

de Revenga que no se trata siempre de un autor de sátira suave como de costumbre se viene diciendo y establece una cuidada relación con la obra de Quevedo (ver, por ejemplo, pp. 172-80).

"El novelista (1636)": Apartado en que de forma más breve, da cuenta de aspectos menos conocidos de la multiforme personalidad creadora de Polo de Medina, quien a juicio de Díez de Revenga debe todo o casi todo a Quevedo. Y, por último "El moralista (1657)" completa su estudio de la personalidad literaria de Polo de Medina. En este apartado se ponen de manifiesto las influencias que recibe de Saavedra Fajardo y Gracián. Para su demostración compara dos fragmentos de Gracián y Polo de Medina (214-15).

El tercer bloque "Polo de Medina y la literatura barroca" contiene de forma muy breve las conclusiones que se han ido extrayendo de este estudio. Se trata de una valiosa invitación a pensar, a leer, a descubrir un autor eminentemente barroco que vivió la literatura de su tiempo como pocos. Dejó una obra compleja que bien puede ser una síntesis de la literatura de su siglo.

Por otro lado, tampoco conviene perder de vista el apartado dedicado a la bibliografía, que se revela cada vez más numerosa y augura un brillante futuro para los estudios dedicados a esta figura de nuestras letras.

La obra es exhaustiva y minuciosa en los análisis. Cada uno de los aspectos estudiados está refrendado con una bibliografía muy detallada y una investigación personal labor de muchos años. Serio y de uso muy recomendable, por todo lo anterior, un libro como el que reseñamos es muy oportuno e inexcusable en el estudio de este autor murciano que hasta hace muy poco tan escasa fortuna tuvo en los estudios áureos.

Soffa Eiroa  
Universidad de Murcia

GÓMEZ, Jesús. *El diálogo renacentista*. Colección Arcadia de las Letras. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2000. 207 pp. (ISBN: 84-87482-61-9)

"El diálogo constituye un género literario con tradición propia que se desarrolla de manera especial a lo largo el siglo XVI. De hecho, la crítica especializada ha reflexionado sobre el carácter más o menos renacentista de la forma dialógica dirigida primordialmente a la transmisión del conocimiento" (7).

La presente monografía tiene como punto de partida un trabajo anterior de Gómez, *El diálogo en el Renacimiento español* (Madrid: Cátedra, 1988). El autor vuelve a plantear las cuestiones básicas implícitas en el análisis del género a la vez que tiene en cuenta una importante serie de trabajos que han enriquecido el panorama de su investigación. El auge que han tomado en las dos últimas décadas los estudios y ediciones sobre diálogos del Renacimiento ha abierto nuevas perspectivas para la comprensión de importantes cuestiones estéticas e ideológicas.

El trabajo se articula en cinco capítulos. Ofrece tras ellos un "estado actual de la cuestión" ("Los caminos de la crítica"), un elenco de bibliografía reciente ("Bibliografía selecta") y dos índices: onomástico y temático.

El objeto de estudio son, principalmente, las obras dialogadas en castellano, aunque también se han tenido en cuenta los diálogos redactados en latín por autores españoles, en el periodo comprendido entre 1500 y 1600.

En el capítulo 1, "El diálogo como género literario" (13-35) se plantea la condición literaria del diálogo. Sostiene el autor que en la actualidad existe un consenso generalizado entre la crítica especializada sobre la autonomía literaria del diálogo (Murillo, Vian, Ferreras, Gómez, Schwartz). Como género, el diálogo pertenece a la literatura didáctica, que también se denomina ensayística en un sentido amplio; sin embargo, también se le ha de reconocer su condición literaria, aspecto este que sólo recientemente y de forma no unánime se admite (16).

La segunda parte del capítulo está dedicada a la cuestión del didactismo en los diálogos. Para Gómez, "otro prejuicio que ha ido desapareciendo es la afirmación de un predominio de la dialéctica platónica en la "cosmovisión" del diálogo". En realidad, "la variedad de tradiciones dialógicas es tan evidente, que sólo por desconocimiento de la misma, se puede seguir hablando en términos generales de la "escritura dialéctica" y del carácter reformista o utópico del diálogo como de algo inherente al género. (...) Comparativamente dentro del Renacimiento español, hay pocos diálogos verdaderamente dialécticos" (22).

La argumentación predominante en los diálogos renacentistas es de tipo retórico frente a la tradición medieval la demostración lógica a base de silogismos. Se advierte una armonía amistosa entre los interlocutores que colaboran en la transmisión doctrinal. "En los diálogos analizados es posible descubrir una serie de procedimientos retóricos acumulativos basados en la *auctoritas* como las *sententiae*, los *exempla*, los refranes, los apotegmas y las citas eruditas, que configuran una imagen del diálogo didáctico como sustancialmente opuesta al diálogo platónico. El pensamiento no progresa por el intercambio lógico de preguntas y de respuestas sino por acumulación de testimonios" (31).

El capítulo 2 "De la Edad Media al Renacimiento" (37-64), estudia algunas conexiones entre obras dialogadas de la Edad Media y los diálogos del Renacimiento. Para demostrar que existen diálogos de época renacentista que prolongan las convenciones de las disputas medievales, compara los *Dialogi contra iudaeos* de Pedro Alfonso y el *De veritate fidei christianae* de Vives, porque en estos diálogos de polémica antijudaica se desarrolla una argumentación *pro et contra*. En esta ejemplificación se echa en falta un conocimiento más profundo de la producción vivista, porque, si bien formalmente la estructura del *De veritate* responde a este esquema, la férrea crítica de Vives a las disputas escolares en su *In pseudodialecticos* y en obras posteriores, debe hacer pensar en una ironía solapada al escoger este tipo de argumentación.

A continuación, estudia la fórmula del catecismo, de tradición medieval. Entre las obras renacentistas estudiadas encuentra un subgrupo que sigue la fórmula catequística —un discípulo que pregunta y un maestro que responde— aunque, concluye que "no hay una manera única (...) sino diversas formas dialogadas que oscilan entre el coloquio familiar erasmista, como en la doctrina cristiana de Valdés, y el formulario de preguntas y respuestas, al modo de Astete y Ripalda" (60-61). Termina el capítulo

destacando con Domingo Ynduráin la complejidad de los componentes ideológicos de la cultura renacentista, que afecta a la composición y análisis de estas obras.

En "La trayectoria de diálogo" (capítulo 3; 65-86), pone de manifiesto las dificultades que la heterogeneidad temática y formal de los diálogos plantea para su estudio. Rechaza por ello la clasificación temática y adopta un criterio cronológico, puesto que considera claves para la evolución del género las condiciones históricas y literarias. Así destaca los rasgos más sobresalientes de cada uno de los periodos en los que se divide el análisis: postrimerías de los Reyes Católicos (1500-1516), época del Emperador (1517-1555) y reinado de Felipe II (1556-1598).

La floración de los diálogos renacentistas escritos en España se produce a partir de 1525, y la época de esplendor coincide con la primera parte del gobierno de Carlos V. La mayoría de los publicados anteriormente están escritos en latín y, además, se editan fuera del país. La influencia de los *Coloquios* de Erasmo, tanto en latín como en castellano, es un factor determinante en la proliferación de diálogos; sin embargo no es acertada la afirmación de Gómez de que "la obra erasmista tiene un significado religioso y moral más pronunciado, sobre todo a partir de la publicación del *Ciceronianus*" (73), puesto que dicha obra se centra principalmente en cuestiones de tipo estilístico que desatan una polémica entre ciceronianos y no ciceronianos. Es la difusión de los *Coloquios* más críticos, los publicados entre 1522 y 1526 y la traducción de una selección de ellos al castellano lo que propicia la Junta de Valladolid de 1527 y el comienzo de su prohibición en España.

Durante el reinado de Felipe II (1556-1598) hay un cambio de atmósfera religiosa y los autores de diálogos sienten la necesidad de dejar constancia de su conformidad con la reforma ortodoxa de Trento. Junto con los diálogos de carácter religioso predominan los manuales de conversación en lengua castellana, a imitación de los manuales latinos, tan en boga desde la primera década del siglo y en pleno auge en la segunda mitad del mismo. Al compás de los tiempos, el diálogo antes "reprobador y crítico de los vicios sociales y de prácticas flojas o heterodoxas", es ahora por lo general "contrarreformista" y carece de "estructura crítica"; por otra parte, proliferan toda una serie de diálogos eruditos y enciclopédicos.

El capítulo 4 lleva por título "Los modelos dialógicos" (87-118). En él estudia las semejanzas con los diálogos clásicos: los principales modelos clásicos son el lucianesco y el ciceroniano; "el modelo platónico es el más prestigioso, pero probablemente es el menos imitado durante el siglo XVI" (87).

Luciano es utilizado como vehículo para la sátira costumbrista y religiosa, inspirada fundamentalmente en Erasmo y sus propuestas religiosas (91). El análisis de *El Crotalón* que se ofrece sitúa el texto en una posición ambigua en la que parece primar el pesimismo lucianesco sobre el reformismo erasmista.

Los diálogos de Cicerón se convierten por su parte en el paradigma clasicista del género: idealismo, desarrollo argumentativo de los diálogos ambientados en un *locus amoenus* y protagonizados por personajes históricos de relevancia cultural. En España los diálogos ciceronianos más utilizados como modelos son *De amicitia*, *De senectute* y las *Tusculanas*. A la vista de algunos estudios sobre la polémica entre ciceronianos y anticiceronianos en España, (por ejemplo J.M. Nuñez González, *El ciceronianismo en*

*España*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1994) cabría matizar la afirmación de que “el ciceronianismo no alcanza en España la virulencia, el carácter polémico ni la importancia teórica que adquiere entre los escritores italianos” (104).

Junto a los diálogos humanísticos en los que la *imitatio* es un principio de creación, hay otros –la mayoría de ellos en castellano– que en realidad son traducciones encubiertas de originales italianos. Gómez ha dedicado varios trabajos a señalar los originales de algunos de ellos. Expone también la controversia que ha dado lugar la autoría del *El Crotalón*: mientras Bataillon cree que el autor anónimo tomó partes literales del capítulo III del *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma* de Alfonso de Valdés, para Vian estas similitudes se explicarían por la teoría de la *imitatio*.

En “Los límites del diálogo” (capítulo 5; 119-160), traza las relaciones entre diálogo, teatro, novela y relato breve. El análisis de los elementos literarios que dotan a un diálogo de narratividad o teatralidad es interesante como técnica de trabajo. Sin embargo, Gómez no señala que la proximidad de textos como la *Exercitatio* de Vives y, por imitación suya, los *Coloquios* de Cervantes Salazar y Maldonado, a las escenas teatrales se basa en los modelos de las comedias latinas de Plauto y Terencio, tan difundidas por entonces.

Dedica bastantes páginas al estudio de las correspondencias entre diálogo y narración en distintos títulos, principalmente de corte erasmista y lucianesco. Estudia las afinidades con las formas narrativas que se están desarrollando durante la segunda mitad del siglo XVI, como la novela pastoril y bizantina –señala rasgos comunes en el anónimo *Diálogo entre Cilenia y Selanio*, en el “Pastor” de Fray Luis de León (*De los nombres de Cristo*), así como en el *Coloquio pastoril* de Torquemada– y la incipiente novela picaresca (*El Crotalón*, *Diálogo de las transformaciones*, *Viaje a Turquía*). “La característica principal que delimita el género dialogado estriba en que los interlocutores, el tiempo y el espacio están al servicio de las ideas que, a su vez, dependen del proceso discursivo de la argumentación. Por el contrario, en la novela, las ideas tienden a depender de la caracterización de los interlocutores, orientados hacia la acción y determinados por una historia personal específica” (144).

En la parte sobre las concomitancias con el relato breve hace interesantes reflexiones con abundantes ejemplos de la literatura castellana, con especial detenimiento en los *Coloquios de Palatino y Pinciano*, en el que estudia las distintas funciones del relato breve. Advierte el papel jugado por muchos de estos diálogos para la transmisión de cuentos populares y refranes.

En definitiva, Gómez realiza una labor de síntesis y actualización de un campo poco trabajado de la literatura renacentista. Ofrece un panorama detallado de las principales cuestiones planteadas por la crítica con abundantes ejemplos de obras en lengua castellana. Sin embargo, las referencias al género dialogado en lengua latina manifiestan un desigual conocimiento de la materia. Desde la perspectiva de quienes nos dedicamos a estas cuestiones en textos latinos, sería deseable y muy enriquecedora una visión de conjunto que aunara ambos espectros culturales que convivieron y se alimentaron recíprocamente.

Pilar García Ruiz  
Universidad de Navarra