APORTACIONES TEXTUALES PARA UN ANALISIS FORMAL DE LOS *DIALOGOS DE LA PHANTASTICA PHILOSOPHIA*

Francisco Miranda Villafañe publica en 1582 los *Diálogos de la Phantástica Philosophía*,[1] dos de cuyos tres libros, que sepamos hasta el momento, son el resultado de una traducción inconfesada: el primero, de *I capricci del bottaio* de Giambattista Gelli y el tercero, del *Diálogo dell'honore* de Giambattista Possevino.[2] Este tipo de prácticas llegó a ser bastante frecuente durante el siglo XVI. Tanto es así que E. Mele, estudiando un caso similar al que nos ocupa, llega a afirmar que «in Spagna, nel Cinquecento, tradurre dagl'italiani, si riteneva press'a poco lo stesso che far di proprio».[3] Como el objeto de este artículo no es el de valorar el alcance de este fenómeno, nos limitaremos a la consideración de los dos plagios apuntados.

---

[1] *Diálogos de la Phantastica Philosophia* (Salamanca: Herederos de Mathias Gast, 1582). Cito por esta edición, de aquí en adelante abreviada como *DPhPh*, aunque desarrollo todas las abreviaturas, concedo a la *u* y a la *v* su valor actual, transcribo la *s* alta como *s* baja y acentúo según las normas actuales.

[2] Cito *I capricci del bottaio*, de aquí en adelante abreviado como *ICB*, según la edición de Agenore Gelli, en *Opere di G. B. Gelli* (Florencia, 1865). Cito el *Dialogo dell'honore*, de aquí en adelante abreviado como *DH*, según la edición de Antonio Possevino (Venecia, 1565).

[3] «Gutierre de Cetina, traduttore d'un dialogo di Pandolfo Collenuccio», *Bulletin Hispanique*, XIII (1911), p. 351.

El primer plagio es una traducción de *I capricci del bottaio*, «word for word» como dice Armando L. de Gaetano,[4] en la que se suprime mucho más de lo que se añade, a veces sin otro motivo que el de ocultar la procedencia del hurto. En este sentido, se eliminan de la traducción varias referencias a escritores italianos o a cuestiones específicas del mundo cultural italiano, como la «questione della lingua», que Miranda Villafañe sustituye por un excurso, plagiado esta vez de Esteban de Garibay,[5] sobre la antigüedad de la lengua vasca.

Sin embargo, las supresiones más numerosas pretenden erradicar o atenuar la heterodoxia religiosa, de carácter reformista, del libro italiano. No sabemos si Miranda Villafañe tenía noticia de que *I capricci del bottaio* estaban expurgados en el índice de Venecia de 1554. En España, antes de la publicación de la *Phantástica Philosophia*, únicamente se había censurado otra obra de Gelli, *La Circe*, aunque un año después el índice de Quiroga ya incluía *I capricci*.[6] Sólo sabemos que Mi-

[4] «The plagiarism of Giambattista Gelli's *Capricci del bottaio* by Francisco Miranda Villafañe», en *G. B. Gelli and the Florentine Academy. The Rebellion Against Latin* (Florencia: Bibl. del «Archivum romanicum», 1976), p. 365.

[5] Ver Esteban de Garibay, *Los XL libros del compendio historial* (Madrid, 1571), pp. 91 y 9. Los pasajes plagiados de Esteban de Garibay se encuentran en *DPhPh*, fols. 30r-31v. F. Miranda Villafañe recurre en dos ocasiones más al expediente del plagio suplementario: en una ocasion, recurre a Fray Alonso de Castro, *Adversus omnes haereses* (París, 1560), lib. 1, cap. 13, fols. 21r/v (cf. *DPhPh*, fols. 40c-42v) y, en otra ocasión, al *Diálogo del perfecto médico* (Lisboa, 1562) atribuido a Alfonso de Miranda (ed. de Manuel E. Mingote Muñiz (Madrid: E. N., 1973), pp. 164-165). Ver *DPhPh*, fol. 54r: «y aun de los médicos te has de guardar, sino fuere en lo negativo, que es, no comáys, no beváys, no os purguéys, no os sangréys, en esto se les ha de obedescer. En lo affirmativo, que es purgáos, sangráis, tomad esto, tomad estotro, no les des crédito ni por pensamiento».

[6] En H. Reusch, *Die Indices Librorum Prohibitorum des Sechzenten Jahrhunderts* (Tübingen, 1868), pp. 233 y 469. No es precisa la afirmación de De Gaetano (o. c., pp. 363-364), según la cual el plagio de Miranda Villafañe habría sido censurado, a su vez, por la Inquisición de México en el siglo XVII. En realidad, los *Dialogos de la Phantastica Philosophia* fueron requisados por la Inquisición de este país porque

randa Villafañe no suprime todos los pasajes expurgados en el índice de Venecia, aunque es cierto que suprime los más escandalosos: la anécdota del libro de Lázaro, que implica una crítica contra la fe de los pontífices romanos (*ICB*, pp. 171-173), la irreverente broma sobre el bautizo (*ICB*, p. 174), la propuesta relativa a la necesidad de traducir la Biblia al romance (*ICB*, pp. 212-216), el elogio de los luteranos (*ICB*, p. 225) y la crítica del concepto del purgatorio (*ICB*, pp. 226-228). Sin embargo, deja intactos tres de los pasajes expurgados: aquél donde se observa irónicamente que si el hombre no se permite ciertas libertades en su juventud, siente la necesidad de ellas cuando es viejo «como acontesce a los páxaros, que sino cantan por Mayo, cantan después por Setiembre» (*DPhPh*, fol. 47r), aquel otro en el que se aconseja a los viejos que, para «recreación del calor natural», duerman con un niño de tierna edad «macho o hembra» (*DPhPh*, fol. 58r) y aquél donde se afirma que las buenas obras no nos hacen ir al Reino de los Cielos, que es nuestro por el sacrificio de Cristo, sino que simplemente evitan que «nuestro padre celestial» nos desherede (*DPhPh*, fols. 73v-74r).

A pesar de haber dejado intactos tres de los pasajes expurgados en el índice de Venecia de 1554, el respeto que Miranda Villafañe siente por la ortodoxia cristiana es más que evidente. En algunas ocasiones, añade al texto italiano diversas fórmulas devotas, como el credo (*DPhPh*, fol. 49v) o la condición de que, para bien morir, es necesario pedir «a nuestro señor perdón, con vera contrición, por aver offendido a él y a nuestros próximos, confessando nuestros peccados a sus ministros, y cumpliendo las penitencias con devoción, para satisfación dellos» (*DPhPh*, fol. 64r).

En el libro tercero, donde Miranda Villafañe plagia el *Dialogo dell'honore*, también se suprime más de lo que se añade,

---

se encontraban en la biblioteca del canónigo Melchor Pérez de Soto, procesado en 1565, sin que ello signifique de por sí que el libro fuera sospechoso. Ver *Documentos para la historia de la cultura de México. Publicaciones del archivo general de la Nación* (Méjico: UNAM, 1947), p. xiii.

pero ahora se lleva a cabo una completa reelaboración del original a través del procedimiento de elegir y engarzar unos cuantos pasajes solamente. Las casi setecientas páginas de apretada tipografía del texto de Possevino se reducen a treinta folios en la obra de Miranda. Aunque el diálogo de Possevino es mucho menos conflictivo que el de Gelli, Miranda Villafañe, llevado de su celo cristiano, también se ve obligado a corregir algún que otro pasaje. Así, cuando uno de los interlocutores observa, traduciendo directamente del italiano (*DH*, p. 451), que «según la opinión de Aristóteles, el padre da el Ánima, y la madre el cuerpo» (*DPhPh*, fol. 127r), añade acto seguido: «essa opinión es falsa, porque Dios es el que lo hace todo». Normalmente, Miranda Villafañe aparece como un vulgarizador celoso de la ortodoxia cristiana. En general, su labor se reduce a traducir del italiano las obras elegidas, con las correcciones pertinentes, y después a extraer de sus lecturas una serie de acotaciones marginales.

En estas acotaciones que Miranda imprime en los márgenes de las obras plagiadas, glosa los textos con las citas de autores que, según la práctica habitual, ha ido extrayendo de sus sucesivas lecturas. Es curioso observar con cuánta inexactitud localiza los pasajes en muchas ocasiones. Valga como ejemplo el hecho de que, de las tres referencias marginales al *De senectute* de Cicerón, la primera (*DPhPh*, fol. 23v) es gratuita y las otras dos (*DPhPh*, fols. 62v y 88v) se refieren al mismo pasaje, pero de forma contradictoria. Además, cuando el texto de Gelli transparenta reminiscencias del *De senectute*, Miranda no sólo no parece advertirlo, sino que incluso lo glosa con otros textos inadecuados. Así, leemos en la *Phantástica Philosophia* (fol. 89r): «BERNALDO: porque la memoria en esta edad [de la vejez] es muy flaca. ÁNIMA: sí, en los que no la exercitan», trasunto claro del *De senectute* VII, 21: «At memoria minuitur. Credo, nisi eam exerceas», a pesar de que Miranda Villafañe atribuye el pasaje, llevado únicamente por una asociación del título, al opúsculo *De memoria et reminiscentia* de Aristóteles. Otro ejemplo: «todos los que tienen experiencia lo saben, que es más difficultoso el saber mandar, que el obe-

decer, porque de lo contrario se siguiría que fuesse mejor para la nave el marinero, que alça y baxa las velas, que el piloto que la govierna, porque si bien consideras, verás muy pocas repúblicas ser bien governadas, sino es por los viejos» (*DPhPh*, fol. 85r), que Miranda glosa nada menos que con unos pasajes tomados de la *Eneida*, de los *Fastos* ovidianos y del *De rerum natura* de Lucrecio, a pesar de que su procedencia era fácilmente localizable en el *De senectute*, VI, 17: «Nihil igitur afferunt, qui in re gerenda versari senectutem negant, similisque sunt ut si qui gubernatorem in navigando nihil agere dicant, cum alii malos scandant, alii per foros cursent, alii sentinam exhauriant, ille autem clavum tenens quietus sedeat in puppi». Un último ejemplo es el de las cuatro causas por las que la vejez parece vituperable (*DPhPh*, fol. 84v), que Gelli toma del *De senectute* V, 15, aunque Miranda Villafañe cita, sin ninguna razón aparente, a Séneca y a Aristóteles.

Se puede observar que las fuentes marginales a las que Miranda recurre con más frecuencia son Aristóteles y la Biblia, que predominan absolutamente sobre el resto de las obras citadas, al mismo tiempo que mantienen un discreto equilibrio entre ellas, resuelto en el libro tercero a favor de Aristóteles. Frente a ellas, las referencias a los libros coetáneos son escasas y, dentro de éstas, las que aluden a Vives, Erasmo y Fray Luis de León pertenecen a los aspectos menos representativos y originales de su pensamiento.

Una vez estudiados los aspectos inmediatos del texto, vamos a analizar la forma de expresión de los *Diálogos de la Phantastica Philosophia*. Los tratadistas clásicos se limitaron a señalar el carácter híbrido del diálogo, intermedio entre la dialéctica y la poesía, al hilo de la caracterización que del diálogo hizo Tasso como «imitazione di ragionamento», más tarde recusada por Croce.[7] Dejado a un lado el estudio de esta ca-

[7] Ver B. Croce, «La teoria del dialogo secondo il Tasso», *La Critica*, XLII (1944), pp. 143-149. Los tratados clásicos sobre el diálogo se desarrollaron, casi exclusivamente, en Italia: Carlos Sigonio, *De dialogo liber* (Venezia: Ziletti, 1562), Sperone Speroni, *Apologia dei dialoghi*, en

racterización, podremos entender más fácilmente el carácter del diálogo del siglo XVI si lo consideramos como un simple medio de expresión formal («a manera de diálogo», «en forma de diálogo», «a modo de diálogo») para transmitir la doctrina. Como instrumento didáctico, el diálogo reúne, al menos, dos ventajas: la de ser una manera «agradable» de enseñar la doctrina y la de ser un género literario de carácter culto. En 1640, escribe P. Le Moyne:

> Ç'a été encore pour le divertissement du lecteur, que j'ai choisi le Dialogisme, qui est le genre d'écrire le plus ancien, le mieux autorisé, et les plus agréable. Il est aussi ancien que la Philosophie, et a l'autorité de Platon, de Cicéron, de Boèce, et de tous les autres fameux écrivains, qui ont prêté leurs paroles et leur sentiments à d'autres.[8]

Una vez definido el diálogo que podríamos llamar *diálogo didáctico,* para diferenciarlo del diálogo de la novela y del teatro, convendría examinar sus características formales. Es cierto que, como han señalado algunos críticos, no hay reglas precisas sobre la forma de escribir un diálogo. A. Castro Díaz, por ejemplo, comenta:

> Era el diálogo, entre todos los géneros, el más libre, dúctil y manejable, se adaptaba a las intenciones y necesidades del autor, sin imponerle condiciones. El diálogo (...) podía escribirse en verso o en prosa (aunque en el Renacimiento se hizo mucho más usual la forma en prosa, la Edad Media había preferido el verso); no existen limitaciones tempo-espaciales (por la sencilla razón de que, en la mayoría de los casos, se prescinde del espacio y del tiempo o, cuando menos, estas dos

---

Dialoghi (Venezia: R. Meietti, 1596), Torquato Tasso, *Discorso dell'arte del dialogo* (1585) y Sforza Pallavicino, *Trattato dello stile e del dialogo* (1644). Ver Luisa Mulas, «La scrittura del dialogo. Teorie del dialogo tra cinque e seicento», en *Oralità e scrittura nel sistema letterario.* Atti del Convegno Cagliari, 14-16 aprile 1980 (Roma: Bulzoni, 1982), pp. 245-263.

[8] Cit. por B. Bray, «Le Dialogue comme forme littéraire au XVIIe siècle», *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises,* 24 (1972), p. 28.

> coordenadas se difuminan en un fondo vago e impreciso); no hay cortapisas en cuanto a la expresión lingüística (que puede ser elevada o popularizante) ni en cuanto a los personajes (cuyo número, extracción social y caracterización quedaban a elección del autor). No menos libertad había en los temas (aquí radicaba la primera cualidad del género, pues admitía prácticamente todo tipo de asuntos, incluso los más diversos y opuestos).[9]

Sin embargo, conviene advertir lo siguiente: el diálogo en verso debe separarse inicialmente del diálogo escrito en prosa, con el que apenas tiene elementos en común. Por ello, no consideraremos sino marginales obras como los debates poéticos de Santillana o de Rodrigo Cota, por no hablar de Cristóbal de Castillejo, Aldana, López de Yanguas, Baltasar del Alcázar, Sebastián de Horozco y de otros autores que escribieron diálogos en verso.

El resto de la afirmación de Castro Díaz hay que matizarla con más detenimiento. La elección de los dialogantes, más que arbitraria, es el resultado de la tensión entre el *decorum* exigido por la obra, insistentemente recordado en los tratados que se ocupan del tema, y el modelo ciceroniano de protagonistas doctos e históricos.[10] Los interlocutores más usuales suelen

---

[9] *Los «Coloquios» de Pedro de Mexía* (Sevilla: Diputación provincial, 1977), p. 126. Sobre la libertad formal del diálogo, ver A. Prieto, «Notas sobre la permeabilidad del diálogo renacentista», en *Estudios sobre literatura española del Siglo de Oro. Homenaje al prof. F. Yndurain* (Madrid: E. N., 1984), pp. 367-381, artículo refundido ahora en *La prosa española del siglo XVI, I* (Madrid: Cátedra, 1986).

[10] Juan Ginés de Sepúlveda, recordando el *De amicitia* I, 4 de Cicerón, escribe: «Quare, cum genus hoc sermonum (quod Cicero doctissime, ut cetera, dixit) positum in hominum veterum auctoritate, et eorum illustrium, plus nescio quo pacto habeat gravitatis; tres summos et clarissimos viros ex vestra potissimo familia quasi loquentes induxi» (prólogo al *Gonsalus*, en *Opera* (Madrid: RAH, 1786), vol. IV, pp. 185-186). Por su parte, Sforza Pallavicino escribe, recordando el *De oratore* II, ii, 7-8 de Cicerón: «con l'introduzione d'huomini letterati e moderni à parlare insieme, e colla narrazione precedente delle qualità loro, apre un bel campo d'onorar la memoria di quei personaggi defonti, la cui dottrina onorò il secolo nostro, mentre viveano: molti de'quali per di-

ser hombres, aunque no faltan figuras mitológicas como las de los interlocutores principales del *Diálogo de Mercurio y Carón,* animales como el gallo de *El Crotalón,* figuraciones alegóricas o entes abstractos como el de la Lectura del *Cisne de Apolo* de Alfonso de Carvallo. También pueden aparecer mujeres, como sucede en los *Coloquios matrimoniales* de Luján o en el *Colloquium de vita aulica et privata* de Luisa Sigea. En cualquier caso, la intervención femenina en el diálogo ya había sido autorizada por San Agustín en *De ordine* I, 11, 31.

El lugar y el tiempo, cuando están explícitos, también se suelen adaptar al *decorum* del diálogo. Me limitaré a señalar que el espacio suele ser un *locus amoenus,* aunque no faltan otros escenarios diferentes, y que el tiempo suele ser un intervalo de ocio en la vida habitual de los interlocutores. Establecido este rasgo en los diálogos de Cicerón (véase, por ejemplo, *De amicitia* IV, 16) o en los de San Agustín (*De ordine,* I, 9, 27) se perpetúa en la mayoría de los diálogos del siglo XVI.

Todos estos elementos (interlocutores, tiempo y espacio) constituyen, junto con el encuentro fáctico que propicia la conversación, la *praeparatio* del diálogo, como la llama Carlos Sigonio,[11] que sirve de introducción a la disputa propiamente dicha o *contentio.* Esta se articula en una sucesión temporal, de manera que, cuando los diálogos se subdividen en unidades menores, cada una de ellas suele coincidir con una jornada de tiempo real. Así, por ejemplo, los tres diálogos en que se subdivide el *Colloquium* de Sigea se desarrollan durante tres días sucesivos y en cuatro los cuatro en los que se subdivide el *Cisne de Apolo* de Carvallo. «De este modo —comenta Enrique Tierno Galván— la idea de un tiempo que pertenece al proceso de una conversación se opone a la idea de cronología, en cuanto vincula la noción de transcurrir a un proceso que no es

versi accidenti son partiti dal mondo senza lasciarci alcun durabil vestigio del lor sapere» (Cito el *Trattato dello stile e del dialogo* por la ed. que lleva el título de *Considerazioni sopra l'arte dello stile e del dialogo* (Roma: Erederi del Corbelleti, 1646), pp. 474-475).

[11] Cito *De dialogo liber* por la ed. de L. A. Muratori, en *Opera Omnia* (Milán, 1737), vol. VI, p. 451 A.

una simple sucesión de fechas, sino una utilización del tiempo para expresar el diálogo, es decir, la comunicación oral compartida. Es un tiempo en este sentido dialéctico frente al mero transcurrir cronológico al que puede dársele una interpretación mecánica».[12] Esta dinámica temporal viene subrayada por una sucesión de ciclos naturales, como los del amanecer o el atardecer, y de otros sociales, como los de la comida o la cena, que permite proyectar, con cierta frecuencia, el texto más allá de la obra escrita.

A la hora de estudiar la posible existencia de rasgos estables en la composición del diálogo, no podemos cometer el error de ignorar una importante variable: la imitación de modelos. Una de las señaladas ventajas del diálogo era, como se recordará, la de ser un género literario de carácter culto y, por tanto, con varios modelos de escritura muy diferentes y, en muchas ocasiones, opuestos. Pensemos en la enorme distancia que hay entre un diálogo de Luciano y otro de Cicerón. La imitación de modelos determina, en gran medida, que la tipología formal de los diálogos examinados se aparezca más como un esquema de frecuencias que como el resultado de unas normas estrictas o unívocas de composición. En el peor de los casos, como ya escribiera M. K. Bénouis,[13] la ausencia de una estética explícita no puede poner en entredicho la autonomía de una forma literaria, la del diálogo, cuya vitalidad está suficientemente atestiguada desde la Antigüedad.

Volvamos la atención a los *Diálogos de la Phantastica Philosophia.* Se dividen, como veíamos al principio, en tres libros. Este no nos es un caso muy distinto al de los *Diálogos o Coloquios* de Pedro de Mejía o al de los *Coloquios satíricos* de Antonio de Torquemada. «Cuando las piezas dialogadas eran de

---

12 *Razón mecánica y razón dialéctica* (Madrid: Tecnos, 1969), p. 55.

13 *Le Dialogue philosophique dans la littérature française du XVIe siècle* (París: Mouton, 1976), p. 207: «L'absence d'une esthétique explicite du dialogue au XVI siècle n'est pas une raison de nier l'autonomie du genre. Son ancienneté et la faveur dont il jouit auprès de la plupart des auteurs sont des facteurs de garantie qui rendent superflue une éventuelle codification».

corta duración —comenta A. Castro Díaz—, se acostumbraba a agruparlos en recopilaciones o colecciones, proporcionándoles un tenue lazo de conexión, más o menos artificial, para justificar, hasta cierto punto, la adición. Porque en las colecciones de diálogos nunca hay subordinación, sino siempre yuxtaposición».[14] Los *Diálogos de la Phantastica Philosophia* son un mero volumen facticio, construido por la agrupación de tres obras literarias diferentes. Por eso, hay que estudiar cada uno de los tres libros que integran estos diálogos de manera independiente.

El libro primero, plagiado de Gelli y que da título a toda la colección, se introduce con un *argumento* inicial en el que se hacen algunas observaciones sobre la naturaleza del alma humana y sobre los protagonistas del diálogo:

> los presentes Diálogos (...) no son sino ciertas fantasías que hazía un hombre consigo mismo, toda su vida exercitado en officios mecánicos: llamado Bernaldo, que aunque no tenía letras, era de buen juyzio, y por ser viejo de mucha experiencia, tenía por costumbre (como otros tienen) de hablar entre sueños muchas vezes, la una del ánima, y otra del cuerpo, sobre que se fundaron estos Diálogos (*DPhPh*, fols. 2v-3r).

En profundidad, la *Phantastica Philosophia* no es un diálogo, sino un soliloquio dialogado entre Bernaldo y su propia alma. Si Juan Pico de la Mirándola identificaba la figura del gallo con la parte divina de nuestra alma,[15] el alma de Bernaldo es un heredero literario del gallo que aparece en un diálogo de Luciano llamado precisamente *El sueño o el gallo* y que también aparece en dos diálogos españoles del siglo XVI, dos manuscritos anónimos: el *Diálogo de las transformaciones* y *El*

---

[14] A. Castro Díaz, p. 127.

[15] *De la dignidad del hombre*, trad. de L. Martínez Gómez (Madrid: E. N., 1984), p. 118: «Lo último, nos mandará Pitágoras que echemos comida al gallo, quiere decir, que alimentemos la parte divina de nuestra alma con el conocimiento de las cosas divinas como con un manjar sólido y ambrosía celeste».

Crotalón.[16] En todos estos diálogos lucianescos, se produce la misma dialéctica entre la verdad y la fantasía, entre el estar dormido y en vigilia. Todos tienen lugar en las primeras horas de la mañana, cuando se despiertan los protagonistas del diálogo, y este despertar adquiere un significado soteriológico como despertar a la verdadera luz del conocimiento. De ahí que, en el primer libro de la *Phantastica Philosophia,* se halle explícita la similitud, por otra parte tan extendida, entre la muerte y el sueño [17] y que los dialogantes no lleguen a un acuerdo sobre su valor:

> ÁNIMA.—Sí, porque el sueño es una privación de la mayor parte de nuestras obras.
>
> BERNALDO.—Antes es un alivio de todos nuestros cuydados, y un reposo de nuestros trabajos (*DPhPh,* fol. 75v).

El alma alecciona a Bernaldo sobre el verdadero sentido de su vida, que es el de morir cristianamente, para superar la dialéctica entre el sueño y la vigilia temporales y poder acce-

---

[16] Por ejemplo, es semejante la sorpresa inicial que se produce cuando habla el alma (*DPhPh,* fols. 4r-5r) a la que recibe el zapatero Micilo del *Crotalón* al oír hablar al gallo: «¡O Dios inmortal! ¿Qué es esto que oyo? ¿El gallo habla? ¿Qué mal agüero o monstruoso prodigio es éste?» (ed. de A. Rallo (Madrid: Cátedra, 1983), p. 90) o el Micilo del *Diálogo de las transformaciones* (ed. de M. Menéndez Pelayo, en *Orígenes de la novela, II,* vol. VII de la *NBAE* (Madrid: Bailly-Baillière, 1907), p. 99a) y que viene directamente de la fuente común a ambas obras, *El sueño o El gallo* de Luciano. De manera análoga, la frustración del Micilo lucianesco al ser arrancado del sueño, que también pasará literalmente al *Diálogo de las transformaciones* (ed. cit., p. 99a) puede tener un reflejo en el disgusto que recibe Bernaldo al inicio del diálogo tercero: «Por el dormir no se me da nada, pero pésame, que me has despertado porque soñava las más lindas cosas, y de mayor contento que en mi vida he soñado» (*DPhPh,* fol. 17r).

[17] El *locus* clásico de la comparación entre el sueño y la muerte está en la *Eneida,* VI, 522: «dulcis et alta quies, placidaeque simillima morti», como recuerda Petrarca en su *Seniles:* «Proinde noctem illam dulci ac profundo placideque morte, ut ait Maro, simillimo sopore transegi» (cit. por F. Rico, en su ed. de las *Obras, I. Prosa* de Petrarca (Madrid: Alfaguara, 1978), p. LXXII) o como recuerda el mismo F. Miranda Villafañe (*DPhPh,* fol. 32r.).

der a la verdadera luz eterna. En este sentido, hay un proceso desde el temor inicial que Bernaldo siente a morir (*DPhPh*, fols. 4v-6v) hasta la aceptación final de su destino: «Dichosa mañana ha sido ésta para el ánima mía, pues assí me has quitado el temor de la muerte» (*DPhPh*, fol. 66r). Formalmente, es un proceso muy dinámico, entreverado por constantes referencias deícticas a la realidad, articulado sobre preguntas y respuestas fluidas, ajenas al modelo catequístico, y sobre referencias textuales entre los diálogos. En el diálogo segundo, dice el alma, refiriéndose al primero: «pues que no duermes Bernaldo, levántate y enciende una lumbre, y yo por este medio me formaré un cuerpo deste ayre, que está aquí de la manera que te dixe ayer de mañana» (*DPhPh*, fols. 9v-10r). En el tercero, Bernaldo afirma haber comprendido «aquello del vacuo» (*DPhPh*, fol. 17v) que se había discutido en el diálogo anterior. En el cuarto, dice Bernaldo: «querría que hablássemos como solemos, y que acabasses lo que començastes ayer de mañana» (*DPhPh*, fol. 26r) haciendo alusión al diálogo tercero, al mismo tiempo que apunta un nuevo tema, el de la lengua romance, que no tendrá cumplido desarrollo hasta el siguiente diálogo. Igual ocurre con el tema de la vejez que, anunciado en el diálogo noveno, no se desarrolla hasta el último.

Muy distinta a toda esta organización es la del libro segundo, titulado «Diálogo entre las armas y las letras» (*DPhPh*, fols. 93r-107v). Los interlocutores son personificaciones de entes abstractos, alegorías al modo medieval. No se especifica el escenario donde tiene lugar la disputa ni el proceso temporal. No hay referencias ni al mundo exterior ni al desarrollo dialéctico que, por otra parte, es inexistente. En realidad, estamos en presencia de un diálogo que es heredero de los debates medievales entre el alma y el cuerpo o entre el agua y el vino, debates superados en el diálogo entre Bernaldo y su alma. Los dos puntos de vista que se enfrentan, el de las armas y el de las letras, son irreductibles y la única solución es acudir al arbitrio de una tercera persona, fuera ya del diálogo:

> No tengáys dubda, sino que esta questión será juzgada, de quien terná muy larga experiencia, de lo uno y de lo otro,

> porque no muy lexos de aquí, en la nobilíssima ciudad de Placencia, vive un valeroso spíritu, el qual a vosotras, y a nosotras honra y sublima, a éste yremos juntamente, y le remitiremos nuestra causa y contienda, el qual como hombre justo y sabio en estas dos facultades, dará el derecho a cúyo fuere (*DPhPh,* fol. 107v).

Esta figura del árbitro de la disputa, que aparece también en el *Diálogo de la dignidad del hombre* de Fernán Pérez de Oliva y en algunos de los *Diálogos o Coloquios* de Pedro Mejía, no emite ningún fallo definitivo sobre la cuestión en litigio. Sin embargo, este hecho, más que indicar que el diálogo permanece abierto, significa que el proceso discursivo no ha tenido lugar, por contraposición a otras obras como el *Diálogo de las lenguas* o el *Diálogo de amor* de Damasio de Frías, que sí permanecen efectivamente inconclusas tras un intercambio de ideas matizado más allá de la simple oposición.

El tercer y último libro, titulado «Diálogo del honor» (*DPhPh,* fols. 108r-138v), plagiado parcialmente de Possevino, es el más cercano a un posible modelo ideal del diálogo, tal y como aparece formulado desde la teoría clásica. Tiene lugar en un *locus amoenus* (*DPhPh,* fols. 108v-109r). Se articula temporalmente en dos días sucesivos, conforme a su división en dos diálogos. Al final del primero, leemos: «Pero ya es tarde, y tiempo de recogernos, mañana si os pareciere, podremos tornar a nuestra plática hasta que del todo quedéys satisfecho acerca desta materia del honor» (*DPhPh,* fol. 121r). Sus dos interlocutores, de acuerdo con las exigencias de la materia tratada, no son ni excesivamente doctos ni están muy diferenciados entre sí, sino que están plenamente identificados con su papel didáctico de discípulo y de maestro.

Todos estos elementos, más algunas observaciones sobre la problemática coetánea sobre el honor (*DPhPh,* fols. 109v-110r), integran la *praeparatio* arquetípica perfectamente diferenciada del desarrollo posterior de la obra. En el diálogo primero se extiende desde el folio 108 recto al 112 vuelto y, en el segundo, desde el folio 121 vuelto al 125 vuelto. En ambos casos,

la *praeparatio* acaba con la introducción del motivo de la discusión, la *propositio:*

> Pues que viene a propósito, mucho deseo saber qué cosa es honor, y ser hombre de bien (*DPhPh,* fol. 112v).
> Por vuestra vida que no hablemos más en esta materia, sino que bolvamos a nuestro propósito del honor, que es lo que haze más al caso (*DPhPh,* fol. 125v).

Por su parte, la *contentio* se desarrolla según el modelo más extendido en el cual sólo hay un discípulo que pregunta y un maestro que resuelve sus dudas. El desarrollo del diálogo se organiza esta vez, de acuerdo con el modelo catequístico, como una monótona sucesión de preguntas-respuestas en la que al *domandatore*-discípulo le corresponde el papel de establecer el tema del diálogo (*DPhPh,* fols. 112v-125v), de repartir la materia: «Agora que sé en qué consiste el honor, y cómo se alcança, desseo saber en qué manera se pierde» (*DPhPh,* fol. 116v), de exponer sus dudas: «Cómo es possible que se halle algún hombre tan capaz, que tenga todas las virtudes, porque harto es que uno tenga una, y otro otra» (*DPhPh,* fols. 118v-119r) o de pedir aclaraciones suplementarias: «Pues que me avéys declarado qué cosa es honor, y las partes en que consiste, que solamente los virtuosos son dignos dél. Quiero que lo provéys con razones verdaderas para quedar del todo satisfecho» (*DPhPh,* fol. 115r).

Es el momento de observar la forma literaria de los *Dialogos de la Phantastica Philosophia* en su conjunto. Ahora podemos afirmar que, pese a algunas similitudes formales aparentes, los tres libros son muy distintos entre sí. El segundo es un debate medieval sin posible solución dialéctica. Frente a éste, los otros dos tienen dialogantes concretos y están temporal y espacialmente localizados. Sin embargo, mientras que el primer libro refleja la evolución psicológica de uno de sus interlocutores, Bernaldo, el tercer libro, el «Diálogo del honor», sólo hace uso del esquema catequético de pregunta y respuesta para presentarnos a dos personajes psicológicamente estáticos, absolutamente identificados con sus respectivos papeles

de discípulo y de maestro. Además los tres libros tratan temas diferentes: el primero, en cierto modo, es un *ars moriendi*, el segundo es un debate sobre las armas y las letras, y el tercero es una reflexión sobre el honor.

En resumen, los *Dialogos de la Phantastica Philosophia* son un claro ejemplo de la flexibilidad y de la libertad del diálogo en cuanto a sus componentes formales y temáticos. El diálogo, como instrumento didáctico culto, era un esquema cómodo de expresión y al alcance de cualquier ingenio, en el que se podían introducir los elementos más heterogéneos, muchas veces simplemente yuxtapuestos.

JESÚS GÓMEZ
Universidad Autónoma de Madrid