

## EL DIÁLOGO, TÉCNICA FORMAL, EN EL SONETO

### RENACENTISTA ESPAÑOL\*

José ROMERA CASTILLO  
Universidad Nacional de Educa-  
ción a Distancia, Madrid

Me propongo presentar el primer eslabón de una investigación que reclama ser más amplia y profunda. Por ello prescindiré de referencias críticas bibliográficas y me atenderé exclusivamente a los textos de los poetas seleccionados, cuyas ediciones utilizadas quedarán reflejadas al final del trabajo. Pero quisiera aclarar, brevemente, algo relacionado con el deslinde de lo que intento tratar.

¿Qué presencia tiene lo dialogístico en el soneto renacentista español? La respuesta solamente la podrá dar el examen empírico de un corpus, si no exhaustivo, sí al menos cuánticamente significativo. Para ello elegí 502 sonetos -según las ediciones manejadas- de cinco poetas representativos de la época: Garcilaso de la Vega, Gutierre de Cetina, Hernando de Acuña, Francisco de Aldana y Jerónimo de Lomas Cantoral. Pero la investigación quedó todavía más parcelada, al analizar exclusivamente los sonetos en los que hubiese alguna intervención directa de lo podríamos llamar personajes o interlocutores poéticos, dejando fuera los monologados -tan abundantes, por otra parte- dirigidos a la dama, o a algún personaje histórico o de otra índole. Me decidí, también a incluir los sonetos pregunta/respuesta por haber en ellos algo de interlocución, aunque sea un tanto a distancia.

Soy consciente de los muchos reparos que se pueden hacer a este modesto trabajo. Como por ejemplo la presencia tan efectiva y lírica del yo desdoblado en las composicio-

\* Síntesis de la comunicación presentada en el V Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, Madrid, 3-5 de noviembre de 1983.

nes; la necesidad de hacer la etiología de cada soneto para su significación última; la elección de la nómima poética, y tantos otros. Este pequeño análisis, que va en otra línea de la realizada excelentemente por Antonio García Berrio, será por lo tanto exclusivamente formal teniendo en cuenta la presencia de lo dialogístico en el soneto renacentista español.

### 1. Sonetos "dramatizados"

Los denomino de esta manera al estar precedidas cada una de las intervenciones de los personajes, como en el teatro, por nombre propio en cuya boca pone el autor el parlamento respectivo. El procedimiento -que no aparece en el Canzoniere de Petrarca- lo emplea Hernando de Acuña en dos ocasiones:

En el soneto Demócrito y Heráclito (pág. 265), en el que se contraponen el pesimismo del filósofo de Éfeso y el optimismo -un tanto escéptico- del pensador de Mileto, que tanta fortuna tuvo en el renacimiento europeo. Cada una de las dos intervenciones de los personajes ocupa, simétricamente, un cuarteto y un terceto.

Y en el Soneto en coloquio entre Fileno Tirsi, pastores (pág. 308), en el que los dos personajes se distribuyen dos versos de cada cuarteto, quedando un terceto para Fileno (nombre pastoril que aparece en la Eneida y de difícil particularización en la poesía de Acuña) y Tirsi (que encubre el nombre de Francisco de Figueroa o -menos probable- el de Pedro Laynez, según Joaquín de Entrambasaguas en la edición del poeta madrileño). El soneto parece una continuación de la Egloga I del vallisoletano en la que dialogan además Damón y Alfeo, según el encabezamiento de la misma, aunque en su desarrollo éste último no tenga intervención directa, a no ser que ejerza la función de narrador, como apunta Lorenzo Rubio en su edición de Acuña.

### 2. Sonetos dialogados

Esta segunda tipología, en la que no hay narrador, se caracteriza por las breves réplicas y contrarréplicas que dos interlocutores -que sabemos quiénes son por las alusiones que ellos mismos hacen- realizan a través de un rápido y fulminante diálogo que, como es obvio, no viene encabezado por nombre propio alguno. Esta modalidad de soneto aparece en el Canzoniere (sonetos LXXXIV, entre el poeta y sus ojos; CCLXII, entre Laura y una mujer anciana; además del CCXXII -con un último terceto no dialogado: inscripción- y CCXLII) y la utilizan los poetas españoles siguientes:

#### CETINA (6 sonetos):

a) Nº 81 (pág. 158): Dos interlocutores indeterminados -más que una suma de interrogaciones retóricas, como quiso ver Bazafias y la Rúa- debaten sobre los atributos del niño-dios Cupido.

b) Nº 82 (pág. 160): Diálogo entre el amador y el Amor sobre los efectos de la ausencia de la amada.

c) Nº 83 (pág. 160): Diálogo con los ojos, oídos, pies, boca, manos, corazón y alma.

d) y e) Nº 226 y 227 (págs. 307-308): En la muerte de Pero Mexía, el célebre escritor sevillano.

f) Nº 228 (pág. 309): Sobre la muerte de doña Marina de Aragón, dama de honor de la emperatriz Isabel, esposa de Carlos V.

ALDANA (2 sonetos pastoriles)

a) Nº XII (págs. 9-10): Diálogo entre Filis y Damón.

b) Nº XVIII (pág. 13): Diálogo entre Tirsis y Galatea.

Garcilaso, Acuña y Lomas Cantoral no utilizan esta modalidad. Añadir -como un botón de muestra más- que Timoneda usa esta tipología dialogística al inicio de El Patrañuelo en un diálogo entre el autor y su pluma.

3. Sonetos con la intervención de dos personajes y un narrador

CETINA (6 sonetos):

a) Nº 14 (pág. 91): Diálogo de Endimión y la Luna.

b) Nº 21 (pág. 98): Diálogo entre Vandalio y Amarilida.

c) Nº 35 (pág. 112): Diálogo entre Vandalio y un ruiseñor.

d) Nº 134 (pág. 213): Diálogo entre el amador y el Amor.

e) Nº 7 (pág. 84): Diálogo entre Vandalio y Eco.

f) Nº 10 (pág. 87): Diálogo entre Dórida y su eco.

ALDANA (4 sonetos)

a) Nº IV (pág. 5): Diálogo entre el narrador-poeta y una dama.

b) Nº X (pág. 8): Diálogo entre Damón y Niso. Aunque la intervención directa corresponda a Damón, sin embargo ambos al despedirse dicen la misma expresión: "Adiós, amigo; adiós, hermano".

c) Nº XIII (pág. 10): Diálogo entre Filis y Damón. Este sólo pronuncia un ¡ay!.

d) Nº XIX (págs. 13-14): Diálogo entre Tirsis y Galatea.

LOMAS CANTORAL (1 soneto):

- Nº VII (pág. 148): Diálogo entre el Amor y el amador.

El recurso -empleado por Petrarca en la composición XV- no aparece en Garcilaso y Hernando de Acuña. Es preciso anotar que esta modalidad dialogística es muy usada en los sonetos pastoriles: 5 de los 6 de Cetina y 3 de los 4 de Aldana, siendo los tres restantes restantes diatribas entre el Amor (en 2 ocasiones) y la dama (en una) con el amador-poeta.

4. Sonetos con intervención de un personaje y el narrador

Esta modalidad es, por obvia, más monologal que coloquial. Vamos a distinguir en este apartado dos ramificaciones:

Una, primera, estaría constituida por aquellos sonetos en los que un actor -en el sentido greimasiano del término- tiene dos intervenciones y la emplean:

CETINA (2 sonetos):

a) Nº 116 (pág. 193): Con dos intervenciones de Leandro en el segundo soneto de los tres dedicados al célebre mito.

b) Nº 240 (pág. 323): En él, Gonzalo Pérez, secretario del futuro Felipe II y padre del célebre Antonio, bajo el nombre bucólico de Pireno, se dirige en primer lugar al río Tajo y acaba reflexionando.

ALDANA (1 soneto):

- Nº XVII (págs. 12-13): Con dos intervenciones de Gala tea.

Esta primera ramificación -documentada también en la composición CCCXXXVI del Canzoniere- no aparece en Garcilaso, Acuña y Lomas Cantoral.

La segunda subdivisión vendría dada por la intervención única y directa de un actor en el soneto. De inmediato hay que señalar dos hechos: que todos los poetas seleccionados emplean esta tipología; y que son las composiciones más numerosas de todos ellos. No es nada extraño que igual ocurra en el Cancionero de Petrarca -faro de poetas- como se puede constatar en los sonetos XXXVIII, LXXVI, CLXVII, CXC, CCL, CCLXXIX, CCCXLII, CCCXLVI, etc. Hagamos el recuento en nuestros vates:

GARCILASO (2 sonetos):

Es curioso que de los 40 sonetos del toledano publicados por Elías L. Rivers solamente en dos de ellos aparece

la intervención directa de un actor o actante. Ninguna de las tipologías hasta ahora examinadas se pueden ejemplificar en el gran poeta renacentista español. Rasgo formal que viene a confirmar, una vez más, esa dulce esencialidad de la poesía garcilasista. Los dos sonetos son:

- a) Nº XXIX (pág. 65): Con intervención de Leandro.
- b) Nº XXXVII (pág. 73): En el que el poeta-narrador se dirige a su can.

CETINA (32 sonetos):

a) En 17 hay una intervención directa de Vandalio, nombre pastoril del sevillano:

- Dos, dirigidos a Dórida: nº 3 (pág. 80) y nº 8 (pág. 85).
- Dos, a Amarílida: nº 15 (pág. 92) y nº 17 (pág. 94).
- Dos, al Amor: nº 16 (pág. 93) y nº 56 (pág. 133).
- Seis, en los que dialoga consigo mismo: nº 12 (pág. 89), nº 19 (pág. 96), nº 20 (pág. 97), nº 25 (pág. 102), nº 95 (pág. 172) y nº 160 (pág. 240).
- En los otros 5 sonetos, Vandalio se dirige en el nº 26 (pág. 103) al pastor Tirreno, en el nº 18 (pág. 95) a otros pastores, en el nº 24 (pág. 101) a sus ovejas, en el nº 1 (pág. 77) al río Betis y en el nº 31 (pág. 108) a Eco.

b) En dos composiciones Dórida interviene directamente: en el nº 4 (pág. 81) dialoga con sus ojos, y en el nº 5 (pág. 82) con Vandalio (ausente).

c) En dos sonetos mitológicos, Leandro en el nº 115 (pág. 192) se dirige a las ondas del mar, y en el nº 117 (pág. 194) Héro lo hace con el misero Leandro ya muerto.

d) En uno, nº 38 (pág. 115), habla un pastor indeterminado.

e) Seis están relacionados con el narrador-poeta: en los números 27 (pág. 104) y 47 (pág. 124) se expone, en primera persona, lo que éste piensa ante una situación real; en el nº 34 (pág. 111) dialoga con sus suspiros y en el nº 37 (pág. 114) con el río Tirreno; en el nº 39 (pág. 116) el sentido responde por el alma del narrador-poeta; y en el nº 94 (pág. 171) aparece lo que la gente dirá a su muerte.

f) En el nº 155 (pág. 235) habla la madre que busca a su hijo en las ondas del helado Ibero (es traducción del epigrama latino De puero glacie perempto; y en el nº 248 (pág. 331) la dama ~~poco honesta~~ llora a un servidor muerto.

g) Finalmente en el soneto nº 230 (pág. 311), dedicado a la muerte de la princesa doña María, la primera esposa de Felipe II, Júpiter interviene directamente; como en el nº 234 (pág. 317), dedicado a doña Cecilia Millás, el narrador-poeta se dirige a la citada dama.

#### ACUÑA (9 sonetos):

Seis aparecen en Varias Poesías y tres son atribuidos:

a) En los sonetos pastoriles hablan, respectivamente, Silvano en el nº 44 (pág. 296); Damón en el nº 50 (pág. 306); un pastor en los números 13 (pág. 249), nº 83 (págs. 358-359), nº 84 (pág. 359) y nº 85 (pág. 360); y las zampañas en el nº 54 (pág. 310).

b) En los mitológicos, interviene directamente Endimión en el nº 39 (págs. 283-284) y Hero en el nº 65 (pág. 326).

#### ALDANA (3 sonetos):

a) Nº VIII (pág. 7): el narrador-poeta se dirige a las ondas.

b) Nº IX (págs. 7-8): el Amor habla con el narrador-poeta.

c) Nº XXX (pág. 23): se constata el decir de la gente: "¡España, Santiago, cierra, cierra!".

#### LOMAS CANTORAL (3 sonetos):

a) Nº XXXV (pág. 182): el poeta expresa sus sentimientos.

b) Nº LVI (pág. 258): el pastor Montano -el escritor Francisco de Montanos- rememora lo que su Tirrena le ha dicho sobre su firmeza amorosa.

c) Nº LXXIV (págs. 333-334): una dama expresa su dolorido sentir, bajo el genérico ella.

### 5. Sonetos pregunta-respuesta

Finalmente quisiera detenerme en esta última tipología -discutible, por otra parte- que tiene claros antecedentes en la poesía de tipo tradicional o en el dulce stil novo (recuérdense, por ejemplo las respuestas de Cino de Pistoia a Dante), aunque la técnica no fue empleada por Petrarca en el Canzoniere.

En los poetas renacentistas españoles que aquí estudiamos -excepto Garcilaso de la Vega que no usa la tipología- podemos distinguir cuatro modalidades:

5.1.- El poeta se dirige a otro poeta, éste le contes-



ta. y aquél le vuelve a replicar. El procedimiento solamente se encuentra en Lomas Cantoral en dos ocasiones:

a) Nº LXIII (pág. 322): El vallisoletano le pregunta a Fernando de Herrera sobre aspectos de preceptiva poética; éste, de espíritu altivo y poco comunicativo, le responde con otro soneto en un tono despectivo y burlesco, aunque cortésmente; al que replica Cantoral en el soneto nº LXIV (pág. 323) con una indignada reacción.

b) Nº LXVIII (pág. 326): Lomas dirige a su amigo y cate drático de la universidad , Pedro de Soria, un soneto laudatorio; éste le responde con otro en el que se conservan la estructura y las rimas; y el vallisoletano le replica con otro, el nº LXIX (pág. 327), en el que amplía la alabanza anteriormente expuesta.

#### 5.2.- Sonetos pregunta:

Cetina, en el soneto nº 216 (pág. 297) se dirige a su confidente Lavinio -don Luis de Leiva, príncipe de Ascoli, al que dedica el sevillano 12 sonetos y una epístola- sobre la irresistible belleza de una dama, siguiendo la réplica de éste.

#### 5.3.- Sonetos respuesta:

a) En Cetina, soneto nº 241 (pág. 324), Vandalio responde a Cariteo.

b) En Acuña, encontramos 3 sonetos: el nº 65 (pág. 321) es una réplica a Alonso de Acuña; el nº 70 (pág. 330) a don Martín Cortés, el hijo del célebre conquistador; y el nº 46 (págs. 302-303) en el que responde a "otro" de quien no conocemos su identidad.

c) En Aldana, uno, el nº XXI (págs. 14-15) en el que pide consejo de estilo a Herrera de Arceo o Arceo de Herrera -que no se sabe-, abogado de Roma e inventor de un ingenio mecánico; y el nº XXIII (págs. 16-17), en el que replica a Benedetto Varchi, en italiano.

d) En Lomas Cantoral, aparecen seis sonetos: el nº LX (pág. 319), en el que replica a Francisco de Montanos; el nº LXI (pág. 320), a Cristóbal de Mendoza; el nº LXII (pág. 321), a Hernán García; el nº LXXVII (págs. 335-336), a Lope de Molina; el nº LXXIX (págs. 336-337), a Juan de Oña; y finalmente el nº LXV (págs. 323-324), en respuesta a un tal Cobos contra Garcilaso de quien era muy admirador el vallisoletano como demuestra tanto su obra poética como los dos sonetos que siguen al que comentamos en los que se alaba la poesía del toledano.

#### 5.4.- Soneto pregunta con varias respuestas:

Hernando de Acuña en el soneto nº 8 (pág. 244) sobre la red de amor -basado en uno italiano anónimo y traducido también por Cetina (nº 80, pág. 157)- hace la pregunta y en tres sonetos -los números 9, 10 y 11 (págs. 245-247)-

responde sobre los temas expuestos con la misma consonancia de rimas.

### Coda

Recapitulemos lo visto hasta ahora. Teniendo en cuenta las cinco variables analizadas, veamos lo que los números cantan: La tipología más empleada -52 sonetos- es la de la intervención de un personaje más el narrador; le siguen los 21 sonetos pregunta-respuesta, un molde estilístico muy usado en la época; vienen luego las 11 composiciones en las que participan dos actores más el narrador-poeta, casi todas en sonetos pastoriles; a continuación aparecen los ocho sonetos dialogados en los que no aparece narrador alguno; para, finalmente, encontrarnos con los dos sonetos de Acuña de corte dramatizado.

Desde el punto de vista de los autores examinados, las consideraciones son varias:

a) Cultivan cuatro tipologías de diálogo Cetina y Aldana (excepto la llamada aquí "dramatizada"). Acuña emplea tres (menos la dialogada y en la que intervienen dos personajes) y otro tanto hace Lomas Cantoral (excepto sonetos "dramatizados" y dialogados). Garcilaso sólo usa la modalidad de una intervención directa más el narrador-poeta.

b) Desde una óptica cuantitativa, Cetina con 48 sonetos de un total de 252 ocupa el primer lugar respecto a las modalidades de diálogo aquí estudiadas, siguiéndole Acuña con 18 sonetos de un total de 85, Lomas con 14 de un total de 80, Aldana con 12 de un total de 45 y Garcilaso con 2 de un total de 40.

c) Pero si ponemos en relación los números anteriormente reseñados, el orden varía y queda del modo siguiente: Aldana ocupa el primer lugar con el 26,6%, siguiéndole, en orden descendente, Acuña con un 21,1%. Cetina con un 19,5%, Lomas Cantoral con un 17,5% y en el último puesto -en este lugar, claro, que no en el poético- Garcilaso con un 5%.

Conviene volver a la pregunta inicial: ¿Cuál es la funcionalidad del diálogo en el soneto renacentista español? La respuesta -teniendo en cuenta los cinco poetas analizados y las cinco variables aquí presentadas-, con todo lo particular que se quiera, es muy simple: un 18% de sonetos lo emplean como técnica formal. Pero en todo caso, la profundización y extensión de investigaciones futuras confirmarán o modificarán el esbozo que aquí he presentado. En el siguiente cuadro sintetizo lo expuesto:



AUTORES	GARCILASO	CETINA	ACUÑA	ALDANA	L. CANTORAL	TOTAL
1 - SONETOS "DRAMATIZADOS"	-	-	2	-	-	2
2 - SONETOS DIALOGADOS	-	6	-	2	-	8
3 - 2 PERSONAJES + "NARRADOR"	-	6	-	4	1	11
4 - 1 PERSONAJE + "NARRADOR"	2	34	9	4	3	52
5 - SONETOS PREGUNTA-RESPUESTA	-	2	7	2	10	21
TOTAL	2	48	18	12	14	94
%	5%	19.5%	21,1%	26.6%	17.5%	89,7:5= 17,9%

Ediciones citadas

ACUÑA, Hernando de: Varias poesías (edición de Luis F. Díaz Larios), Madrid, Cátedra, 1982 (Letras Hispánicas, 164).

ALDANA, Francisco de: Poesías (edición de Elías L. Rivers), Madrid, Espasa-Calpe, 1966 (Clásicos Castellanos, 143).

CETINA, Gutierre de: Sonetos y madrigales completos (edición de Begoña López Bueno), Madrid, Cátedra, 1981 (Letras Hispánicas, 146).

LOMAS CANTORAL, Jerónimo de: Las obras de... (edición de Lorenzo Rubio González), Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1980.

VEGA, Garcilaso de la: Poesías castellanas completas (edición de Elías L. Rivers), Madrid, Castalia, 1972, 2ª ed. (Clásicos Castalia, 6).

(Francesco PETRARCA: Canzoniere, Torino, Einaudi, 1980, Nuova Universale Einaudi, nº 41).