

El interlocutor autobiográfico del *Diálogo de las empresas* (1558) y el individualismo cortesano¹

Jesús Gómez²

Resumen. Desde la perspectiva de los estudios renacentistas, este artículo propone el análisis de algunos rasgos esenciales del diálogo como género literario. La necesaria correlación entre la forma y el contenido ocurre no sólo en el interior del proceso argumentativo, sino también en la recreación ficcional que lleva a cabo el dialoguista al delegar su *authoritas* entre los parlamentos atribuidos a dos o más interlocutores. La desaparición, característica en la enunciación dramática, de la voz autorial no se produce en el diálogo cuando observamos su propia trayectoria genérica, desde la Antigüedad clásica hasta el Renacimiento, a través de la figura del interlocutor autobiográfico cuyo nombre y apellidos coinciden con los del propio escritor. La posible aplicación textual del modelo literario propuesto se ejemplifica mediante el análisis del *Diálogo de las empresas* (1558) de Paulo Jovio.

Palabras clave: interlocutor autobiográfico; individualismo cortesano; género literario; representación autorial; Paulo Jovio/Paolo Giovio; *Diálogo de las empresas* (1558).

[en] The autobiographical interlocutor on *Diálogo de las empresas* (1558) and the Courtly Individualism

Abstract. This article brings forward the analysis of some essential features of the literary genre of dialogue from a Renaissance Studies perspective. The necessary link between form and content appears not only in the inner workings of the process of the argumentation, but also in the fictionalization carried out by the writer of dialogues through the distribution of his *authoritas* among two or more speakers. A distinctive feature of drama --the disappearance of the authorial voice-- is absent from the generic trajectory of dialogue, especially if we consider the relevance of the autobiographical interlocutor --with the writer's name-- from classical Antiquity to the Renaissance. The analysis of *Diálogo de las empresas* (1558) by Paulo Jovio furnish a possible application of the literary model described in this article.

Keywords: Autobiographical interlocutor. Courtly individualism. Literary genre. Authorial voice. Paulo Jovio/Paolo Giovio. *Diálogo de las empresas* (1558).

Cómo citar: Gómez, J. (2017). El interlocutor autobiográfico del *Diálogo de las empresas* (1558) y el individualismo cortesano, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 35, 93-108.

¹ El presente trabajo se inscribe en los proyectos de investigación HAR 2015-68946-C3-1-P del Ministerio de Economía y Competitividad y H2015/HUM-3415 de la Comunidad de Madrid/Unión Europea (Fondo Social Europeo) adscritos al Instituto Universitario La Corte en Europa (IULCE).

² Universidad Autónoma de Madrid
jesus.gomez@uam.es

Desde una doble perspectiva, las siguientes páginas se refieren, por una parte, al género literario dialogado y, por otra, a la representación autorial en un diálogo dependiente del surgimiento en la sociedad cortesana renacentista de un individualismo bien diferenciado del individualismo burgués, cuya genealogía ha quedado establecida tradicionalmente en oposición al “organicismo” feudal (Rodríguez, 1990). Para ello, antes de analizar de manera particularizada la proyección del dialoguista en la figura del interlocutor autobiográfico identificado en el *Diálogo de las empresas* (1558) con el nombre propio de Paulo Jovio, de acuerdo con la transcripción castellana empleada por Alonso de Ulloa en su traducción del diálogo italiano originalmente publicado en 1555, conviene establecer una diferenciación básica entre la conversación (oral) y el diálogo (escrito) condicionada por la presencia necesaria de dos o más interlocutores entre los cuales se produce un intercambio verbal.³

La consideración de los géneros literarios, además de básica en el análisis textual, resulta imprescindible para distinguir las diferentes formas con que se proyecta literariamente en el diálogo la subjetividad de cada interlocutor. En el amplio campo de la comunicación humana, los “géneros discursivos primarios” definidos por su oralidad, como la conversación, se distinguen de los géneros “secundarios” que se realizan textualmente de acuerdo con unas determinadas convenciones cuyo origen literario, en el caso del género dialogado, se remonta por lo menos hasta los diálogos platónicos. A diferencia de lo que ocurre en la conversación oral, la escritura del diálogo recrea la caracterización de los interlocutores mediante el intercambio de sus respectivas interlocuciones, orientadas en último extremo por la voluntad del dialoguista, verdadera *auktoritas* del diálogo, aunque, como tal, no esté directamente explícita en el texto sino delegada en los interlocutores. Por lo tanto, a pesar de su apariencia conversacional que imita la “heterogeneidad locutiva” característica de la comunicación hablada, el carácter interactivo del diálogo literario es resultado, sobre todo, de una mimesis dialógica planificada por el escritor en función de la coherencia textual.⁴

Este último concepto es básico para relativizar el alcance interactivo del texto escrito ya que, como afirma Santiago U. Sánchez Jiménez, basándose en el desarrollo actual de la pragmática: “en el caso de la conversación, la unidad de significado se conforma por medio de la negociación continua entre los interlocutores; por el contrario, la coherencia textual se consolida en función de una planificación más consciente cuyo objetivo comunicativo es más transaccional que interactivo” (Sánchez Jiménez, 2006: 1654).⁵ Obviamente, la diferenciación entre las modalidades comu-

³ En las consideraciones siguientes tengo en cuenta la edición crítica del *Diálogo de las empresas* (Jovio, 2012), por la que cito sin más que indicar entre paréntesis el número de página, aunque tomo como referencia también la edición del texto italiano (Giovio, 1978).

⁴ Teniendo en cuenta la vieja distinción entre “géneros discursivos primarios” y “secundarios” (Mignolo, 1987) y las consideraciones más recientes sobre las “tradiciones discursivas” aplicadas al diálogo (Rey Quesada, 2015: 31-74), la noción de “heterogeneidad locutiva” es útil para caracterizar la conversación frente al diálogo literario: “dans le premier cas d'*hétérogénéité locutive*: les instances de discours ne sont pas identiques, (il y a deux locuteurs ou scribeurs); et, dans le second cas, d'*homogénéité locutive*: il y a une instance singulière, associée à un nom propre ou à une instance juridiquement responsable, un 'auteur'” (Cossutta, 2004: 30-31).

⁵ Ya que la conversación exige la presencia simultánea dos o más interlocutores cara a cara: “Sí habría una diferencia sustancial en la naturaleza extralingüística de la conversación frente a la del diálogo, pues en aquella los elementos kinésicos y paralingüísticos de la interacción son determinantes, mientras que en este dichos elementos sólo aparecen, si lo hacen, como referencias lingüísticas indirectas que aluden a la situación comunicativa” (Rey Quesada, 2015: 64).

nicativas orales o escritas, asociadas a la conversación o al diálogo respectivamente, no invalida la posibilidad de encontrar una base dialógica interactiva cuya huella se pueda rastrear en textos escritos, aunque su estudio tampoco se deba identificar necesariamente con el de los mecanismos literarios propios de la ficción dialógica, bien diferenciada de la oralidad primaria del lenguaje.⁶

Entre otros procedimientos textuales, las huellas de oralidad pueden relacionarse con el denominado “dialogismo” que, en términos bajtinianos, no es sólo una figura retórica reductible a la *sermocinatio*, como se considera en la vieja retórica, sino la consecuencia de una “dialogización” interior del lenguaje que se proyecta en el género de la novela “polifónica” desde la oralidad básica del lenguaje: “Toda palabra está orientada hacia una respuesta y no puede evitar la influencia profunda de la palabra-réplica prevista” (Bajtin, 1989: 97).⁷ La dialogización se manifiesta de manera privilegiada mediante una serie de procedimientos reductibles a tres categorías principales: hibridación, estilización y “diálogos puros”; ya que el propio Bajtin rechaza explícitamente la identificación entre diálogo y dialogismo al referirse a la novela polifónica de Dostoievski: “las relaciones dialógicas representan un fenómeno mucho más extenso que las relaciones entre las réplicas de un diálogo estructuralmente expresado, son un fenómeno casi universal que penetra todo el discurso humano y todos los nexos y manifestaciones de la vida humana en general, todo aquello que posee sentido y significado” (Bajtin, 2003²: 67).

No deja de ser curioso que, a despecho del carácter monológico que adquiere la consideración del género dialogado según Bajtin, cuando se refiere a la evolución del diálogo socrático con fines pedagógicos para difundir ideas preconcebidas, en la crítica actual se insiste en la identificación entre dialogismo y diálogo haciendo de este último un género abierto: “un genre *dialogique* au sens que la linguistique énonciative donne à ce terme depuis les premiers travaux de Mikhaïl Bakhtine. C’est-à-dire un discours ouvert qui intègre la parole d’autrui sous différentes formes et qui sollicite la participation du destinataire” (Godard, 2001: 8).⁸ Desde una perspectiva más filosófica, Rockwell también hace derivar el diálogo del concepto de polifo-

⁶ Como precisa Sánchez Jiménez, a quien agradezco sus observaciones sobre una redacción preliminar de estas páginas: “conviene destacar la diferencia entre textos concebidos desde la dimensión oral (esto es, textos escritos que se ajustan a los recursos típicos de la oralidad) y transcripciones de intercambios conversacionales, donde la escritura sirve simplemente de soporte para el análisis, un medio para acceder al estudio de la oralidad pura” (Sánchez Jiménez, 2014: 12).

⁷ La diferencia entre *diálogo* y *dialogismo*, básica para los estudios posteriores a Bajtin, se puede resumir del siguiente modo: “Par *dialogue* j’entends ici un genre textuel défini par de propriétés énonciatives, situationnelles, génériques (...). Par *dialogisme* j’entends un fort degré de représentation explicite du discours de l’autre, effectué par divers moyens discursifs” (Cossutta, 2004: 27n). En la figura retórica del dialogismo o *sermocinatio*: “el orador introduce en su discurso expresiones en estilo directo” (Albadalejo, 1991: 108), teniendo presente que la posibilidad de reproducir monólogos y diálogos correspondientes a personajes, reales o ficticios, se fundamenta “en una armazón pragmática del interior del texto, es decir, en la sintaxis pragmática que articula las construcciones dialogísticas del texto”.

⁸ Cuando Bajtin estudia la evolución del “diálogo socrático” afirma que se produce una acentuación del carácter monológico del género dialogado que llega a transformarse en “un simple modo de exponer ideas preconcebidas (con fines pedagógicos), y Sócrates aún no se convierte en ‘maestro’; aunque en el último periodo de Platón esto ya tiene lugar, el monologismo del contenido empieza a destruir la forma del ‘diálogo socrático’. Posteriormente, cuando este género empezó a servir a las visiones dogmáticas del mundo de diversas escuelas y doctrinas filosóficas, perdió toda relación con la percepción carnavalesca del mundo y se convirtió en una simple forma de exposición de la verdad encontrada, hecha e irrevocable y, finalmente, degeneró completamente en una forma de enseñanza de neófitos mediante preguntas y respuestas” (Bajtin, 2003²: 161).

nía que Bajtin, sin embargo, aplica principalmente a la novela europea: “The key to Bakhtin’s definition and mine is that the dialogue is a combination of different voices”; porque Rockwell considera el diálogo por su pluralidad de voces como un género antiautoritario necesariamente: “This is because a dialogue contains different voices that in their difference undermine the authority of any voice” (Rockwell, 2003: 169 y 207).

Existen interpretaciones del diálogo, como las de Godard y Rockwell, que deducen de la mera presencia de los interlocutores como marca formal del género su polifonía enunciativa, en términos bajtinianos, y la intrínseca capacidad del diálogo para cuestionar la *auctoritas*, como añade también Godard: “Le dialogue est alors considéré comme l’expression rhétorique de la possibilité du doute et la forme énonciative qui permet la critique de l’autorité” (Godard, 2001: 39). Sin embargo, la posibilidad de cuestionar el conocimiento recibido no resulta inherente al género dialógico, si recordamos la variedad de sus principales modelos y de sus numerosas realizaciones a lo largo de la historia, desde Platón y la Antigüedad grecolatina hasta la época renacentista a través de las modificaciones que se producen con posterioridad a la patristica durante la Edad Media, cuando cobran auge las modalidades dialógicas asociadas a la *disputatio* escolástica.

El rasgo que permanece inalterado en la evolución del diálogo es la presencia de dos o más interlocutores que, mediante un acuerdo que facilita su cooperación intelectual, intercambian preguntas y respuestas, o bien réplicas y contrarréplicas, sobre uno o varios temas fijados de antemano. Porque, más allá de su posible naturaleza dialéctica o filosófica, me parece necesario plantear la caracterización del diálogo desde la propia historia del género literario, considerando la función que adquiere cada interlocutor dentro del proceso argumentativo por delegación del dialoguista. La noción de género literario, en su vertiente histórica más que como categoría intemporal, ha sobrevivido a la ruptura del saber filológico heredero, en último extremo, del historicismo positivista.⁹

Otra de las claves que se ha propuesto en el análisis del diálogo como género argumentativo, bien diferenciado de la mera forma dialogada que aparece en la novela o en el teatro, es su estrecha relación con la dialéctica, que pertenece a las tres artes del lenguaje agrupadas en el *trivium* (gramática, retórica y dialéctica), cuya finalidad esencial es la de enseñar a discutir y razonar. Los teóricos del diálogo insisten desde el Renacimiento en el componente dialéctico según la célebre formulación de Torquato Tasso (*Dell’arte del dialogo*, 1585): “lo scrittore del dialogo (...) è quasi mezzo fra’l poeta e’l dialettico” (Tasso, 1878: 23)¹⁰. Sin embargo, como ha ocurrido históricamente, la dialéctica puede manifestarse de muchas maneras: desde la dialéctica platónica, directamente relacionada con el diálogo literario, a la dialéctica aristotélica y a la lógica escolástica, en contra de cuyo formalismo extremo reaccionan los humanistas; sin olvidarnos de otras formas que con posterioridad ha asumido en la

⁹ En el ámbito de los estudios sobre el género dialogado hispánico, el amplio panorama introductorio de Ana Vian (2010) sistematiza las aportaciones principales de la bibliografía especializada, a partir de cuyo desarrollo sobre todo desde los años ochenta he trazado una síntesis más reciente (Gómez, 2015). Desde una perspectiva europea, el reciente volumen colectivo, dir. E. Buron, Ph. Guérin y C. Lesage (2015), ofrece al respecto un variado panorama bibliográfico.

¹⁰ Continúa Tasso el planteamiento que hace Sigonio, en su tratado *De dialogo liber* editado en 1562, cuando subraya el hibridismo que confluye en el diálogo: “Tres enim sunt artes quarum praeceptis ac institutis dialogus informat, nempe poetarum, oratorum et dialecticorum” (Sigonio, 1737: 442).

filosofía moderna, como la dialéctica hegeliana y la marxista, muy poco relacionadas con el diálogo literario.

Cuando se postula la influencia de la dialéctica humanística (Valla, Vives, Agri-cola, Trebisonda, Ramus) en la evolución del diálogo durante el siglo XVI, no se debe olvidar la importancia que, desde la Edad Media, ejerce la *disputatio* de origen escolástico como método pedagógico complementario de la *quaestio*, presente también en los diálogos literarios tanto medievales como renacentistas, de acuerdo con la función renovadora que Eugenio Garin atribuye a la *quaestio disputata* en la enseñanza universitaria: “con ello la dialéctica sale triunfante; la *auctoritas* del juego de los *pro* y de los *contra*, de los *sic* y de los *non*, penetra en la palestra del razonamiento dialéctico, descubre su fundamento no demostrable, se confía a los argumentos probables” (Garin, 1977: 142).¹¹ En su ambiciosa síntesis sobre la trayectoria de la *disputatio* hasta la época renacentista, B. Périgot se refiere al surgimiento del diálogo humanístico, a partir de los *Dialogi* de L. Bruni, que tiene como rasgo distintivo la coherencia con la que el escritor desarrolla el universo ficcional de los interlocutores cuando enfrenta dos tesis opuestas: “L’espace artificiel de la dispute obligationnelle est remplacé par quelque chose qui lui ressemble beaucoup, mais sur un autre plan: le traitement rhétorique d’un sujet à la manière des rhéteurs” (Périgot, 2005: 171).¹²

La ficción creada a partir de la disputa escolástica será un esquema que perviva también en aquellos diálogos renacentistas organizados de manera retórica a través del enfrentamiento de dos tesis, como ocurre en el *Diálogo de la dignidad del hombre* de F. Pérez de Oliva (editado en 1546 de manera póstuma), en el que se debate sobre el problema de la dignidad humana entre las dos posiciones antagónicas de Antonio y Aurelio que, a la postre, resultan irreconciliables. Sin embargo, lo que permanece constante, sea o no de naturaleza polémica la argumentación dialógica, es la personificación de la misma en la figura de los interlocutores dependiendo de los rasgos singulares, de su individualismo y subjetividad, que se impone mediante la caracterización literaria de cada uno de ellos en función de los demás elementos de la mimesis conversacional, como ocurre en el caso del afable y optimista Antonio frente al solitario y malhumorado Aurelio.¹³

Si en la evolución del género dialogado se produce la confluencia de la filosofía –lógica o dialéctica– con la retórica humanística y la mimesis conversacional, la correlación necesaria entre la forma y el contenido se da no sólo en el interior del proceso argumentativo, sino también en la recreación ficcional o mimética que lleva a cabo el dialoguista al delegar su *auctoritas* como escritor en el intercambio verbal que, siguiendo las convenciones del género, atribuye a dos o más interlocutores. Al

¹¹ Sobre las variables relaciones entre diálogo y dialéctica, básicas para comprender la historia del género, conviene precisar: “no todos los autores que después de Sócrates y Platón usaron el diálogo como forma de expresión filosófica lo fundaron en una determinada forma de pensar y mucho menos en una estructura ‘dialéctica’ completa. Por lo tanto, no es suficiente el sentido ‘dialógico’ de ‘dialéctica’ que ya establecieron los antiguos, porque no todo diálogo es necesariamente dialéctico” (Vian, 2010: xxxvi).

¹² También Vian (2010: lxxi) destaca la pervivencia de la *quaestio* y la *disputatio*: “El método escolástico y universitario tiene continuidad en el siglo XVI (y más allá) e influye por tanto en las formas dialógicas renacentistas, no sólo en las medievales”.

¹³ Con respecto a la reflexión que abre el diálogo, el motivo de la soledad justifica la diferente caracterización entre el sociable Antonio, que ve en la soledad un motivo de descanso: “Ninguno ay que viva bien en compañía de los otros hombres si muchas veces no está solo a contemplar qué hará acompañado”; frente al misántropo Aurelio que busca la soledad por un motivo tan opuesto como: “El aborrecimiento que cada hombre tiene al género humano por el cual somos inclinados a apartarnos unos de otros” (Pérez de Oliva, 1995: 117).

menos, uno de ellos poseerá la madurez o la relevancia intelectual suficiente como para asumir el papel de maestro dialógico, encargado de conducir una argumentación en la que el resto de interlocutores colabora en mayor o menor grado. En función de las anteriores consideraciones generales sobre la naturaleza literaria del género dialogado, resulta básico el grado de la caracterización subjetiva o individualizada de los interlocutores que intervienen a lo largo de la argumentación dialógica.

Dentro de la mimesis conversacional, la representación autorial del dialoguista puede producirse de varias maneras. Nos interesa la de hacer intervenir directamente con el nombre propio del autor al interlocutor principal: Jovio en el *Diálogo de las empresas*. Resulta sintomático, si consideramos brevemente la trayectoria de este tipo de interlocutor autobiográfico desde la Antigüedad grecolatina, que Platón no intervenga de manera directa, sino por delegación a través del magisterio de Sócrates, en diálogos como el *Banquete* y el *Fedón*: sobre la naturaleza del amor y sobre la inmortalidad del alma, donde la mimesis conversacional justifica la aparición de un simbolismo poético asociado a la teoría expuesta por los interlocutores. En el *Fedón* (59c) se afirma de manera explícita que Platón no pudo asistir al final de Sócrates, con lo que el autor cede todo el protagonismo literario al héroe dialógico que culmina con su muerte ejemplar¹⁴. A pesar de la eficacia que adquiere el “anonimato platónico” al delegar representación autorial del dialoguista en un interlocutor privilegiado, otros escritores clásicos adoptan una perspectiva diferente, de carácter más autobiográfico, como hace Cicerón. Aunque el autor latino continúa el modelo platónico, por lo que suele también introducir entre los interlocutores de sus diálogos personajes relevantes de su época o de épocas anteriores por el prestigio que poseen, como ocurre con Catón el viejo en *De senectute* y con Lelio en *De amicitia*, Cicerón asume un mayor protagonismo dentro de la ficción dialógica hasta el punto de convertirse en el interlocutor principal, como hace en las *Tusculanae disputationes*: “Classical authorities for the practice of portraying oneself as *princeps sermonis*, in a dialogue, were Aristotle (in his lost dialogues) and Cicero” (Cox, 1992: 171).

Después del cristianismo se acentúa el giro autobiográfico del género, cuando el proceso argumentativo para descubrir la verdad se interioriza según el modelo agustiniano de los *Soliloquia* en los que intervienen el propio Agustín y la Razón. La variante literaria del diálogo interior o interiorizado tiene éxito a partir de la patrística y de la Edad Media en una tradición que nos lleva desde uno de los diálogos medievales más difundidos, *De consolazione Philosophiae* de Boecio, hasta el *Secretum* de Petrarca por un camino de perfección a través del cual se acentúa en el diálogo autobiográfico el tono expiatorio de arrepentimiento y de la conversión espiritual ya que, como afirma Mainer (1996, 19) al caracterizar la diferencia entre la cultura cristiana y la pagana: “El yo cristiano surge, pues, de la introspección y del interrogatorio, como un doloroso trance que conduce del hombre antiguo, pecador, al hombre nuevo, desengañado y arrepentido”.¹⁵ A partir del cristianismo el carácter

¹⁴ La crítica se ha interrogado por la función del “anonimato platónico” (Lacks, 2004: 108): “Cette forme (...) permet à Platon de ne pas intervenir directement dans le débat, et donc de ne jamais prendre expressément à son compte les opinions qui y son exposées ou les argumentations qui y sont déployées. Il aurait pu en être autrement, comme en témoigne l’histoire postérieure du dialogue philosophique, à partir d’Aristote, où l’auteur se met parfois en scène”.

¹⁵ “A la tradición clásica le repugnaba la argumentación en primera persona. En su diálogo *De senectute*, Cicerón la justifica para su personaje principal, Catón el Censor, en razón de una edad y unos méritos que le reconocen sin reservas Escipión y Lelio, sus interlocutores (en el prefacio a Tito Pomponio Ático, Cicerón dice haber

autobiográfico se justifica por su función penitencial en un contexto fundamentalmente ascético, según el modelo agustiniano de los *Soliloquios* que se ofrece también en sus *Confesiones*.

Ahora bien, tanto en la tradición clásica como en la cristiana, la aparición en el diálogo de un interlocutor principal denominado con el nombre propio del dialoguista responde menos a un deseo de manifestar la subjetividad del personaje, que a la necesidad de autorizar la verdad de sus opiniones o de autentificar el proceso interior de su conversión, puesto que la exhibición pública del yo íntimo alcanza su madurez literaria después de la época medieval, cuando se escribe no sólo por el deseo de purgar los pecados, sino también por alcanzar fama y renombre literario como pretende Jovio en sus empresas. Otro paso más dentro de este proceso histórico será la expresión del yo literario liberada de la carga confesional, borrando además las fronteras de lo público y lo privado que no desaparecerán, según J. M. Pozuelo Yvancos, hasta la época ilustrada cuando se exploran otras fórmulas autobiográficas de expresar la individualidad: “Pero ciertamente, por muchas que sean sus formulaciones diversas, hubo que esperar a la segunda Modernidad, la iniciada durante la Ilustración, para que su uso se convirtiera en un género, con su propio horizonte de expectativas” (Pozuelo Yvancos, 2006: 9).

A largo del proceso que nos conduce a la individualidad más íntima, nos interesa en el diálogo la función que desempeña el interlocutor identificado como en el caso de Jovio con el nombre del dialoguista, fenómeno que se acentúa a partir de la época renacentista. Se trata por su frecuencia de un rasgo significativo en el género dialogado, si lo comparamos con otras modalidades literarias en prosa, como la narrativa, donde excepcionalmente interviene el novelista con su nombre propio dentro de la ficción, como Delicado cuando irrumpe en figura del Auctor (mamotretos XIII, XVII...) en su *Retrato de la Lozana andaluza* (1528), o bien, por poner otro ejemplo, cuando el narrador interrumpe con sus digresiones en primera persona dirigidas a la narrataria de las llamadas *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega publicadas entre 1621 y 1624.

Dejando a un lado el caso especial del yo lírico por sus implicaciones con respecto a lo que se ha denominado la “rúbrica del poeta”, es decir, de la autoconciencia del escritor derivada del modelo poético aclimatado en España en torno a partir de Boscán y Garcilaso,¹⁶ la frecuencia con la que aparecen interlocutores autobiográficos en el género dialogado contrasta con la escasez del mismo fenómeno en la tradición teatral. No suele intervenir en el teatro clásico español el comediógrafo como personaje con su nombre propio dentro de la ficción dramática. Aunque hay excepciones como la del cautivo Sayavedra (*El trato de Argel*) de Cervantes, es más

puesto los argumentos principales en boca de Catón ‘quo maiorem auctoritatem haberet oratio’; en el diálogo el propio Catón dice que ‘nihil necesse est mihi de me ipso dicere, quamquam est id quidem senile aetatique nostrae conceditur’, *De senectute*, 64). Pero en los albaceas forzosos del mundo clásico, los Padres cristianos, el yo comparece de un modo expiatorio, como la manifestación de una rica experiencia aunque también de una conciencia de pecado y humildad ante el Creador ofendido” (Mainer, 1996:18).

¹⁶ “La abstracción del silogismo se sustituye por la concreción de la retórica de base humanista, orientada al *mouere* de un receptor personal y sustentada en el sujeto que se expresa desde su autoridad; de ahí la intensidad significativa adquirida por el uso del ‘yo’ en cuya transparencia se confunde el personaje de la historia amorosa, la voz que la recompone narrativamente y el autor real de la escritura” (Ruiz Pérez, 2009: 153). En la teoría lírica se ha estudiado también la “automención” del yo poético creando un “efecto de autobiografía” (Luján Atienza, 2005: 189-196).

frecuente la costumbre de asumir máscaras teatrales identificadas con un pseudónimo como el de Belardo en el caso de Lope de Vega, ya que predomina en el teatro la “enunciación sin sujeto” según la define García Barrientos: “La ‘objetividad’ de la enunciación dramática debe entenderse ante todo, en términos negativos, como ausencia de mediación: ¿Una enunciación sin sujeto? Exactamente eso, a mi juicio” (García Barrientos, 2001: 208).¹⁷

La ausencia del personaje con nombre del autor contrasta con el recurso, autorizado desde Aristóteles para la tragedia clásica, de denominar a los personajes con nombres de personas reales para dotar a la ficción dramática de mayor verosimilitud. Sin embargo, aunque pueda ser característica de la enunciación dramática, la desaparición de la voz autorial no se produce en el género dialogado donde el interlocutor autobiográfico asume normalmente el estatus privilegiado de maestro dialógico. La identificación nominal del interlocutor-autor contradice aquellas interpretaciones del género dialogado que lo definen por su carácter antiautoritario, como hace Rockwell (2003:142): “The absence of the author makes it difficult to identify the text with a single position belonging to a single authority”.¹⁸ La *auctoritas* del interlocutor principal en el modelo predominante del diálogo dentro del género viene reforzada por su representación autorial que, como en el *Diálogo de las empresas*, dota de verosimilitud al proceso argumentativo al recrear su variedad “documental” en boga durante el siglo XVI tanto en Italia como en España, en la que intervienen interlocutores que han tenido existencia real.¹⁹

Entre las diferentes posibilidades genéricas, Jovio opta por el procedimiento más simple: el diálogo directo sin *verba dicendi*, en el que uno de los dos interlocutores asume el papel de discípulo (Domeniqui) para preguntar y demandar información al otro interlocutor, quien desempeña el papel de maestro (Jovio) en cuanto soluciona las dudas sobre las sucesivas *imprese* que los dos interlocutores van comentando. Las alusiones al marco espacio-temporal en el que se desarrolla la conversación aparecen introducidas, sobre todo, en la dedicatoria –de sabor ciceroniano– que precede al diálogo propiamente dicho, cuando el obispo explica cómo se producen sus encuentros durante el caluroso mes de agosto: “Y assí haviendo puesto a un cabo la Crónica, que voy escribiendo como trabajo de gran peso, he passado el tiempo discurriendo con el docto Ludovico Domeniqui, que a ello me combidava, algunas cosas sobre las

¹⁷ Después de recordar el pasaje de la *Poética* (1451b) en el que Aristóteles se ocupa de la presencia en la tragedia de personajes cuyos “nombres han existido” con el propósito de acentuar la verosimilitud de la ficción, comenta Tomás Albaladejo sobre la licitud del procedimiento en la narrativa realista: “Para el establecimiento del ámbito ficcional, son de gran importancia las identificaciones nominales. Aristóteles no se refiere propiamente a personas, sino a ‘nombres que han existido’, los cuales implican la instauración de los seres que denotan. Esta presencia literaria de los nombres está conectada con la teoría causal de los nombres propios, que exige que la referencia de un nombre a un objeto cuente con la identificación del objeto en su unicidad y con independencia de sus propiedades” (Albaladejo, 1992: 63).

¹⁸ “The model author is absent because the author, if does speak, has been reduced to being another character who need not have more authority than other characters” (Rockwell, 2003: 122).

¹⁹ A pesar de que se ha reducido el alcance del modelo dialógico “documental” (“documentary”) fuera de Italia, recordando tan sólo *El Escolástico* de Villalón como “isolated exception” (Cox, 1992: 23 y 130n), los ejemplos se pueden multiplicar ya desde los primeros diálogos humanísticos del siglo XV, como los de Lucena y Díaz de Toledo estudiados por Gómez-Sierra (2008), a quien agradezco sus observaciones sobre una redacción preliminar de estas páginas. Lucena participa en la conversación como “un personaje más, auténtico, vivo, de ese ambiente creado por el coloquio (...) en igualdad de condiciones que el resto”, como apunta Jerónimo Miguel en el prólogo a su edición (Lucena, 2014: 146*): “Con este recurso, Lucena aporta nuevas dosis de verosimilitud a su texto, haciendo que el engranaje de la ficción dialógica funcione a la perfección”.

invenciones de las empresas qu'el día de oy traen los grandes señores" (p. 133). Por la dedicatoria, sabemos que el diálogo surge de los momentos de *otium*, durante el caluroso mes de agosto, cuando el obispo descansa de su trabajo como historiador.

Sin embargo, una vez introducido el proceso argumentativo del diálogo, apenas volvemos a encontrar alusiones espacio-temporales, sólo cuando su amigo le dice "por tanto supplico a V.S. que no se excuse con estas grandes e importunas calores que, aunque estamos sentados y en lugar ayroso, le haze infinito sudar" (pp. 192-193). La escasez de referencias no sólo al marco de la conversación, sino también a la mimesis conversacional en su conjunto, hace que el diálogo se concentre en el proceso argumentativo sobre la materia propuesta, tanto en el comentario de las empresas como en la teorización que introduce el obispo sobre ellas.

La *praeparatio*, por utilizar la terminología de Carlo Sigonio (1737: 451), queda reducida al mínimo ya que de inmediato aparece formulada la *propositio* sobre el tema principal, a pesar de las reticencias de Jovio, a quien Domenichi consigue convencer para que acceda a su petición: "Haré de muy buena voluntad quanto me pedís; pero con condición que me preguntéis parte por parte, e yo responderé a todo de buena voluntad" (p. 134). Una vez establecido el pacto dialógico, el interlocutor que asume el papel de discípulo va estableciendo el orden de las cuestiones. Después de preguntar por el origen de las *imprese*, le pide que diserte sobre ellas siempre con la máxima cortesía y respeto ya que, para dirigirse al obispo, utiliza el tratamiento de "Monsignore" ("Vuestra Señoría" en castellano), lo que contribuye a reforzar la *auctoritas* de Jovio, cuya sabiduría Domeniqui pondera una y otra vez a lo largo de toda la argumentación.²⁰ Por ejemplo, cuando el obispo censura algunas empresas defectuosas que no se ajustan a los preceptos que previamente él mismo ha establecido: "V. S. me ha dado la vida con estas ridículas necedades, de tantas empresas necias que me ha contado (p. 152).

Si la función básica del interlocutor-discípulo es la de plantear interrogantes sobre la materia de las empresas y quienes las protagonizan, Domeniqui se muestra casi siempre complacido con las respuestas del interlocutor principal y deseoso de oír los comentarios suyos. Las expresiones "Piacemi molto" o "Mi piace" del texto italiano que repite varias veces Domeniqui resumen perfectamente el espíritu complaciente con el que escucha los comentarios y las explicaciones de su maestro dialógico. Además de asentir, añade ocasionalmente comentarios de su propia cosecha, positivos o negativos, sobre varias de las empresas comentadas; y formula juicios sobre la conducta de algunos de los personajes que las protagonizan, como sobre el nefasto (en su opinión) papa Alejandro VI, o sobre la venganza del conde de Campobasso que compara con la de un arzobispo inglés. Se atreve también Domeniqui a introducir él mismo una empresa que ha inventado, aunque no resulta satisfactoria para Jovio quien, a petición de su discípulo y amigo, inventa otra mejor. Este momento del diálogo, abierto por el animado intercambio de preguntas y respuestas tras el intercambio de papeles, refuerza de nuevo la autoridad que poseen los dictámenes del maestro.

²⁰ Si aplicamos la diferencia terminológica de Almudena Hernando al género dialogado, la primera forma de identidad surge del razonamiento de Jovio predominante en el proceso argumentativo: "si una persona controla/explica racionalmente muchos fenómenos el porcentaje de *identidad individualizada* será alto en el conjunto de su identidad personal, y en cambio, si no tiene control ni conocimiento científico el porcentaje alto será el de *identidad relacional*" (Hernando, 2012: 101), mientras que, de la ficción conversacional que mantiene con su discípulo, deriva la segunda forma de identidad más conectada con las emociones y relaciones personales.

Las intervenciones del interlocutor-discípulo sirven para establecer un mínimo orden en el proceso argumentativo; primero señala la transición desde las empresas que llevan los nobles del pasado a las de su tiempo, luego desde las de los reyes franceses a las de los españoles. Más tarde, desde el comentario de las empresas sobre la casa de los Médicis, ya que el diálogo está dedicado al primer duque de este linaje Cosme I, se sucede el referido a otros linajes italianos. Se alegra también Domeniqui de que Jovio comente empresas diseñadas y compuestas por él mismo, a lo que el obispo accede complacido, aunque con falsa modestia confiese que se avergüenza de sus posibles faltas: “tengo empacho de contáros las todas porque hay entre ellas algunas que tienen las faltas que suelen tener las cosas humanas” (p. 215).

A pesar de todo, el evidente desorden del proceso argumentativo constituye una de las ventajas del género dialógico, que no necesita ser sistemático en cuanto imita el ocurrir improvisado de una supuesta conversación. Este rasgo aparece subrayado en otras muchas obras pertenecientes al género, como *El Cortesano* de Castiglione cuando al inicio del mismo (I, 1) se refiere el narrador a la *sprezzatura*, que Boscán traduce como “desprecio o descuido” porque: “Yo en este libro no seguiré una cierta orden o regla de preceptos” (Castiglione, 1994: 102).²¹ Los mismos interlocutores del diálogo de Jovio son conscientes de la ausencia de un orden sistemático propio del desarrollo conversacional: “Ora sus, Monseñor, no es menester guardar orden, siendo esta cosa extraordinaria” (p. 222).²² El diálogo está construido mediante la acumulación de una serie de comentarios de las sucesivas empresas que el obispo va enumerando de manera más o menos aleatoria, hasta el punto de mencionar en último lugar la empresa de un caballero albanés con la que finaliza de modo abrupto la conversación.

Junto con el proceso argumentativo y el marco espacio-temporal en que se ambienta el diálogo, es necesario profundizar especialmente en el papel que desempeñan los interlocutores, cuya caracterización es propia de la mimesis dialógica desde un punto de vista literario. La significación que posee el diálogo de Jovio como “primo trattato organico” sobre las empresas, en palabras de Doglio en su introducción (Giovio, 1992:14), contrasta con la poca importancia que se ha concedido al estudio de los componentes dialógicos propios del género. Sin embargo, la presencia de los dos interlocutores (Jovio y Domeniqui) pertenecientes a la categoría de personajes históricos, característica del modelo ciceroniano, concede mayor *auctoritas* a la argumentación dialógica y nos orienta sobre su filiación genérica: “As in the Roman dialogue, verisimilitude in representation was essential to guarantee the authority which prestigious interlocutors conferred on the arguments of the dialogue” (Cox, 1992: 14). La exposición magistral predomina como la forma más simple y directa del diálogo, en la cual el interlocutor-maestro va respondiendo a las sucesivas preguntas del interlocutor-discípulo sobre la materia tratada.

La relativa longitud de las respuestas de Jovio, aunque no llega a ser un discurso continuo como ocurre en el *De amicitia* y en el *De senectute*, se asemeja también al

²¹ Constituyen la *grazia* y la *sprezzatura* valores característicos del discurso cortesano: “en cuanto teatro de un arte disimulado, asume proporciones de disfraz (ideológico) de sus rasgos reales de las cortes (en plural) del Antiguo Régimen, de su estructura política y económica, de la forma de las relaciones sociales que allí se determinan y predicen, cotidianamente y a lo largo del tiempo” (Quondam, 2013: 27).

²² Se ha detectado que en los diálogos italianos del *Cinquecento* se produce un progresivo alejamiento de la *sprezzatura*, en proporción inversa al creciente interés de los dialoguistas por establecer un método de razonamiento de carácter sistemático: “the upshot of the late-Cinquecento dialogue’s aspiration to order tended to be the adoption of a quasi-Platonic method of definition and division” (Cox, 1992: 99).

modelo ciceroniano o a uno de los posibles modelos ciceronianos. Más allá de las conexiones con la tradición clásica, en todo caso, el modelo dialógico de dos interlocutores (el discípulo que pregunta y el maestro que responde) es también la forma magistral predominante en los diálogos renacentistas. Desde esta perspectiva, me parece necesario subrayar que la utilización en el diálogo de los componentes miméticos asociados a los interlocutores, al decorado espacio-temporal y a la argumentación es característica de una determinada manera de entender el género porque, en contra de lo que presuponen algunas interpretaciones globales (Godard, Rockwell), la presentación dialógica del comentario sobre las empresas no contribuye por sí misma a relativizar su contenido, exponiéndolo de manera menos autoritaria, sino justamente al revés.

En efecto, como anticipábamos en las consideraciones generales a propósito de las ideas de Bajtin sobre el dialogismo y la polifonía, el género dialogado se define paradójicamente, con mucha más frecuencia de lo que se piensa todavía en la crítica especializada, por su carácter dogmático y doctrinal. Los diálogos literarios suelen utilizarse para hacer más agradable la transmisión de la doctrina previamente establecida por el dialoguista, quien delega su autoridad en el interlocutor principal. El diálogo le sirve a Jovio como alivio, no sólo del calor que padecen los dos interlocutores durante el mes de agosto, sino también como *divertimento*, descanso y distracción de la escritura de sus obras históricas, según las declaraciones que hace en la misma dedicatoria y a lo largo del diálogo.²³

La amenidad de la estructura dialogada proviene de la ficción conversacional, sustentada en la caracterización literaria que se refuerza con el individualismo asociado a la propia identificación nominal de ambos interlocutores. El componente autobiográfico es fundamental dentro del desarrollo argumentativo y, probablemente, sirve para explicar por qué Jovio ha decidido utilizar las convenciones que le proporcionaba el diálogo literario a la hora de introducir los comentarios sobre las empresas que recopila. De hecho, la propia representación autorial en el texto dialogado sirve para unir la forma de la expresión y la forma del contenido porque, gracias a la memoria del interlocutor principal, quedan autenticados los sucesos históricos que relata como testigo de vista: “porque sé cierto que ha conocido y visto muy bien todos aquellos capitanes que se contienen y celebran en la Crónica de V.S. y con razón tiene delante de sí sus armas y blasones” (p. 139).²⁴

La introducción del dialoguista como interlocutor, en principio, incrementa el individualismo de la escritura a través de las continuas referencias personales que el anciano Jovio intercala durante la conversación al evocar los acontecimientos vi-

²³ Nada más comenzar el diálogo, Domeniqui señala esta dependencia cuando le recuerda al obispo que está “fuera del trabajo” de escribir sus obras históricas. Sin embargo, los comentarios sobre las empresas están muy relacionados con los conocimientos históricos que el obispo tiene de los sucesos y los personajes que las inspiran, en lo cual insiste el propio Jovio cuando menciona tanto la *Historiae sui temporis* (1550-1552) como a los *Elogia virorum bellica virtute illustrium* (1551), ya que ambas obras de Jovio fueron traducidas del latín al italiano por Domeniqui. El interlocutor que lleva el nombre de este último recoge incluso la queja de un “romagnolo” quien protesta porque no ha encontrado retratado a un caballero (Taddeo Volpe da Imola) en el libro de los *Elogia*, con lo que Jovio aprovecha para justificar en el diálogo la composición de sus obras históricas.

²⁴ Ambos interlocutores, en efecto, se refieren a las empresas que, en muchas ocasiones, han visto dibujadas o pintadas en sus escenarios originales; en los palacios de los Médicis y de otros nobles, o bien estampadas en “sopraveste” y estandartes, grabadas en el reverso de medallas, además de haber sido copiadas para la colección que Jovio reúne en la villa del lago Como que manda construir, a la que da el nombre de Museo, y que su amigo Domeniqui tan bien conoce.

vidos en su juventud. Además, la exhibición de los rasgos psicológicos de la propia personalidad se acentúa en el comentario de las empresas que el mismo obispo diseña a petición de muchos nobles y poderosos a los que ha conocido, en un alarde de sus numerosas relaciones cortesanas. Presume también de la utilidad de sus empresas por el carácter glorificador de los hechos famosos que las han inspirado y que pueden llegar a conceder la inmortalidad anhelada por sus protagonistas, como subraya el obispo cuando el artificiero Pedro Navarro le pide que invente la suya.

Tentado siempre por el afán de gloria individual, introduce el mismo Jovio, entre las empresas de insignes hombres de letras como Sannazaro, Erasmo y Ariosto, la suya propia junto con la de su interlocutor, quien le pregunta muy oportunamente: “Y V.S., que vale lo que vale, y quizá será tenido en más después de su muerte que agora, que con su muerte matará a la embidia, y la verdadera gloria viene a quien la merece después de la muerte, ¿traxo alguna empresa que haya tenido cuerpo?” (p. 280). El carácter autobiográfico del diálogo, certificado por la introducción en el mismo del propio dialoguista, converge con el ansia de inmortalidad y de fama propia del individualismo renacentista de cuño aristocrático y cortesano, como le dice Domeniqui: “y en esto a lo menos imitaré a V.S., que con su continuo estudio se ha hecho immortal, lo qual no succede a todos” (p. 286).

Del análisis precedente sobre la representación autorial en el *Diálogo de las empresas*, se deduce una diferencia básica del género dialogado con respecto a otra de las modalidades genéricas definida precisamente como medio de expresión de la subjetividad moderna. Me refiero al ensayo que, aunque cobra carta de naturaleza durante el Renacimiento a partir de la publicación de los *Essais* de Montaigne, cuenta con antecedentes en las tradiciones clásica y renacentista. Mientras que la subjetividad proyectada por el dialoguista en la figura del interlocutor autobiográfico refuerza la *auctoritas* que posee el maestro de la argumentación por el conocimiento de Jovio y su experiencia cortesana, el individualismo de Montaigne se proyecta directamente al tomar la palabra el ensayista para dirigirse al lector con un discurso personalizado en el que sólo aparece ocasionalmente el didactismo magistral, sustituido por la expresión subjetiva de sus vivencias más íntimas: “si se habla del ensayo, podrá tratarse, en todo caso, de su ‘dialogismo’, o de su condición dialógica, pero nunca de su ‘carácter dialogal’ o ‘dialogado’, ya que el tú al que el orador se dirige como alocutario o que representa al lector en términos generales nunca toma la palabra, y es ésta el elemento esencial para poder hablar de la existencia de diálogo” (Vian, 1994: 65).²⁵

Cuando la representación autorial se produce a través de la figura interpuesta del interlocutor autobiográfico, ésta no sirve principalmente para hacer más subjetiva la argumentación dialógica, como Montaigne en su “descripción de la vida propia ‘cualquiera’ en toda su integridad” en cuanto representativa de la *humaine condition* (Auer-

²⁵ Aunque hace referencia al “carácter dialogal” (personalizado) del discurso argumentativo, distingue Arenas Cruz con toda claridad el diálogo del ensayo: “una de las razones fundamentales por las que en ensayo no puede identificarse directamente con el diálogo renacentista es porque siempre que se elige esa clase de textos como vehículo de comunicación existe una previa intención didáctica por parte del autor, que busca persuadir con más efectividad al receptor a través de una forma textual de apariencia no dogmática. En el ensayo, por el contrario, sólo existe muy esporádicamente la mencionada intención didáctica, y cuando se da, tiene más una dimensión orientadora que esencialmente adoctrinadora. En definitiva, creemos que el ensayo no se puede emparentar directamente con el diálogo renacentista, monológico y didáctico, pero sí es importante subrayar sus vínculos con el espíritu del diálogo platónico” (Arenas Cruz, 1997: 56).

bach, 1950: 289), aunque habla de sí mismo.²⁶ A pesar de las conexiones entre ambos géneros dentro de la prosa doctrinal o de ideas en la que normalmente se les agrupa de manera conjunta, frente al exceso de subjetividad del ensayista, en el diálogo literario se acrecienta la *auctoritas* en cuanto el interlocutor-autor se presenta como maestro y experto en la materia de la que se trata. Aunque, excepcionalmente, el dialoguista decida adoptar dentro de la ficción del papel de discípulo, como Carvallo en su *Cisne de Apolo* (1602), es mucho más frecuente que asuma la función magistral.

El grado dialógico de personalización es variable porque, cuando predomina el componente doctrinal e informativo, el interlocutor autobiográfico desempeña su función con mayor objetividad. Es lo que ocurre, por ejemplo, en el *Diálogo* (1566) de Pedro Barrantes Maldonado, donde si el dialoguista asume la función magistral con la denominación de *Autor*, para referir de manera informativa el “saco que los turcos hizieron en Gibraltar en 1540”, tan sólo considera necesario identificarse con su nombre al finalizar el relato para autentificarlo: “Yo me llamo Pedro Barrantes Maldonado, mi naturaleza es la villa de Alcántara, cabeça de la Orden y cavallería della” (Barrantes Maldonado, 2009: 178).²⁷ Aunque en el género dialogado se perciban diversos grados de equilibrio entre el individualismo de la voz autorial y la *auctoritas* del interlocutor-autor, su modelo fue superado por el desarrollo de la subjetividad moderna: “the rethorical principles of this controversial, perspectivist, and ‘dialogic’ ethos were superseded by the model of subjective self-consciousness” (Cascardi, 1992: 53).²⁸ Si bien la expresión del individualismo en el diálogo no se limita al recurso del interlocutor autobiográfico, suele estar ligada a la verosimilitud del proceso argumentativo reforzada por la *auctoritas* que adquiere el interlocutor principal, antes que a la exhibición de la subjetividad del dialoguista.

Jovio autoriza con su opinión magistral, cultivada a lo largo de su dilatada carrera como escritor cortesano, un conjunto de reglas cuya posible aplicación práctica depende de cada individuo. La intervención del autor-interlocutor no se justifica principalmente por su voluntad confesional o memorialista, sino por su interés en presentarse como experto reconocido en el arte de componer empresas. El ámbito conceptual del diálogo ofrece la posibilidad de articular y transmitir una argumentación que se racionaliza y se hace más objetiva paradójicamente a través de la personalización del conocimiento en los interlocutores, mientras que esta voluntad pedagógica está ausente del ensayo en proporción directa a su falta de especialización.²⁹ En aras también de la claridad expositiva, la argumentación en el género

²⁶ “Esta idea, escribir sobre sí mismo para crear un espejo en el que otras personas puedan reconocer su propia humanidad, no ha existido siempre. Se tuvo que inventar. Y, a diferencia de otras muchas invenciones culturales, podemos seguir su rastro hasta tropezar con una sola persona: Michel Eyquem de Montaigne; noble, funcionario del gobierno y viticultor que vivió en la zona del Périgord, al sudoeste de Francia, entre 1533 y 1592” (Bakewell, 2011: 15).

²⁷ Es muy diferente el tono impersonal que adopta Barrantes de la vivacidad que, por ejemplo, adquiere la figura del interlocutor autobiográfico López Villalobos en sus diálogos de tema médico al proyectar de manera cómica su imagen de médico “chocarrero”, como muestra Consolación Baranda en su edición incluida en *Diálogos españoles del Renacimiento* (Vian, 2010).

²⁸ Además de los estudios sobre el desarrollo de la subjetividad moderna (Christa Bürger y Peter Bürger, 2001), son interesantes los diversos enfoques sobre la representación autorial (García Aguilar y Sáez, 2016).

²⁹ En sus ensayos, Montaigne representa un desarrollo completamente diferente del modelo racionalista de Descartes: “If the Cartesian subject assumes a stance in which reason asserts its independence even from the rhetoric of its own discourse, the Montaignian self claims to be consubstantial with the discursive modes of its self-presentation while at the same time questioning the degree to which such modes can ever be fully appropriated” (Cascardi, 1992: 63).

dialogado, ambientado en un marco espacio-temporal que aísla a los interlocutores de las urgencias de la vida cotidiana, se establece tan sólo después de haber fijado la *propositio* del tema. El acuerdo mutuo de los interlocutores facilita el debate intelectual y el intercambio de sus respectivas opiniones, así como la transmisión de sus vivencias relativas al asunto debatido, ya que al menos uno de los dialogantes suele ser un especialista o alguien experimentado en la materia sobre la que se conversa. Cuando se habla de manera global del carácter antiautoritario del diálogo, conviene no olvidar la abundancia de aquellas obras pertenecientes al género que, como el *Dialogo dell'impresa*, están definidas por su carácter monológico apoyado en la *auctoritas* del interlocutor que se utiliza para facilitar la transmisión de la doctrina o, si se prefiere, del conocimiento.

En resumen, no hay por qué suponer que los dialoguistas recurren al género dialogado para socavar el principio de autoridad; al contrario, ven en esta manera de escritura diferentes ventajas como la amenidad del intercambio de preguntas y respuestas, la ficción conversacional que favorece la ausencia de un orden expositivo sistemático o el individualismo dependiente de la caracterización dialógica de los interlocutores y, en especial, del interlocutor autobiográfico. Podemos deducir que Jovio, al igual que otros muchos dialoguistas del Renacimiento, tuvo muy presentes las ventajas del interlocutor autobiográfico para proyectar en su escritura una determinada imagen de sí mismo, de signo más cortesano que burgués, por el camino del que surge la subjetividad renacentista (Bouwsma, 2001: 37-54). El interlocutor autobiográfico suele llevar la responsabilidad en la argumentación, reforzando asimismo su verosimilitud y *auctoritas*, como ocurre en el *Diálogo de las empresas*, cuyo dialoguista e interlocutor principal nos introduce de lleno en los mecanismos textuales que controlan la expresión de la subjetividad moderna y del individualismo cortesano en el género dialogado.

Obras citadas

- Albaladejo, Tomás, *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1991.
- *Semántica de la narración: la narración realista*, Madrid: Taurus, 1992.
- Arenas Cruz, M^a Elena: *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- Aubergbach, Erich: *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental* [1942], trad. cast., México, FCE, 1950.
- Bajtín, Mijail: *Teoría y estética de la novela* [1975], trad. H. Kriúkova y V. Cazcarra, Madrid, Taurus, 1989.
- *Problemas de la poética de Dostoievski* [1979], trad. T. Bubnova, México, FCE, 2003².
- Bakewell, Sarah: *Cómo vivir. Una vida con Montaigne* [2010], trad. A. Herrera, Barcelona, Ariel, 2011.
- Barrantes Maldonado, Pedro: *Diálogo entre Pedro Barrantes Maldonado y un cavallero estrangero*, ed. José López Romero, Salamanca, Espuela de Plata, 2009.
- Bouwsma, William J.: *El otoño del Renacimiento, 1550-1640* [2000], trad. S. Furió, Barcelona, Crítica, 2001.
- Bürger, Christa y Peter Bürger: *La desaparición del sujeto. Una historia de la subjetividad de Montaigne a Blanchot* [1996-1998], trad. A. González Ruiz, Madrid, Akal, 2001.

- Buron, E., Ph. Guérin y C. Lesage, dir: *Les États du dialogue à l'âge de l'humanisme*, Rennes, Presses Universitaires François-Rabelais de Tour/Presses Universitaires de Rennes, 2015.
- Cascardi, Anthony J.: *The subject of modernity*, Cambridge (USA), Cambridge University Press, 1992.
- Castiglione, Baldassare: *El Cortesano* (trad. J. Boscán), ed. Mario Pozzi, Madrid, Cátedra, 1994.
- Cossutta, Frédéric: “Avant-propos” y “Le dialogue comme genre philosophique”, en *Le Dialogue: introduction à un genre philosophique*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2004, pp. 7-15 y 19-64.
- Cox, Virginia: *The Renaissance Dialogue*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1992.
- García Aguilar, Ignacio y Sáez, Adrián J.: “Auctor in fabula. Imágenes y representaciones autoriales en el Siglo de Oro”, *Studia Aurea*, 10 (2016), pp. 7-13.
- García Barrientos, J.L.: *Cómo se comenta una obra de teatro*, Madrid, Síntesis, 2001.
- Garin, Eugenio: “La dialéctica desde el siglo XII a principios de la Edad Moderna”, en *La evolución de la dialéctica*, N. Abbagnano et al., trad. cast., Barcelona, Martínez Roca, 1977, pp. 132-63.
- Giovio, Paolo: *Diálogo dell'impresa militari e amorose*, ed. M. L. Doglio, Roma, Bulzoni, 1978.
- Godard, Anne: *Le dialogue à la Renaissance*, París, PUF, 2001.
- Gómez, Jesús, ed.: *El ensayo español, I. Los orígenes: siglos XV a XVII*, Barcelona, Crítica, 1996.
- “El lugar del diálogo en el sistema literario clasicista: después de 1530”, *Etiópicas*, 11 (2015), pp. 39-68.
- Gómez-Sierra, Esther: “Sobre la construcción de la *humanitas*: el Marqués de Santillana, personaje literario”, en *Letras humanas y conflictos del saber*, eds. Ana Vian y Consolación Baranda, Madrid, Instituto Universitario Menéndez Pidal/Universidad Complutense de Madrid, 2008, pp. 97-106.
- Hernando, Almudena: *La fantasía de la individualidad. Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*, Madrid, Katz Eds., 2012.
- Jovio, Paulo: *Diálogo de las empresas militares y amorosas* (trad. Alonso de Ulloa), ed. Jesús Gómez, Madrid, Eds. Polifemo, 2012.
- Lacks, André: “‘Qu'importe qui parle’. Remarques sur l'anonymat platonicien et ses antécédents”, en *Le dialogue: introduction à un genre philosophique*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2004, pp. 107-22.
- Lucena, Juan de: *Diálogo sobre la vida feliz. Epístola exhortatoria a las letras*, ed. Jerónimo Miguel, Valladolid, RAE/CECE, 2014.
- Luján Atienza, Ángel Luis: *Pragmática del discurso literario*, Madrid, Arco/Libros, 2005.
- Mainer, José-Carlos: “Apuntes junto al ensayo”, en *El ensayo español, I*, ed. Jesús Gómez, Barcelona, Crítica, 1996, pp. 9-33.
- Mignolo, Walter D.: “Diálogo y conversación”, *Diálogos Hispánicos de Ámsterdam*, 6 (1987), pp. 3-26.
- Pérez de Oliva, Fernán: *Diálogo de la dignidad del hombre. Razonamientos. Ejercicios*, ed. M.L. Cerrón Puga, Madrid, Cátedra, 1995.
- Périgot, Béatrice: *Dialectique et littérature: Les avatars de la dispute entre Moyen Âge et Renaissance*, París, Honoré Champion, 2005.
- Pozuelo Yvancos: José María, *De la autobiografía. Teoría y estilo*, Barcelona, Crítica, 2006.
- Quondam, Amedeo: *El discurso cortesano*, ed. E. Torres, Madrid, Polifemo, 2013.

- Rey Quesada, Santiago del: *Diálogo y traducción. Los Coloquios erasmianos en la Castilla del siglo XVI*, Tübingen, Narr, 2015.
- Rockwell, Geoffrey: *Defining Dialogue. From Socrates to Internet*, N. York, Prometheus Books, 2003.
- Rodríguez, Juan Carlos: *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas (S. XVI)*, Madrid, Akal, 1990.
- Ruiz Pérez, Pedro: *La rúbrica del poeta. La expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Garcilaso*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009.
- Sánchez Jiménez, Santiago U.: “Hacia la caracterización textual: Una propuesta”, en *Actas del XXXV Simposio Internacional de la Sociedad Española de Lingüística*, ed. M. Villayandre, León, Universidad de León (Departamento de Filología Hispánica y Clásica), 2006, pp. 1641-63.
- *Entre lo uno y lo indefinido. Aproximación diacrónica a las estructuras de indeterminación del tipo no sé qué en español*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2014.
- Sigionio, Carolo, *De dialogo liber*, en *Opera omnia*, ed. L.A. Muratori, Milán, 1737, vol. VI, pp. 435-88.
- Tasso, Torquato, *Dell'arte del dialogo*, en *Dialoghi scelti*, ed. F. Costero, Milán, 1878, pp. 17-26.
- Vian, Ana: “‘La más íntima ley formal del ensayo es la herejía’: Sobre su condición dialógica”, *Compás de Letras*, 5 (1994), pp. 45-67.
- “Interlocución y estructura de la argumentación en el diálogo: algunos caminos para una poética del género”, *Criticón*, 81-82 (2001), pp. 157-90.
- Introducción general y edición, *Diálogos españoles del Renacimiento*, Toledo, Almuzara, 2010, pp. xiii-cccii.