ascoltavano il ragionare. E ci par di vedere Ippia seder nel trono e Prodico giacere avviluppato. E con piacer incredibile leggiamo similmente che due giovanetti appoggiati sovra il gombito descrissero cerchi e altre inchinazioni della sfera, e che Socrate pur col gombito dimandasse di che ragionavano.[31]

La aparición de la luz solar en el pasaje platónico no es determinante para establecer el sentido de la intervención de Protágoras, no obstante sí afecta a la coherencia del relato de ficción, y a eso se refiere Tasso con el término "chiarezza" o comprensibilidad.

Los interlocutores son algo más que simples portadores de ideas, deben ser tratados del mismo modo que los demás personajes de ficción que aparecen en cualquier otro género literario y su caracterización es igualmente relevante para comprender la obra, si bien es cierto que la caracterización ideológica de los personajes tiene un peso muy superior en los diálogos.

La ficción conversacional incluye también otro elemento: el marco espacial. Las impresiones visuales de los propios interlocutores, a medida que la narración avanza, crean el espacio conversacional. Si en los diálogos de signo tradicional la abstracción conceptual de los argumentos favorecía la abstracción del componente representativo –por ejemplo, recurriendo al topos del *locus amoenus*–, los diálogos

[30] Tampoco la lírica tenía una fácil ubicación en el esquema aristotélico. Pomponio Torelli en su *Trattato della poesia lirica* (1594) logró su ubicación de modo singular, ampliando también el objeto de imitación y considerándola imitación de las pasiones.

[31] TASSO 1959, p. 344.

renacentistas que tratan de asuntos candentes tienden a enmarcarse en el más dinámico de los espacios, la ciudad, y el conjunto de peripecias que suceden a los interlocutores pueden llegar a formar una consistente trama de ficción.[32]

Por medio de *Christi Iesu triumphus. Virginis dei parentis ovatio* (1514) y *Linguae latinae exercitatio* (1539), ambos de Juan Luis Vives, *Los col·loquis de Tortosa* (1557) de Cristòfol Despuig y *El cortesano* (1561) de Luis Milán en las páginas siguientes analizo el peso y la articulación del componente representativo en los diálogos renacentistas y su importancia en la construcción del sentido.

2.2. El convivium: *Christi Iesu triumphus* (1514) de Vives

La *opera prima* de Juan Luis Vives, el *Christi Iesu triumphus* y su continuación, la *Virginis Dei parentis ovatio* (CIT-VDO), ambas publicadas en París por Jean Lambert el 15 de junio de 1514 y reeditadas en Lyon por Lambert Kees el 19 de octubre de aquel mismo año, son un buen exponente de un modelo ficcional sólidamente establecido por los diálogos ciceronianos, el *convivium*.[33] Los interlocutores son personajes de ficción, aunque lleven nombres identificables con personajes reales, y no confrontan opiniones diversas sino que complementan desde ópticas diversas un único discurso, en una conversación entorno a una mesa.

Gaspar Lax, Miguel Santángel, Juan Fort, Francisco Cristófol, Pedro Iborra y el propio Vives, los interlocutores de CIT-VDO, son unos personajes fácilmente identificables en la realidad coetánea. El profesor aragonés Gaspar Lax empezó a leer artes en el parisino colegio de Montaigu el otoño de 1512 y Vives, Santángel, Fort, Cristófol e Iborra son sus más prestigiosos discípulos de la Corona de Aragón. Sin embargo, en ningún caso se trata de la reproducción mecánica de una conversación acaecida realmente. El temperamento y las ideas de esas criaturas de ficción no siempre corresponden con los de sus sosias en la vida cotidiana. Gaspar Lax, un matemático y dialéctico poco interesado por la teología, no era ni el fervoroso cristiano que aparece en CIT-VDO ni el humanista crítico con los dialécticos parisinos que Vives nos presentó en el *Sapiens*.[34] Nos movemos pues en el terreno de la ficción.

Vives y su público eran plenamente conscientes que se trataba de un recurso literario. El 14 de marzo de aquel mismo año Vives publicó su *Praelectio in Convivia Philelphi*, una prelección donde plantea su intención de comentar, también a nivel formal, el diálogo de Francesco Filelfo, "Gellium non multo post Aurelius Macrobius aemulatus optimae cuiusque disciplinae quaestiones exposuit, quas cum per capita confutare et quomodo ut Gellius distinguere noluisset,

[32] Para el análisis de la mímesis conversacional es esencial Vian Herrero 1988 y su aplicación al análisis del *Diálogo de la lengua* de Valdés: Vian Herrero 1987.

[33] Es la única obra dialógica de Vives que cuenta con una edición crítica solvente, dentro de la serie de *Selected Works of J.L. Vives*: Vives 1991, pp. 21–107; cf. también la presentación de IJsewijn y Fristen.

[34] Cf. *supra* apartado 1.2.

Saturnalium Conviviorum libris septem distinxit, ubi ea festa inter amicos quosdam finxit esse celebrata, tractatam quoque materiam inter epulas".[35] Se trata pues de un recurso de ficción ("finxit") con ilustres precedentes clásicos. Vives señala Macrobio y Platón.

El recurso literario permitía prestigiar a Gaspar Lax y a sus discípulos, como una forma encomiástica de "ampliar la riputatione agli amici", pero también prestigiaba las ideas que estos personajes de ficción articulaban, en tanto que eran representadas por un respetado profesor universitario.[36]

Las intervenciones de los seis interlocutores de CIT-VDO exaltan la dignidad de Jesucristo y de la Virgen por haber vencido al pecado y al mal y reclaman para ellos los arcos triunfales y los encomios de los césares. Son seis extensos discursos que complementan desde ópticas diversas un único tema, sin disensiones. Gaspar Lax relata los triunfos de Cristo sobre el demonio, el mundo, la carne, los hebreos y la muerte, cinco victorias que hacen palidecer las de Julio César; Miguel Santángel, en estilo flamígero, describe la marcha de Jesucristo en procesión triunfal sobre Roma; Juan Fort argumenta por qué las cinco coronas militares de los romanos han de ser adjudicadas a Jesucristo; Francisco Cristófol ovaciona a la Virgen; Pedro Iborra compara Jesús y María con figuras clásicas y bíblicas (Cástor y Pólux, Jeremías, Onías...) y Vives, el Vives hecho personaje de ficción, cierra el diálogo confrontando el triunfo de Jesucristo y de los cristianos con el triunfo de Roma y de los paganos.

Fort, Iborra y Vives aparecen al inicio del diálogo paseando por París ("civitatem obambulantes"),[37] precisamente la tarde del día de resurrección. El itinerario parisino que nos ofrecen no es del todo preciso, pero debía dar suficientes elementos para que sus coetáneos pudieran reconstruirlo. Acaban de comentar las Escrituras en una iglesia del centro de París, de la cual no se nos da el nombre ("in eodem templo") y se aproximan al colegio de Montaigu de la Universidad de París, donde el aragonés Gaspar Lax impartía clases. Es Lax quien sugiere un cambio de itinerario, pues invita sus discípulos a cenar en su residencia. Los interlocutores aceptan la propuesta y en el camino se cruzan con dos estudiantes del clan catalanoaragonés en París, Miguel Santángel y Francisco Cristófol, que se añaden al grupo. El marco conversacional será el interior de la residencia de Lax, durante la cena.

[35] VIVES 1991, p. 146. Traduzco como: "Aurelio Macrobio, imitando a Gelio poco tiempo después, desarrolló aspectos de las mejores disciplinas. Pero como no quería distribuirlos en capítulos, escribió sus siete libros *Saturnalium Conviviorum*, donde fingió que había celebrado esa fiesta con algunos amigos y que la materia se trataba entre comidas".

[36] Para un análisis de los usos del *convivium* en la Italia del Renacimiento remito a COX 1992. En cuanto a la posibilidad de que los diálogos ciceronianos fueran una transcripción aproximada de una conversación real, Virginia Cox observa: "The reader of Cicero´s dialogues may not believe they are faithful transcriptions of great men´s conversations, any more than the modern television viewer believes that the celebrities who feature in advertisements really swear by the products they endorse [...]. It is only in Cicero however, that the pretence that the dialogue is a transcription begins to perform a vital role in the economy of the work as a whole", p. 13.

[37] VIVES 1991, pp. 30 y 40.

Ese era el *topos* del *convivium* y hasta este momento la importancia de la ficción parece limitada a la creación de unos personajes que prestigian el discurso, fragmentado pero homogéneo, que la obra articula. Sin embargo, en la tercera edición de CIT-VDO, publicada el 1519 en las prensas de Dirk Martens, Vives crea un final para la trama de ficción, inexistente en las dos primeras ediciones francesas de 1514, que concluían con una oración piadosa. Se trata de un cambio de tono y de rumbo. Una vez pronunciados los parlamentos, los estudiantes se alejan de la residencia de Lax y de nuevo "civitatem obambulantes" se dirigen al arrabal de Saint Marcel ("ad Marcellina suburbia"), cruzando por Sainte Geneviève ("per divae Genovesae").[38]

La alusión, que cierra el itinerario descrito inicialmente, debía tener un sentido preciso para Vives y para los lectores que conocían París. La puerta de Saint Marcel era conocida también como puerta del burdel y en sus proximidades abría las puertas la taberna de Le Bracque Latin, de rabelaisiana memoria.[39] Creo que Vives nos presenta a unos jóvenes interlocutores que después de los inflamados discursos en defensa de las glorias de Jesucristo y de la Virgen son capaces de cruzar heróicamente por la puerta del burdel y por Le Bracque Latin, resistiendo cualquier tentación. Y es que de la victoria sobre el pecado y las tentaciones de la carne hablaba precisamente el diálogo. No en vano el narrador nos cuenta que tales discursos deben tenerse presentes "dum rebus Veneriis et perditis essent occupandi".[40]

La ficción conversacional, la precisa composición de personajes, lugares e itinerarios, no tiene pues una función meramente accesoria, aporta sentido al texto.

2.3. Andar y hablar: de los *Linguae latinae exercitatio* (1539) de Vives a *Los col·loquis de Tortosa* (1557) de Despuig

Es en diálogos dinámicos enmarcados en un entorno urbano donde la ficción conversacional adquiere toda su complejidad: los estimulantes paseos, la visita de edificios y de personajes, la sorpresa de encuentros inesperados, la multitud concentrada en puntos neurálgicos.

Linguae latinae exercitatio de Juan Luis Vives, redactada en Breda en 1538 e impresa por Robert Winter en Basilea en marzo de 1539 (LLE)[41] y *Los col·loquis de Tortosa* de Cristòfol Despuig, redactados en 1557 (CT),[42] son dos buenos exponentes de esa complejidad.

LLE encadena 25 microdiálogos, cada uno con distintos interlocutores y emplazado en un espacio diverso. Su finalidad es enseñar a hablar de manera

[38] Ibíd., p. 102.
[39] Cf. González 1987, p. 136.
[40] Vives 1991, p. 102.
[41] Para su extraordinaria difusión cf. González/Gutiérrez 1999.
[42] Cf. *supra*, apartado 1.4.

fluida en latín para desenvolverse en situaciones cotidianas, con modismos apropiados y un léxico renovado, como una lengua viva. Los itinerarios de ficción son, pues, un pretexto para familiarizar al lector con ese léxico y con esos modismos. El referente escolar está muy presente en la fábula de todos los diálogos, que muestran el proceso de levantarse, asearse, dar los buenos días a los padres, emprender el camino hacia la escuela, presentarse ante el maestro, leer los textos escolares, comer, ir de vuelta a casa y jugar.

Sin embargo, aunque sea entre líneas, LLE ofrece también un conjunto de pautas de comportamiento cívico, un modelo humanístico de educación y un conjunto de valores asociados a ese modelo: la dignidad del ser humano fundada en el cultivo del entendimiento, el modelo de hombre de letras laico y con compromisos cívicos, el cultivo del criterio propio, el peligro de los aduladores y, entre otros, la ridiculización de la *disputatio* universitaria.

Ese conjunto de pautas y valores tienen sentido en un entorno urbano y ese es el marco de los microdiálogos: tres están ambientados en Lovaina (microdiálogos 6, 11 y 15), dos en Valencia (4 y 22), dos en París (9 y 13) y el resto de los diálogos se situan en un entorno urbano sin marcas topográficas precisas.

La vía de acceso, en tanto que lectores, a esa realidad urbana son las indicaciones que nos aportan a través del diálogo los interlocutores, unos personajes que andan y hablan al mismo tiempo y, mientras andan, perciben nuevas sensaciones visuales, se sorprenden, hacen conexiones mentales, saludan a nuevos personajes. Andar y hablar, los propios interlocutores desean que percibamos ese doble proceso.

En el microdiálogo 22 de LLE don Serafín de Centellas lanza la siguiente propuesta a sus dos nobles interlocutores:

> Centellas: Amabo ne assideamus, sed *deambulantes colloquamur*, quae fuerit collibitum; quae ibimus? Hacne per Divi Stephani, an illac ad portam Regalem, et visemus in Regia Ferdinandum ducem Calabriae?[43]

También don Pedro, en *Los col·loquis de Tortosa*, lanzaba una propuesta similar:

> D. Pedro: Y ab assò anem-nos-ne al pont, que bé podem *parlar anant* y allí exirem a l´ample.[44]

El "parlar anant" parece calcado del "deambulantes colloquamur" y no es la única conexión que puede establecerse entre LLE y CT, los dos diálogos que mejor permiten ilustrar la importancia de la trama de ficción urbana.

Podemos reconstruir los itinerarios urbanos de los interlocutores a través de las referencias topográficas puntuales que nos van dando: la calle de Caballeros, la plaza de Villarrasa, la calle de la Taberna del Gallo, San Juan del Hospital y la

[43] Vives 1915, p. 392. Juan Alcina traduce: "Os ruego que no nos sentemos, sino que paseemos hablando cuanto nos venga en gana. ¿Por dónde iremos? Por aquí, por San Esteban, o hacia la puerta real y veremos en su palacio a Fernando, duque de Calabria" (Vives 1988, p. 124).

[44] Despuig 1981, p. 184.

calle del Mar, la Puerta del Real y el Palacio de los duques de Calabria en Valencia; el río Sena y el Bois de Boulogne en París, el río Ebro, el puente de barcas, la Catedral o la Zuda en Tortosa.

Pero accedemos también al dinamismo del ambiente urbano a través de las impresiones visuales de los interlocutores sobre los personajes que encuentran o que evitan en sus itinerarios por la ciudad.

El microdiálogo 22 de LLE ("Leges ludi. Varius dialogus de urbe Valentina") traza un itinerario por la Valencia del Renacimiento de tres nobles interlocutores, don Jerónimo Cabañellas, el conde de Oliva don Serafín de Centellas y el duque de Gandía Juan de Borja. Los interlocutores desean visitar al duque de Calabria porque están cerca de su palacio, pero acaban dejándose llevar por el encanto del mercado en plena ebullición:

> Centellas: [...] Quae amplitudo fori! Quae descriptio vendentium, et rerum venum expositarum! Qui odor ex fructibus! Quanta varietas, mundities, nitor! Non possunt horti excogitari huic foro pares. Quae autem aedilis nostri, et eius ministrorum solertia, et diligentia, ne quis emptor fraude a venditore capiatur! Estne ille, qui mula vehitur, Honoratus Ioannius?
> Cabañellas: Non, ut arbitror: nam unus ex meis pueris, qui eum modo convenit, reliquit illum abdentem se in bibliothecam suam: qui si sciret nos una esse, non deesset haud dubie nostro sermoni, et nostris ludis seria sua posthaberet.[45]

Además de las referencias topográficas concretas, los interlocutores se encuentran con la multitud concentrada en el mercado e intentan singularizar, identificar, algunos de sus integrantes. Esas identificaciones pueden ser inmediatas e inequívocas pero también erróneas, como en el caso ahora citado, e incluso pueden decidir eludir un encuentro:

> Maluenda: Quaeramus ab Orbilio litteratore, quem habemus obvium.
> Juan: Imo est homo non admodum obvius; salutemus modo, et sinamus abire hominem rabiosum, et plagosum, ingentis supercilii, imbutum magis litteris quem eruditum. Tametsi persuasit sibi serio, se esse litteratorum alpha.[46]

También en CT los interlocutores captan la multitud concentrada a orillas del Ebro:

> Livio: [...] Y ara és tart y estam assí en lo pont ahont hi ha molt gran concurs de gent.[47]

[45] VIVES 1915, pp. 400–402. Juan Alcina traduce: "*Cent.*: ¡Qué amplia es esta plaza! ¡Qué plan y trazado de las paradas y de las cosas expuestas a la venta! ¡Qué olor de fruta! ¡Qué variedad, limpieza y brillo! No se puede uno imaginar unos huertos comparables a esta plaza. ¡Qué ingenio el de nuestro concejal y el de sus ministros para evitar que ningún comprador sea engañado por un vendedor. ¿Aquél que va en mula no es Honorato Juan? *Cab.*: No, según creo, pues uno de mis criados que lo encontró hace poco, lo dejó cuando se retiraba a su biblioteca; y si él supiese que estamos reunidos no dejaría de preferir nuestra charla y nuestros juegos a sus estudios serios" (VIVES 1988, pp. 127–128).

[46] VIVES 1915, p. 180. Juan Alcina traduce: "*Mal.*: Preguntemos al gramático Orbilio, que nos sale al paso. *Juan*: Nos sale al paso, pero no es un hombre muy accesible. Saludémosle solamente y dejemos marchar a un hombre tan lleno de rabia y arrogancia, que goza pegando. Está convencido en serio que es el primero de los gramáticos" (VIVES 1988, p. 57).

[47] DESPUIG 1981, p. 153.

E intentan identificar algunos de los personajes de esa multitud y aventurar qué motivos les llevan a deambular por allí:

> Fabio: [...] Aquell mercader ab qui parlàveu, senyor don Pedro, par que està·llí aguardant.
> Livo: Estos cavallers que venen acostant-se devers nosaltres, crech que hauran conegut al senyor don Pedro y vindran a fer-li cortesia.[48]

Despuig transmite también la impresión de movimiento de los interlocutores y el proceso de duda en la identificación de un personaje que se acerca por la calle, un personaje procedente de Valencia y que no esperaban encontrar en Tortosa. Es el fragmento inicial del diálogo:

> Livio: Senyor Fàbio, o la vista me engana o és aquell cavaller que allí està parlant ab lo mercader, don Pedro, nostre amich; mas, com hauria fet cosa tan nova de no haver descavalcat en ma casa tenint-la per tant sua? Verdaderament és ell, que ya par que·s rigua de la marevella mia, y ve acostant-se assí.
> Fabio: Ell és sens falta; yo ab tot, ya coneguí tantost en lo tall y en lo brio que era valencià, mas no creya que fos don Pedro.[49]

Livio refiere el proceso mental que le ha llevado a la identificación de don Pedro. La primera visión del personaje, la fijación de su estatus social (era un caballero) y de su procedencia (valenciano) y la duda sobre si era su amigo don Pedro; la inmediata racionalización de la visión (no es posible que estuviera en Tortosa sin haberlo avisado previamente) y el posterior reconocimiento, porque mientras los personajes hablan también andan y han llegado al punto de visión que posibilita la percepción inequívoca. Los interlocutores, pues, nos permiten experimentar la sensación de movimiento, sin ella el pasaje carecería de sentido.

Ese conjunto de referencias puntuales va tejiendo, en el caso de CT, una espesa red de anécdotas que vertebran el diálogo. Sorprende que un diálogo pluritemático como el de Despuig no aborde ordenadamente los diversos argumentos sino que vaya abriendo temas, los deje en suspense y los retome más tarde. La estructura del diálogo no es la del tratado y la mímesis conversacional en ese caso permite imitar los procedimientos habituales de las conversaciones cotidianas. En ese sentido su estructura está milimétricamente elaborada.

CT relaciona los temas de reflexión de los interlocutores con su propia experiencia personal y con lo que perciben de la realidad exterior. El primer tema de reflexión, la situación del catalán en el País Valenciano y en el resto del dominio lingüístico, viene determinado por la presencia inesperada de un valenciano en Tortosa. El contexto situacional introduce el tema de reflexión, como suele ser habitual en los diálogos. Sin embargo, en CT una vez debatida la situación lingüística Fabio hace conjeturas sobre un personaje que pasea por la ciudad, un mercader, y el caballero don Pedro explica que acaba de negociar un crédito con él. En este caso el contexto situacional vuelve a introducir la nueva temática: las relaciones entre caballeros y mercaderes. A continuación se trasladan a la catedral de Tortosa y es en su claustro donde tratan de la guerra que enfrenta

[48] Despuig 1981, pp. 63–64 y p. 111.
[49] Duran/Solervicens, p. 176.

al monarca español con el papa, de la actitud poco edificante de algunos obispos y de la creencia en los milagros. Aquí termina el primer diálogo.

Entre diálogo y diálogo es donde se encuentran las "pausas", los entrediálogos –el equivalente de los entreactos en teatro–, y en el inicio de cada nuevo diálogo los interlocutores se encargan de narrarnos lo que ha sucedido en esas pausas. El segundo diálogo se inicia cuando los interlocutores acaban de almorzar y los comentarios gastronómicos conducen a reflexionar sobre el cambio semántico de la expresión "par que sia taula de Barcelona", lo cual introduce un conjunto de reflexiones sobre la articulación política de las coronas de Aragón y de Castilla. Y así, escena tras escena y diálogo tras diálogo.[50]

Despuig crea una trama de ficción unitaria, que empieza por la mañana con la llegada de don Pedro en Tortosa, procedente de Valencia, y acaba el día siguiente con la partida del personaje en dirección a Barcelona. El paseo de los personajes por la ciudad de Tortosa y la navegación por el Ebro durante estos dos días van a acarrear un conjunto de anécdotas que no son futiles, puesto que estructuran los seis diálogos y se convierten en signos de apertura o de clausura de los diversos argumentos que abordan y retoman.

CT presenta, pues, un ingenioso entramado de relaciones entre representación y argumentación, indicativo de la "literary sophistication" de los diálogos del período de plenitud del Renacimiento,[51] aplicación práctica de los principios miméticos que regulan las creaciones literarias renacentistas, puesto que pretende simular las asociaciones mentales de una conversación real.

2.4. El "reír a modo de palacio" en *El cortesano* (1561) de Milán

Mención aparte merece la recreación valenciana de *Il cortegiano* de Castiglione, *El cortesano* (1561) de Luis Milán (EC). Se trata de un extenso diálogo, estructurado en seis jornadas, que Juan de Arcos publicó en Valencia el 1561.[52]

El título de la obra remite de forma inequívoca al referente italiano.[53] El propio autor explicita en el prólogo que la obra de Castiglione le impulsó a escribir su diálogo:

> Hallándome con ciertas damas de Valencia que tenían entre manos *El cortesano* del conde Balthasar Castillón, dixeron qué me parescía dél. Yo dixe: "Más querría ser vos conde que no don Luys Milán, por estar en essas manos donde yo querría estar". Respondieron las

[50] Detalla la estructura de CT, Solervicens 1997, pp. 119–168.

[51] Burke 1989, p. 2.

[52] Son pocas y contradictorias las informaciones que poseemos sobre el autor. De familia noble, fue poeta y músico, virtuoso de la vihuela, sobre la cual publicó un *Libro de música de vihuela de mano intitulado el Maestro*, dedicado a Juan III de Portugal (impreso el 1536), con el qué inauguró el arte de la variación en la península ibérica. Compuso poesía tradicional e italianizante y estuvo especialmente preocupado por las buenas maneras y la cortesía, sobre la cual anteriormente a *El cortesano* publicó el *Libro de motes* (1535), breve manual práctico para pautar el entretenimiento en la sociedad cortesana. Sobre *El cortesano*, cf. Solervicens 1997, pp. 169–191 y Sánchez-Palacios 2003.

[53] Sobre la recepción y la recreación de *Il cortegiano* en Europa es útil Burke 1995.

> damas: "Pues hazed vos un otro, para que allegueys a veros en las manos que tanto os han dado de mano."[54]

EC está escrito para un público que conoce bien *Il cortegiano* y que, por ello, es capaz de apreciar el conjunto de deslindes que ofrece. Milán traslada a la corte del palacio real de Valencia la trama de ficción que Castiglione situaba en la corte de Urbino. Los virreyes de Valencia, el duque de Calabria Fernando de Aragón y su esposa Germana de Foix ædenominada la "reina" pues estuvo casada con Fernando el Católicoæ aparecen como interlocutores del diálogo, al lado de un conjunto de cortesanos valencianos, entre los cuales destaca el propio Luis Milán, Francisco Fenollet, Diego Ladrón, el poeta Juan Fernández de Heredia y su esposa Jerónima Beneyto, e incluso una serie de pajes y criados, como el canonge Ester o Gilot. Se trata de un universo cortesano frívolo, propenso a la verbosidad y al humor, que se divierte con juegos de ingenio, facecias, debates poéticos y bromas a veces pesadas, con pocas preocupaciones intelectuales y nulos problemas existenciales.

La referencia a *Il cortegiano* permite a Milán establecer un doble plano narrativo y convertir en ficción literaria la redacción del diálogo. En el prólogo las damas valencianas impulsan a redactarlo, al final de la primera jornada el duque de Calabria ruega a Milán que "pusiesse por obra *El cortesano* que le mandaron las damas que hiciesse"[55] y al concluir el libro, el duque insiste:

> Dixo el Duque: Don Luis Milán, ¿en qué punto lo teneys, *El cortesano* que las damas os mandaron hazer?
> C[avallero]: Señor, ya stá hecho y me he visto en una gran batalla por defendelle de quien vuestra excellencia oirá.[56]

Luis Milán es el autor "real" del diálogo pero a la vez se convierte en autor en la ficción y en personaje de la ficción creada por ese autor. Un juego metaficcional que permite entender que el universo cortesano del diálogo es también una ficción literaria y no una crónica, como a menudo ha venido siendo considerada.[57]

Castiglione fija la manera de ser y de estar de un perfecto cortesano. Los interlocutores trazan el modelo teórico a través de la reflexión, sin ofrecerse ellos mismos como modelo práctico del comportamiento cortesano. En el libro segundo de *Il cortegiano*, al hablar de la necesidad de que un buen cortesano sea facecioso, Bernardo Bibbiena pretende demostrar prácticamente esa capacidad, pero:

> disse la signora Emilia: lassate voi adesso il farci ridere con l'operar le facezie, e a noi insegnate come l'abbiamo ad usare, e donde si cavino, e tutto quello che sopra questa materia voi conoscete. E, per non perder piú tempo, cominciate omai.[58]

[54] MILÁN 1561, A3r.
[55] Ibíd., E4v.
[56] Ibíd., g1v.
[57] Buena parte de los estudios sobre la corte de Germana de Foix y Fernando de Aragón y las biografías de Luis Milán y Juan Fernández de Heredia se fundamentan en EC, sin precisar que se trata de un texto de ficción que modela interesadamente la realidad para expresar un contenido doctrinal y para crear una halagadora imagen del propio autor, en detrimento del mejor poeta de la corte, Juan Fernández de Heredia.
[58] CASTIGLIONE 1981, p. 186.

Esa voluntad reflexiva y la intención de debatir los argumentos desde puntos de vista contrastados convierten *Il cortegiano* en una extraordinaria caja de resonancia de las polémicas del Renacimiento italiano sobre el modelo de lengua, de príncipe y de amor. Una voluntad y unos resultados que no aparecen en su más frívola recreación valenciana.

Ambos textos comparten el objetivo de definir el modelo de comportamiento de un buen cortesano, pero en EC los discursos teóricos en ese sentido aparecen con menor frecuencia, fundamentalmente en dos ocasiones, en la primera y la quinta jornada. Milán, en cambio, escenifica las prácticas cortesanas con la intención que el lector extraiga de ellas una teoría. Los propios interlocutores nos lo indican:

> Dixo el Duque: [...] Don Luis Milán, bien haveys mostrado que no son farças las que vos hazeys. Pues de vuestras burlas se pueden sacar avisadas veras y de las veras avisadas burlas, como mostraron los comendadores.
> D. Diego: No he visto de una burla salir mejor cosa de veras, que de la burla de don Luis Vich sacar tan gran verdad don Luis Milán. Bien se puede decir el hombre que es muy hecho, de burlas saca provecho.[59]

Al lector muy hecho no hace falta explicarle detenidamente cómo ha de comportarse un cortesano, porque puede ver como se mueven los cortesanos en el diálogo y de esa ficción dialógica extraerá la teoría. Si los interlocutores de Castiglione debaten sobre el modelo global de cultura cortesana y precisan los registros lingüísticos, las figuras literarias, los temas de conversación, los bailes o los juegos de armas que deben ejecutar; los interlocutores de Luis Milán ejecutan esos actos en la ficción dialógica, bromean, recitan y musican sus propios poemas, justan... En el planteamiento de Luis Milán la ficción se convierte en el elemento fundamental del diálogo, en detrimento de la argumentación, que tiene un peso menor que en *Il cortegiano*.

El tema central del diálogo de Luis Milán es "saber burlar a modo de palacio", es decir saber hacer uso de la *grazia* y la *sprezzatura*, la fingida desenvoltura, en el trato cortesano, lo que implica una drástica reducción temática de la multiplicidad de aspectos que conformaban el universo cortesano de *Il cortegiano*. No obstante, Castiglione también aborda ese tema, en el libro segundo, aunque desde una óptica eminentemente teórica, con esa habilidad para situarse a medio camino entre los tratados de conducta y las especulaciones filosóficas que convirtieron *Il cortegiano* en libro de cabecera de nobles, gentilhombres y aspirantes a serlo.

El interés por el humor en la corte, para los cortesanos, estriba en su capacidad de elaborar para los cortesanos un *ethos* alternativo a los ideales caballerescos. Para construirse una imagen y darse tono a través del uso ingenioso de las facecias los cortesanos italianos elaboran una gramática del humor, que situan en los parámetros del buen gusto, y detallan el tipo de facecias propias de un cortesano y las que son absolutamente reprobables.

[59] MILÁN 1561, L8v–M1r y d8v.

Propiamente Milán no elabora una teoría del humor, las reflexiones de los interlocutores valencianos no pasan de una muy limitada serie de lugares comunes, pero en la ficción dialógica los personajes no paran de bromear, de modo que el lector puede sacar sus propias conclusiones. Si la intención de Milán fuera llevar a la práctica las reflexiones teóricas de Castiglione, la incorporación en EC de los criados, le daba la oportunidad de oponer las facecias ingeniosas, cautas y prudentes de los cortesanos a las burlas groseras y deshonestas de los sirvientes, es decir los casos reprobados en la gramática del ingenio trazada en *Il cortegiano*.

Sin embargo, no estamos ante una simple adaptación pasiva de la gramática italiana, sino ante una adaptación creativa, que reinterpreta *Il cortegiano*. Para Castiglione el humor entre cortesanos no puede versar sobre defectos personales ni sobre enfermedades ni sobre aspectos escatológicos. Los interlocutores de EC incorporan ciertamente los procedimientos humorísticos que tipifica *Il cortegiano*, pero también bromas algo más subidas de tono.

Ya al inicio del diálogo el paje Gilot suelta, nada menos que a doña Germana de Foix, la siguiente broma:

> Senyora, vostra altesa és exida huy ab lo peu esquerre, y tot lo dia va coxo qui ab mal pensament hix de casa.[60]

La broma de Gilot se basa en los juegos de palabras tipificados por Castiglione, pero supera claramente sus límites, si reparamos en que la reina era coja.[61] Pero en la ficción valenciana, Germana de Foix se toma la ocurrencia como una muestra de ingenio.

Del mismo modo el Luis Milán personaje de ficción critica así la supuesta francofilia de don Diego Ladrón:

> Señor don Diego, reir me hecistes cuando os oí decir si me acordaba de los amores de Durandarte y Belerma, como si fuéramos en aquel tiempo. Si Dios os guarde, ¿habeis tenido mal francés, que de ahí os debe venir sacar amores de Francia? En la boca habeis debido tener este mal, que siempre teneis en ella a los franceses.[62]

Los cortesanos valencianos encontraron pues, a través de la "francofilia", una forma ingeniosa de referirse a la sífilis, conocida como el mal francés. Ladrón demuestra haber entendido el sentido de la burla y la devuelve poco después a Milán:

> No querría, don Luis Milán, que, en pago de esta merced que os he hecho hacer a las damas, fuésedes tan ingrato como fue el rey de Francia, que sería peor mal francés el vuestro que no el mío.[63]

Del mismo modo, en la ficción d'EC, Juan Fernández de Heredia y el propio duque de Calabria pueden aludir a las consecuencias de sus infidelidades matrimoniales no sólo en la corte sino incluso ante sus propias esposas:

[60] Ibíd., A4v.
[61] "Era la reyna poco hermosa, algo coxa" reporta Sandoval 1681.
[62] Milán 1561, G6r.
[63] Ibíd., G7r–v.

> Dixo Gilot: Senyora, puix vostra altesa ho mana, yo diré qui són les comares ab est cuento. En lo carrer de la Nau dos dones eren grans amigues, per ser enemigues de sos marits. Barallaven-los cada dia y ells deyen: "Vosaltres no sou dones sinó hòmens!" Y elles responien: "Hòmens som, puix vosaltres sou dones no fent-nos parir". Y posaren-los nom "les Comares". No u dich perquè sa excel·lència y Joan Ferràndiz o sien, encara que may han fet parir a ses mullers.
> Dixo Joan Fernández: Gilot, ¿tu no sabes que su excellencia y a mi nos han parido dos mugeres? Que ste mal de ser estériles no está en nosotros sino en las rabiosas, que por maravilla paren las que rabias conciben, pues que matan y no biven, según dize la regla de medicina.
> Dixo doña Hierónima, su muger: Senyora, què li par a vostra altesa de mon marit, quin metge y bul·ler que és? Ab bul·les falses que preÿca diu que posa dones en para_s y ab regles fingides de medicina nos infama que som rabioses y per ço no parim. No seria mal acusar-lo, que l'altre dia tragueren a la scala un bul·ler falsari y un metge no doctorat.
> Dixo la reyna: Doña Hierónyma, por adúltero merescería más ser sacado a la vergüença, pues tiene tan poca que nos dize cara cara que les han parido dos mugeres.
> Dixo el duque: ¿Vuestra alteza sabe lo que me ha dicho al o_do Joan Fernández? Díxome: "Mire que primor diré, que diziendo una gran mentira, que nos han parido dos mugeres, diré una gran verdad, que dos mugeres, que son nuestras madres, nos han parido.
> Dixo la reyna: Esso tenéys los hombres engañadores, que de las verdades hazéys mentiras y de las mentiras verdades. Mudemos de nuevas, que en casos ay que es bien mudar para desenojar.[64]

En la Valencia de la época era público y notorio que ni Fernández de Heredia ni el duque de Calabria tuvieron descendencia legítima pero que ambos tuvieron hijos, con lo cual la facecia que juega con el doble sentido de "nos han parido dos mugeres" es doblemente osada.[65]

Sin embargo, Milán parece considerar que de defectos físicos, enfermedades e infidelidades se pueden sacar burlas, si se hacen con ingenio. De hecho, los cortesanos valencianos utilizan los mismos recursos verbales que proponía Castiglione, sólo que los extienden a campos no previstos en la gramática italiana.

Al final del diálogo el autor mantiene una conversación con Razón:

> La intención mía en este Cortesano ha sido representar todo lo que en cortes de príncipes se trata: diversidad de lenguas, por las diversas naciones que suele tener; uso de todos los estilos, usando el altíloco en las cosas altas, que son consejos y pareceres para gobernar nuestra vida y estados; sirviéndome del mediocre para las conversaciones jocosas de graves cortesanos; exercitando el ínfimo para las pláticas risueñas de donosos y truhanes, que por secretos y públicos lugares de señores, alivian las pesadumbres de los negocios y gravedad. Yo pido de merced a quien leyere este libro, que mire la intinción de cada cosa para lo que

[64] Ibíd., D8v–E1r.

[65] Gonzalo Fernández de Oviedo en sus *Batallas y quinquagenas* (1550–1552) se hace eco de esta cuestión: "Quísolo así el emperador y el duque no thenía voluntad de hazer más ni menos de lo quel emperador fuese servido. Casado el duque con la rreyna, fuéronse a Valençia e les dio el emperador la governaçión de aquel rreyno, donde algunos años después murió la rreyna, la qual nunca parió de ninguno de los tres maridos, e quedó el duque descansado de las rrenzillas y çelos de la rreyna": Fernández de Oviedo 1989, p. 344. La información no es del todo exacta, puesto que Germana dio a luz un hijo de su primer marido, Fernando el Católico, aunque el infante murió a los pocos días de nacer.

> fue hecha, que no hay bajedad mal dicha si está como debe, o para alegrar o divertir d'aquello que turando mucho enfada o para hacer preparaciones, que de las burlas se saquen provechosas veras. Y si no saben juzgar pidan lo que ignoran a quien lo entiende porque los pueda aprovechar para no dexar de leer y más saber.[66]

A Luis Milán –y tal vez a los cortesanos valencianos– el modelo propuesto por Castiglione le debía parecer excesivamente circunspecto y púdico, lleno de prohibiciones y de autocontrol.[67] En EC el duque de Calabria afirma "que's muy grande enfermedad estar siempre en gravedad".[68] No obstante, la valencianización de la gramática italiana no convierte el libro en transgresivo. Milán, con su serie de facecias, quiere demostrar que se puede bromear sobre el sexo o los defectos físicos, si se hace con gracia y distinción. Ya al final de la primera jornada de EC, los interlocutores habían declarado que "si viene a burlar en conversación, jugar del vocablo da buen son [...] que agudeza muy graciosa, apenas es enojosa".[69] Las bromas no deberían molestar a los cortesanos, si son ingeniosas. El reto consiste en saber devolverlas con el mismo ingenio y continuar así infatigablemente la esgrima verbal que les convertía en ingeniosos cortesanos.

Aun y así, la gramática valenciana del humor cortesano también tiene sus límites: la escatología, las agresiones físicas y la falta de ingenio. Es el humor que practican los criados y, curiosamente, muy a menudo también un cortesano, Juan Fernández de Heredia, el poeta rival de Milán en la corte de los duques de Calabria y por ello especialmente mal tratado en la obra.

Pero, en cualquier caso, EC reduce considerablemente la reflexión teórica sobre el tema y nos muestra esas argucias y esos límites a través del uso de la ficción.

Sin duda *Linguae latinae exercitatio* y *El cortesano* son los diálogos que más importancia conceden al componente representativo, aunque ya en *Christi Iesu triumphus* y en *Sapiens* la mínima caracterización de los interlocutores y su reducido itinerario urbano son elementos esenciales para la comprensión del diálogo. Ante un fragmento del *Gorgias*, Carlo Sigonio exclamava: "Hoc modo Socrates acrem illa et molestam institutae disputationis contentionem morata hac atque humanitatis plena oratione relaxavit".[70] Sin embargo, esa caracterización de los personajes no es ni simple ornamento ni amena distensión, aporta elementos esenciales para su comprensión. *Sapiens* no sería la misma obra sin la excursión a la ermita, *Christi Iesu triumphus* no tendría el mismo sentido sin el paseo de los interlocutores ante la puerta de Saint Marcel y, ni que decir tiene, la trama de ficción de *Linguae latinae exercitatio*, *Los col·loquis de Tortosa* o *El cortesano*

[66] Milán 1561, g8v–h1r.

[67] Mulas 1980, p. 110, remarca que en *Il cortegiano* "la vita di corte è regolata per lo più da divieti, e diventare un perfetto cortigiano implica un processo di autocensura, di autocontrollo, di negazione della spontaneità per costruire una spontaneità simulata, una naturalezza che è il massimo dell'artificio".

[68] Milán 1561, d3v.

[69] Ibíd., E7v.

[70] Sigonio 1993, p. 254: "De esta manera Sócrates, con un discurso caracterizado y lleno de humanidad templa la áspera y molesta disputa".

es mucho más que un cañamazo estructurador de reflexiones, porque sin atender a quien pronuncia la reflexión, en qué contexto y frente a qué otro interlocutor, todas esas reflexiones carecen de sentido.

Torquato Tasso en *Discorso dell'arte del dialogo* consideraba que "lo scrittor del dialogo" ejercía de poeta "nel por le cose inanzi a gli occhi", al utilizar los recursos específicamente literarios que permiten no aludir a algo sino recrearlo y hacerlo percibir, y es por eso que el escritor de diálogos era considerado "quasi mezzo fral poeta el dialectico".[71]

Sapiens escenifica además un proceso de búsqueda de la verdad a través de un itinerario de ficción y *De Europae dissidiis* y *Los col·loquis* articulan una controversia sobre cuestiones candentes del momento, ubicadas en el terreno de lo posible. El calculado contraste de opiniones sin una conclusión explícita plantea las contradicciones, las sutilezas, los matices de problemas coetáneos. Aun y así, las cuestiones quedan sólo aparentemente abiertas. A pesar del pacifismo de los interlocutores vivistas, en determinadas situaciones los lucrativos señuelos de una campaña de conquista militar pueden ser útiles para despertar conciencias. Y ambos aspectos, el espiritual y el material, no parecen contradictorios. A pesar de que para Livio creer en milagros y en reliquias pueda socavar la propia reputación, otro interlocutor del diálogo, Fabio, relata un milagro en beneficio del patriotismo tortosino. Y la narración milagrosa y el escepticismo tampoco parecen contradictorios. Los interlocutores negan y afirman, pero la precisa caracterización de los personajes y la estratégica situación de los argumentos conducen a un estudiado sincretismo, del que emerge una macroproposición.

Ficción y argumentación, creación de personajes y marcos e intercambio de argumentos y contraargumentos son, pues, hábiles instrumentos para expresar la complejidad que configuran la poética del diálogo renacentista y, por ello, el código para su comprensión.

[71] Tasso 1959, pp. 344–345.

Bibliografía

Literatura primaria

Aristóteles 2000:
Aristóteles, *Retórica*, trad. y notas Quintín Racionero, Barcelona: Gredos, 2000.
Castiglione 1981:
Castiglione, Baldassar, *Il cortegiano*, ed. Nicola Longa, Milán: Garzanti, 1981.
Cicerón 1981–1996:
Cicero, M. Tullius, *De Oratore*, 4 vols., eds. Anton D. Leeman, Harm Pinkster, Hein L. Nelson y Edwin Rabbie, Heidelberg: Carl Winter, 1981–1996.
Despuig 1981:
Despuig, Cristòfor, *Los col·loquis de la insigne ciutat de Barcelona*, ed. Eulàlia Duran, Barcelona: Curial-Departament de Filologia Catalana de la Universitat de Barcelona, 1981.
Fernández de Oviedo 1989:
Fernández de Oviedo, Gonzalo, *Batallas y quinquagenas*, introd. Juan B. Avalle-Arce, Salamanca: Diputación de Salamanca, 1989.
Milán 1561:
Milán, Luis, *El cortesano*, Valencia: Juan de Arcos, 1561.
Platón 2003:
Platon, *Platonis Rempublicam, recognovit brevique adnotatione critica instruxit S. R. Slings*, Oxford: University Press, 2003.
Sandoval 1681:
Sandoval, Prudencio de, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, Amberes: Verdussen, 1681.
Sigonio 1993:
Sigonio, Carlo, *Del dialogo*, ed. Franco Pignatti, Roma: Bulzoni, 1993.
Tasso 1959:
Tasso, Torquato, *Discorso dell'arte del dialogo*, en: Id., *Prose*, ed. Ettore Mazzali, Milán-Nápoles: Riccardo Ricciardi, 1959, pp. 331–346.
Vives 1782–1790:
Vives, Juan Luis, *Opera omnia*, 8 vols., ed. Gregorio Mayans, Valencia: Monfort, 1782–1790.
Vives 1915:
Vives, Joan Lluís, *Diàlechs*, ed. y trad. Josep Pin y Soler, Barcelona: S. Babra, 1915.
Vives 1947:
Vives, Juan Luis, *Obras completas*, 2 vols., trad. Lorenzo Riber, Madrid: Aguilar, 1947.
Vives 1988:
Vives, Juan Luis, *Diálogos y otros escritos*, introd., trad. y notas Juan F. Alcina, Barcelona: Planeta 1988.
Vives 1991:
Vives, Juan Luis, *Early Writings 2*, introd., trad. y notas Jozef Ijsewijn, Angela Fritsen y Charles Fantazzi, Leiden: Brill, 1991.

Literatura crítica

Bénouis 1976:
Bénouis, Mustapha K., *Le dialogue philosophique dans la littérature française du seizième siècle*, La Haya-París: Mouton, 1976.
Burke 1989:
Burke, Peter, "The Renaissance dialogue", *Renaissance Studies* 3/1 (1989), pp. 1–12.

Burke 1995:
Burke, Peter, *The Fortunes of the Courtier. The European Reception of Castiglione's Cortegiano*, Cambridge: Polity Press, 1995.
Cox 1992:
Cox, Virginia, *The Renaissance dialogue. Literary dialogue in its social and political contexts. Castiglione to Galileo*, Cambridge: University Press, 1992.
Duran/Solervicens 1996:
Duran, Eulàlia/Solervicens, Josep, *Renaixement a la carta*, Barcelona: Eumo-Universitat de Barcelona, 1996.
Genette 1991:
Genette, Gérard, *Fiction et diction*, París: Seuil, 1991.
George 1997:
George, Edward V., "Rhetorical Strategies in Vives' Peace Writings: The letter to Charles V and the *De concordia*", en: *Ut granum sinapis. Essays on Neo-latin Literature in Honour of Jozef IJsewijn*, eds. Gilbert Tournoy y Dirk Sacré, Lovaina: Leuven University Press, 1997, pp. 249–263.
George 2003:
George, Edward V., "Múltiples voces en busca de supervivencia: Juan Luis Vives y el diálogo", en: *La Universitat de València i l'humanisme: Studia humanitatis i renovació cultural a Europa i al Nou Món*, ed. Jordi Pérez Durà, Valencia: Universitat de València, 2003, pp. 89–107.
González 1987:
González, Enrique, *Joan Lluís Vives. De la escolástica al humanismo*, Valencia: Generalitat Valenciana, 1987.
González/Albiñana/Gutiérrez 1992:
González, Enrique/Albiñana, Salvador/Gutiérrez, Víctor, *Vives. Edicions princeps*, Valencia: Universitat de València-Generalitat Valenciana, 1992.
González/Gutiérrez 1999:
González, Enrique/Gutiérrez, Víctor, *Los diálogos de Vives y la imprenta. Fortuna de un manual escolar renacentista (1539–1994)*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1999.
Häsner 2004:
Häsner, Bernd, "Der Dialog: Strukturelemente einer Gattung zwischen Fiktion und Theoriebildung", en: *Poetik des Dialogs. Aktuelle Theorie und rinascimentales Selbstverständnis*, ed. Klaus W. Hempfer, Stuttgart: Steiner, 2004, pp. 13–65.
Hempfer 1998:
Hempfer, Klaus W., *Testi e contesti. Saggi post-ermeneutici sul Cinquecento*, Nápoles: Liguori, 1998.
Hempfer 2002:
Hempfer, Klaus W., "Lektüren von Dialogen", en: *Möglichkeiten des Dialogs. Struktur und Funktion einer literarischen Gattung zwischen Mittelalter und Renaissance in Italien*, ed. Klaus W. Hempfer, Stuttgart: Steiner, 2002, pp. 1–38.
Hempfer 2004:
Hempfer, Klaus W., "Die Poetik des Dialogs im Cinquecento und die neuere Dialogtheorie: zum historischen Fundament aktueller Theorie", en: *Poetik des Dialogs. Aktuelle Theorie und rinascimentales Selbstverständnis*, ed. Klaus W. Hempfer, Stuttgart: Steiner, 2004, pp. 67–96.
Kushner 1984:
Kushner, Eva, "Le dialogue en France de 1550 à 1560", en: *Le dialogue au temps de la Renaissance*, ed. Marie T. Jones-Davies , París: J. Touzot, 1984, pp. 151–167.
Mulas 1980:
Mulas, Luisa, "Funzioni degli esempi, funzioni del *Cortegiano*", en: *La corte e il Cortegiano*, eds. Carlo Ossola y Adriano Prosperi, Roma: Bulzoni, 1980, vol. I (*La scena del testo*), pp. 97–117.

Querol 2004:
Querol, Enric, *La cultura literaria en la Tortosa del Renacimiento y del Barroco*, tesis doctoral dirigida por Josep Solervicens, Departamento de Filología Española, Universitat Autònoma de Barcelona, 2004.
Sánchez-Palacios 2003:
Sánchez-Palacios, Esmeralda, "Lluís del Milà i Joan Fernàndez d´Herèdia a la cort dels ducs de Calàbria (València, 1526–1550)", en: *Miscel·lània homenatge a Rafael Martí de Viciana en el V centenari del seu naixement 1502–2002*, Borriana: Generalitat Valenciana, 2003, pp. 433–458.
Solervicens 1997:
Solervicens, Josep, *El diàleg renaixentista: Joan Lluís Vives, Cristòfor Despuig, Lluís del Milà, Antoni Agustí*, Barcelona: Abadia de Montserrat, 1997.
Vian Herrero 1987:
Vian Herrero, Ana, "La mímesis conversacional en el Diálogo de la lengua de Juan de Valdés", *Criticón* 40 (1987), pp. 45–79.
Vian Herrero 1988:
Vian Herrero, Ana, "La ficción conversacional en el diálogo renacentista", *Edad de oro* 7 (1988), pp. 173–186.
Vian Herrero 2001:
Vian Herrero, Ana, "Interlocución y estructura de la argumentación en el diálogo: algunos caminos para una poética del género", *Criticón* 81–82 (2001), pp. 157–190.
Zappala 1991:
Zappala, Michael, "Vives' De Europae dissidiis et bello turcico, the Quattrocento Dialogue and 'Open' Discourse", en: *Acta Conventus Neo-Latini Torontonensis*, ed. Alexander Dalzell, Binghamton-Nueva York: Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1991, pp. 823–830.

Diálogos escritos por autores de Cataluña y del País Valenciano durante el Renacimiento (1471–1592)

Circa 1471 JOAN ROÍS DE CORELLA, *Parlament o col·lació que aprés de sopar sdevench en casa de Berenguer Mercader entre alguns hòmens de stat*
[escrito en catalán, difundido a través de dos manuscritos, el R.14.17 del Trinity College de Cambridge y el 728 de la Biblioteca de la Universitat de València; tiene edición actual, por Josep Lluís Martos, en *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella*, Alacant-Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana-Abadia de Montserrat, 2001, pp. 237–282]

1491–1492 FRANCESC MONER, *L´ànima d´Oliver*
[escrito en catalán, difundido a través del manuscrito Vaticanum latinum 4802 de la Biblioteca Vaticana y de la edición de las *Obras* de Moner impresa en Barcelona por Carles Amorós en 1528; tiene edición actual, por Peter Cocozzella, en F. Moner, *Obres catalanes*, Barcelona: Barcino, 1970, pp. 137–165]

1497 FRANCESC ALEGRE, *Al·legories e morals exposi[ci]ons dels libres de Transformacions del poeta Ovidi*
[escrito en catalán, difundido a través de la imprenta: Barcelona: Pere Miquel, 1494; no existe otra edición]

1514 JUAN LUIS VIVES, *Christi Iesu triumphus. Virginis Dei parentis ovatio*
[escrito en latín, difundido a través de la imprenta en J. L.Vives, *Opuscula duo*, París: Lambert Kees, 15 de junio de 1514; edición crítica en J. L.Vives, *Early Writings-2*, ed. a cargo de Jozef IJsewijn y Angela Fritsen, Leiden: Brill, 1991, pp. 21–107]

1514 JUAN LUIS VIVES, *Dialogus qui sapiens inscribitur in quo sapientem per omnes disciplinas disquirens, professorum earum mores notat, denique veram sapientiam brevi sermone depingit*
[escrito en latín, difundido a través de la imprenta en J. L. Vives, *Opera*, París: Guillaume Huyon, 19 de octubre de 1514 (el volumen contiene también la segunda edición del diálogo anterior); reed., a cargo de Gregorio Mayans, en J. L. Vives, *Opera omnia*, Valencia: Monfort, 1783, vol. IV, pp. 20–30]

1519 JUAN LUIS VIVES, *Aedes legum*
[escrito en latín, difundido a través de la imprenta en J. L. Vives, *Opuscula varia*, Lovaina: Dirk Martens, 1519; edición crítica, a cargo de Constant Matheeussen, en J. L. Vives, *Praefatio in Leges Ciceronis et Aedes legum*, Leipzig: Teubner, 1984, pp. 16–29]

1526 JUAN LUIS VIVES, *De Europae dissidiis et bello turcico dialogus*
[escrito en latín, difundido a través de la imprenta en la recopilación de opúsculos vivistas titulada *De Europae dissidiis et republica*, Brujas: H. de Croock, 1526;

reed., a cargo de Gregorio Mayans en J. L. Vives, *Opera omnia*, Valencia: Monfort, 1785, vol. VI, pp. 452–481]

1527 Juan Ángel Gonzálvez, *Per lepidum colloquium in agendam Publii Terentii latinissimam Eunuchum publice recitatum*
[escrito en latín, difundido a través de la imprenta en forma de opúsculo impreso en Valencia el 1527, conservado en el volumen facticio con opúsculos de Ángel y Decio, Biblioteca Nacional de Madrid, sig. R/27.032]

1529 Francisco de Borja, *Coloquio spiritual de la pasión de nuestro señor Jesucristo*
[escrito en castellano, documentada su impresión por Bartolomé Pérez en Sevilla el 1529]

1533 Francisco Jorba, *Camino del buen christiano*
[escrito en castellano, documentada su impresión por Francisco Díaz Romano en Valencia el 1533]

1535 Bernardo Pérez de Chinchón, *Diálogos christianos contra la secta mahomética y la pertinacia de los judíos*
[escrito en castellano, difundido a través de la imprenta por Francisco Díaz Romano en Valencia en mayo de 1535; reed. por Francisco Pons Fuster en B. Pérez de Chinchón, *Antialcorano. Diálogos christianos. Conversión y evangelización de moriscos,* Alicante: Universitat, 2000]

1536 Francisco Decio, *Colloquium cui titulus Paedapechtia*
[escrito en latín, difundido a través de la imprenta en forma de opúsculo impreso en Valencia el 1536, conservado en el volumen facticio con opúsculos de Ángel y Decio, Biblioteca Nacional de Madrid, sig. R/27.032]

1538 Luis Escrivá, *Apología en escusación y favor de las fábricas que se hacen por designio del comendador Scrivà en el Reyno de Nápoles y principalmente de la del castillo de San Telmo*
[escrito en castellano; ed. a cargo de Antonio Sánchez-Gijón con notas de Fernando Cobos y Javier de Castro, en *Luis Escrivá, su Apología y la fortificación imperial*, Valencia: Generalitat Valenciana, 2000]

1539 Juan Luis Vives, *Linguae latinae exercitatio*
[escrito en latín, es el texto más difundido de Vives, su primera edición, a cargo de Robert Winter, apareció en Basilea en marzo de 1539; para una relación de sus ediciones y traducciones cf. E. González González-V. Gutiérrez Rodríguez, *Los diálogos de Vives y la imprenta*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1999]

1540 Juan Luis Vives, *De veritate fidei christianae*
[escrito en latín, difundido póstumamente a través de la imprenta de J. Oporinus,

Basilea, 1543; reed., a cargo de Gregorio Mayans, en J. L. Vives, *Opera omnia*, Valencia: Monfort, 1790, vol. VIII, pp. 1–454]

1547 Francisco Decio, *De scientiarum et academiae valentinae laudibus ad patres iuratos senatumque literarium oratio*
[escrito en latín, difundido a través de la imprenta en forma de opúsculo publicado por Juan Mey en Valencia el 1547, conservado en el volumen facticio con opúsculos de Ángel y Decio, Biblioteca Nacional de Madrid, sig. R/27.032]

1549 Pedro Ximeno, *Dialogus de re medica*
[escrito en latín, publicado por Juan Mey en Valencia en 1549]

1550 Baltasar Català, *Diálogos spirituales*
[escrito en castellano, impreso en Baeza en 1550, ejemplar único conservado en la Biblioteca Pública de Cracovia. Los bibliógrafos José Rodríguez (1747) y Vicente Ximeno (1749) citan una improbable edición anterior, impresa por Juan Mey en 1549]

1550 Francisco y Jaime de Rocaberti, *Dialogus de gloriae militaris palma*
[escrito en latín y con una versión en griego de sus propios autores, difundidos a través del manuscrito Y.iv.1 de la biblioteca de San Lorenzo del Escorial; la versión latina editada por Gregorio Andrés en la revista *Helmántica*, 31/33 (1959), pp. 69–87]

1555 Francisco Mexía, *Diálogo del soldado*
[escrito en castellano, publicado por Juan Navarro en Valencia en 1555]

1556 Federico Furius Ceriol, *Bononia sive de libris sacris in vernaculam linguam convertendis*
[escrito en latín, difundido a través de la imprenta por J. Oporinus, Basilea, 1556; edición crítica y traducción al castellano a cargo de Jordi Pérez Durà en *Obra completa*, Valencia: Generalitat Valenciana, 1996, vol. I]

1557 Cristòfol Despuig, *Los col·loquis de la insigne ciutat de Tortosa*
[escrito en catalán, difundido a través de diversas copias manuscritas, la más completa conservada es del siglo XVIII y se conserva en el Arxiu històric de la ciutat de Barcelona; ed. por Eulàlia Duran en Ed. Curial, Barcelona, 1981]

1560 Juan Lorenzo Palmireno, *De vera et facilis imitatione Ciceronis*
[escrito en latín, difundido a través de la imprenta por Pedro Bernuz en Zaragoza en 1560]

1561 Luís Milán, *El cortesano*
[escrito en castellano y catalán, difundido a través de la imprenta por Juan de Arcos en Valencia el 1561; existe una edición facsímil, con transcripción de Vicent-Josep Escartí publicada por la Universitat de València en 2001]

1561 Pedro Alonso de Burgos, *Dialogi de immortalitate animae*
[escrito en latín, difundido a través de la imprenta por Claudio Bornat, Valencia, 1561]

1562 Miguel Ferrer, *Dialogus inscriptus Terentiana imitatio*
[escrito en latín, no he localizado ningún ejemplar de esta obra]

1566 Juan Bautista Pineda, *Dialogus de morte Christi*
[escrito en latín, no he localizado ningún ejemplar de esta obra]

1567 Francisco Mexía, *Colloquio devoto y provechoso en que se declara qual sea la sancta cofradía del rosario de nueestra señora la virgen María*
[escrito en castellano, publicado por Vincenzo Sambegno, Cagliari, 1567]

1569 Pedro Alonso de Burgos, *Diálogos entre Christo y el alma*
[escrito en castellano, no he localizado ningún ejemplar de la obra]

1578 Vicente Blai García, *Dialogus de prosodia*
[escrito en latín, publicado por Pedro de Huete, Valencia, 1578, ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid]

1579 Miguel de Giginta, *Tractado de remedio de pobres*
[escrito en castellano, publicado por Antonio de Mariz, Coimbra, 1579; reed., a cargo de Félix Santolaria Sierra, Barcelona: Ariel-Universitat de Barcelona, 2000]

1586 Francesc Comte, *Il·lustracions dels comtats de Rosselló, Cerdanya y Conflent*
[escrito en catalán, el segundo libro en forma de diálogo, difundido a través de diversos manuscritos, el original se conserva en la biblioteca del Arxiu episcopal de Vic; reed. por Joan Tres en Ed. Curial, Barcelona, 1996]

1587 Antonio Agustín, *Dialogorum libri de emendatione Gratiani*
[escrito en latín, editado por Felipe Mey, Tarragona, 1587]

1587 Antonio Agustín, *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades*
[escrito en castellano, editado por Felipe Mey, Tarragona, 1587]

1587 Antonio Agustín, *Diálogos de las armas y linages de la nobleza de España*
[escrito en castellano, inacabado, conservado en diversos manuscritos, la Biblioteca de Catalunya en Barcelona posee una copia de 1603 (manuscrito A-280) y otra de 1619 (manuscrito 2270), editado por Gregorio Mayans, Madrid: Juan de Zúñiga, 1734]

1589 Lorenzo Cozar, *Dialogus veros medicinae fontes indicans*
[escrito en latín, publicado en Valencia en 1589]

1592 Marco Antonio de Camós, *Microscomía y gobierno universal del hombre christiano para todos los estados y qualesquiera de ellos*
[escrito en castellano, publicado por Pablo Malo, Barcelona, 1592]