

No abriga dudas de que las vidas del Guzmán, el Buscón o la pícara Justina son producto de la imaginación de sus creadores. Ahora bien ¿es el fragmento de vida contado por el soldado Miguel de Castro un relato de ficción o realidad? ¿cuándo de verdad y cuánto de mentira hay en las palabras del soldado? Es cierto que la alusión a lugares concretos y figuras históricas, en una época determinada y el uso de un lenguaje cercano dotan al relato de realismo. Caballero Bonald explica que “contar la vida también supone en cierta manera inventarla, pues ningún autorretrato literario puede ser fidedigno; contar las peripecias vividas consiste en novelar esa vida.” Lo cierto es que el tema de qué hay de verdad o mentira en las palabras de Miguel no nos importa tanto como el acto mismo de la escritura, que prueba una vez más el experimentalismo de la prosa del Siglo de Oro, y al que Estévez hace alusión en su estudio.

La condición de militar del escritor, su narración en primera persona y el contenido inmoral de sus memorias constituyen una combinación dispar de elementos, lo cual lleva a una problemática acerca de la categoría genérica de una obra que se identifica principalmente por su hibridez. Las memorias del joven soldado no deja demasiados testimonios de aquella España en guerra, y en su lugar se decanta por desvelar las inclinaciones más mundanas del hombre “gozando del acostumbrado gusto –nos detalla Miguel- y sóliticas caricias, propagándonos el uno al otro las amorosas deudas” (179), al tiempo que nos traslada a los ambientes y costumbres de la Italia de principios del XVII habitada por no pocos soldados españoles. Se trata, en definitiva, de narraciones escritas desde los márgenes, leyendas transgresoras que, por sus contenidos y temas tratados, se suman a esta red de discursos sobre delincuencia que inundan la cultura escrita en los siglos XVI y XVII.

Manuel COLÁS GIL
Johns Hopkins University

GÓMEZ, Jesús: *Tendencias del diálogo barroco. Literatura y pensamiento durante la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, Visor Libros (Biblioteca Filológica Hispana, 163), 198 pp. ISBN: 978-84-9895-163-9

Desde los años ochenta del siglo XX, el estudio de la prosa barroca ha venido suscitando el interés de los especialistas, más allá del análisis de las obras más conocidas de los grandes autores. Tras unos años de revisiones genéricas y críticas, de indispensables actualizaciones bibliográficas y de rescate de algunos autores de menor relevancia, en los últimos años se ha asistido a un abordaje sistemático del periodo, que entre otras tareas no menores está teniendo por objeto la edición del conjunto textual de los géneros de ficción y algunos replanteamientos, como la

influencia en la narrativa de la retórica del saber —a través de traducciones, polianteas, teatros y otras misceláneas—o como la influencia del culteranismo en los novelistas tardíos. Sin embargo y a pesar del avance en algunas cuestiones de verdadero interés, otras cuestiones fundamentales han permanecido sin tratar. *Tendencias del diálogo barroco* viene a paliar la necesidad de un estudio sistemático del diálogo literario durante el periodo barroco, especialmente del situado con posterioridad a la segunda mitad del siglo XVII. Su autor, Jesús Gómez, es uno de los principales especialistas del diálogo hispano, al que ha dedicado algunos trabajos claves. En este nuevo acercamiento, ofrece cumplida respuesta a la cuestión pendiente de la pervivencia e hibridación del género tras superar su etapa de madurez en los siglos XV y XVI.

Una de las aportaciones fundamentales del volumen es, precisamente, la de solventar la penuria crítica sobre el diálogo barroco. Apenas podemos mencionar el precedente de la tesis doctoral de Henri Ayala (1983) y de un conjunto limitado de artículos y de ediciones de diálogos, entre los que cabe subrayar el estado de la cuestión de Guillermo Serés en la revista *Edad de Oro* (2011). Con el objetivo de explicar el desinterés aparente de la crítica, Gómez dedica el primer capítulo a señalar la carencia previa de bibliografía y ediciones; la inexistencia de un catálogo bibliográfico fiable que permita trazar sus fronteras; la caída en la riqueza frente al auge de otros géneros —comedia nueva, sátira, narrativa cervantina y poscervantina— triunfantes en la esfera cultural; y, además de algunas cuestiones historiográficas como la crisis de 1635-40, la tendencia a la desvalorización de lo «barroco». El capítulo reconsidera, en este sentido, la noción tradicional de crisis barroca como agotamiento artístico y social, así como los acercamientos de Maravall y Rodríguez de la Flor, para situar el diálogo en un proceso *de longue durée*, de una evolución de las actitudes mentales y de las formas entre 1580-1680. En el ámbito dialógico esta evolución se aprecia en el deslizamiento desde los modelos de civilidad derivados de la traducción de Boscán de *El Cortesano* hacia estrategias defensivas, perceptibles en los avisos y en el aprecio por la discreción.

Una segunda aportación fundamental es la clarificación de la relación entre diálogo y modelo didáctico de comportamiento, así como de las diferentes vías de evolución hacia el periodo barroco. Los siguientes cinco capítulos se dedican a definir y distinguir las principales dimensiones que enriquecen la tradición dialógica renacentista: El capítulo 3 aborda la sátira menipea; el 4, los diálogos religiosos; el 5, la propaganda y discursos políticos; y el 6, las falsificaciones de la historia. Así, el capítulo segundo ahonda en el concepto de «civilidad» propio del diálogo humanista ciceroniano adaptado desde Italia que deriva de la conversación culta como forma de socialización cortesana. El desarrollo del saber vivir de la Edad de Oro hispana difiere de su modelo itálico, convirtiéndose las reflexiones de Gracián en «botiquín de supervivencia», en una sociabilidad «crítica» y en una alabanza del silencio estratégico. Jesús Gómez contextualiza las innovaciones conversacionales y dialógicas que propone Gracián a partir de *El discreto* (1646),

con una orientación defensiva en la que prima frente a la gracia renacentista la simulación desengañada. El reconocimiento de la existencia humana, su desengaño, las estrategias asociadas a la prudencia y discreción, alcanzan una dimensión universal que, especialmente desde *El Criticón* (1651-1657), anticipa la desconfianza sobre la civilidad en un entorno cortesano degradado.

El capítulo tercero está dedicado a la relación entre sátira menipea y diálogo áureo. El autor parte de la distinción entre la diferentes formas literarias dialogadas y las convenciones dialógicas específicas del género derivadas de su tradición clásica y medieval. La sátira menipea emplea el diálogo como recurso expresivo mimético y dramático, diferenciable del diálogo lucianesco. Tras los *Sueños y discursos* de Quevedo, la obra de Vélez de Guevara y de Francisco Santos, la Contrarreforma parece mostrarse alejada de la influencia de Erasmo y opta por la alegoría moral y la sátira como vehículos pedagógicos. El capítulo desentraña las características de este tipo de sátira, que es una forma dialogada en la que desaparece el proceso argumentativo complejo, para reforzar la reprobación distanciada de una sucesión de figuras y acciones mundanas y la denuncia de las apariencias. En las sátiras que alcanzan su plenitud durante el siglo XVII, el diálogo convive con los sueños, viajes y alegorías.

El capítulo cuarto es otra de las aportaciones fundamentales del volumen, ya que el asedio crítico ha evitado con relativa frecuencia la prosa espiritual, uno de los veneros más prolíficos y nutrientes de las prensas manuales áureas. Tras un marco teórico sobre el relato histórico como realidad no construida y observable (Le Goff), que considera la literatura como documento frente a la mirada literaria que comprende sus proyecciones y realizaciones textuales, Gómez pasa al análisis de dos diálogos espirituales: *Peregrinación del alma a la celestial Jerusalem* (1671), de Antonio de la Cruz, e *Itinerario del alma pía* (1699), de Josep Batlle. Ambos autores franciscanos eligen formas dialógicas directas, con la enseñanza del maestro al discípulo que constituye el modelo más extendido en los diálogos religiosos desde el Renacimiento, para presentar una doctrina mediante preguntas y respuestas que se contraponen a las dudas del discípulo. La argumentación incluye cuestiones como el control de la vida monástica, de las desviaciones heréticas y de las tres vías doctrinales —purgativa, iluminativa, unitiva— pensando en un público conventual femenino.

El capítulo quinto aborda la propaganda política y el empleo de la escritura dialógica en la creación de la opinión pública dentro del juego entre diferentes facciones que compiten por el poder en el ámbito de la Monarquía Hispánica. Los diálogos se polarizan en torno a la política exterior, como es el caso de *Locuras de Europa* de Saavedra Fajardo. Sin embargo, una parte de la literatura política responde con una inmediatez «casi periodística» a las tensiones internas nacionales y muestra una naturaleza polémica y comprometida. El capítulo estudia como ejemplo *Los tres de la fama* (impresa en 1787), una sátira difamatoria que circuló como «diálogo lucianesco en defensa de don Juan de Austria», y la *Junta de los*

vivos (1855). Resulta característica la transmisión manuscrita, clandestina y anónima por su propia naturaleza satírica y combativa. Su empleo muestra la creciente fuerza de la opinión pública y el carácter propagandístico, ideológico y masivo de estos diálogos, que sin embargo salvaguardan la autoridad real de la Monarquía Hispánica.

De manera conexas, los diálogos de tema histórico plantean el problema de la utilización de los textos literarios como documento. El capítulo sexto estudia las falsificaciones históricas que, como en el caso del tubalismo, funcionaban como sistemas de legitimación de políticas contemporáneas. Aunque sin la misma repercusión, junto a la plaga barroca de los cronicones fabulosos que falseaban interesadamente la historia, es posible encontrar diálogos críticos con las fantasías históricas como *El Sigalión o Chitón de los cronicones fabulosos*, (1683) de Pedro Fernández del Pulgar y *El bodoque contra el Propugnáculo histórico y jurídico del licenciado Conchillos* (1667) de José Moret. Aunque el primero manifiesta un claro hibridismo de signo erudito, ambos preludian la censura de las falsificaciones históricas de los novatores.

Un último apartado con las “Conclusiones” está dedicado a la pervivencia del diálogo dentro de las nuevas circunstancias económicas, políticas y culturales que llegan a España con algo de retraso con respecto al resto de Europa. En él se realiza un resumen del paso del Renacimiento al Barroco, como un deslizamiento del diálogo hacia el hibridismo, empleando la sátira, la alegoría, la argumentación doctrinal y polémica para abrazar contenidos de toda índole (filosofía, política, religión, historia), sin que se produzca una verdadera ruptura con respecto a la tradición renacentista. El género dialogado permite una exposición flexible y conversacional de los argumentos, personificando el conocimiento mediante el juego de la interlocución y la mimesis conversacional. *Tendencias del diálogo barroco* es un libro clarificador en su desarrollo y necesario dentro del hispanismo áureo. Organizado en capítulos monográficos y ponderados, entre otras virtudes, aborda de manera conjunta las diferentes ramificaciones temáticas y discursivas que pueden observarse en el diálogo a lo largo del XVII anticipando algunos rasgos de su proyección en la centuria siguiente. A pesar de la brevedad del volumen, o quizá favorecido por ella, el lector encuentra cumplida satisfacción a la hora de disponer de un panorama estructurado y abarcable sobre la evolución del diálogo barroco. Su originalidad lo sitúa como un manual de referencia en la materia. La variedad de obras y autores tratados, su relevancia, convierten al diálogo barroco en una privilegiada y novedosa vía de acceso a la evolución artística áurea y a las actitudes mentales de la época, permitiendo una interpretación global y rigurosa que abre un nuevo espacio crítico para la prosa barroca.

José Ramón TRUJILLO
Universidad Autónoma de Madrid