

## La atribución cervantina de un diálogo anónimo renacentista

Paloma Cuenca  
 Universidad Complutense de Madrid-IUMP  
 Jesús Gómez  
 Universidad Autónoma de Madrid-IUMP

La disputada autoría del *Diálogo entre Cilenia y Selanio* es una cuestión que permanece abierta en la actualidad. Se ha supuesto que el mencionado diálogo, al igual que obras en prosa como *La tía fingida*, podría ser de Cervantes. El convencido defensor de la candidatura cervantina, Daniel Eisenberg, postula, además, que el anónimo diálogo renacentista habría formado parte de una obra que, aunque no sabemos si llegó a escribirse, el entonces ya famoso autor de la primera parte del *Quijote* menciona en el prólogo de las *Novelas ejemplares* (1613) cuando promete: “Tras ellas, si la vida no me deja, te ofrezco los *Trabajos de Persiles*, libro que se atreve a competir con Heliodoro, si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza; y primero verás, y con brevedad dilatadas, las hazañas de don Quijote y donaires de Sancho Panza, y luego las *Semanas del jardín*” (Cervantes 19-20).<sup>1</sup>

La hipótesis de Eisenberg, propuesta desde finales del siglo XIX por Adolfo de Castro, quien, sin embargo, dada la ambientación bucólica del diálogo, lo consideró como parte de la prometida continuación de *La Galatea*, fue anticipada no sin titubeos por Schevill y Bonilla en 1922, los cuales propusieron su “mucho más plausible identificación con las *Semanas del Jardín*.”<sup>2</sup> La publicación del diálogo que realizó Eisenberg más de sesenta años después con el mismo título cervantino fue tibiamente acogida, en lo que se refiere a la autoría, tanto en la reseña de Anthony Close como en la de Francisco López Estrada, mientras que José Luis Madrigal ha vuelto a defender con mucha más vehemencia a principios ya del siglo XXI la autoría de Cervantes recurriendo a la comparación textual de obras suyas auténticas con los pasajes correspondientes del anónimo *Diálogo entre Cilenia y Selanio*, conservado en una única copia manuscrita que se custodia en la Biblioteca Colombina.

De hecho, en el artículo aludido, concluye Madrigal: “Adolfo de Castro y Eisenberg llevan razón [...] el manuscrito de la Biblioteca Capitular y Colombina es y no puede ser más que de Cervantes” (250). Tal grado de certeza, al que no habían llegado sus predecesores cuando plantearon el problema de la autoría en el plano de la mera hipótesis o conjetura, se debe a la nueva metodología empleada, basada en la reconstrucción exacta del “idiolecto” del escritor a través de las concordancias textuales mediante el “cúmulo de repeticiones” de palabras y no mediante paralelismos ideológicos como los aducidos por Eisenberg, que Close consideraba simplemente

<sup>1</sup> Vuelve a mencionar con posterioridad el mismo título entre sus proyectos, tanto en el prólogo de las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos* (1615), como en la dedicatoria de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617). Las consideraciones siguientes se inscriben dentro del proyecto de investigación FFI2012-33903 financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, en el que colaboramos los dos autores del artículo.

<sup>2</sup> En palabras de Eisenberg (1990, 489) quien había editado en 1988 el diálogo identificándolo desde el título con las perdidas *Semanas del jardín*. Además de F. López Estrada (1989) y de A. Close (1991) en sus respectivas reseñas, J. Montero Reguera (1995, 45-50) también se muestra muy crítico con la atribución cervantina defendida por Eisenberg, ya que como afirma al final de su estado de la cuestión, después de aludir a otras dos reseñas (Cruz Casado, Parr): “Requiere un acto de fe.” Con posterioridad, comenta J. Montero Reguera (2007, 3427): “Creo en fin que, con los datos aportados hasta el momento, no se puede asentar suficientemente la autoría cervantina de este texto.”

“commonplaces,” mientras que López Estrada advertía que el “establecimiento de paralelos ideológicos, asegurados por las palabras usadas para la expresión de estas ideas recogidas [...] no deja de ser impreciso, pues estos temas pertenecen al pensamiento literario de la época, aparecen repetidamente en determinadas estructuras genéricas, que en este caso oscilan entre el tratado de amor, los diálogos y los libros de pastores” (López Estrada 1989, 4).<sup>3</sup>

La aparente objetividad del programa de concordancias, gracias al uso de los textos electrónicos cotejados con el auxilio de las nuevas tecnologías, le permite a Madrigal soslayar tanto el carácter tópico característico de la literatura clasicista, como la dificultad para individualizar dentro de la misma el estilo de un escritor, de tal modo que la atribución de una obra cuya autoría fuera dudosa, como es el caso no sólo del *Diálogo entre Cilenia y Selanio* sino desgraciadamente de otros muchos textos del Siglo de Oro, podría demostrarse sin duda alguna tan sólo mediante la repetición de palabras o de concordancias intertextuales: “Una autoría sólo se puede demostrar si conseguimos determinar que el texto en cuestión pertenece al idiolecto del supuesto autor. Cualquier descripción estilística o temática no lleva a ningún sitio;” a partir de esta certeza, se deduce de inmediato lo siguiente con respecto a la atribución del anónimo diálogo renacentista: “Ocupa casi 7000 palabras, pero a mí me bastarán menos de cuarenta para confirmar la autoría cervantina. Podría empezar por el principio, por el medio o por el final, porque cualquier párrafo del fragmento está cargado de analogías con el resto del corpus cervantino.”<sup>4</sup>

A su vez, Javier Blasco retoma la metodología empleada por José Luis Madrigal, haciendo uso también de técnicas empleadas en la “lingüística forense,” si bien concluye en sentido contrario que “las preferencias (o dependencias) léxicas del *Diálogo* no se confirman en los textos cervantinos” (Blasco 39).<sup>5</sup> Al razonamiento desarrollado por Madrigal y luego por Blasco, con diferentes resultados y grados de certeza, podríamos denominarlo *argumento lingüístico intertextual* porque se basa en comparaciones y concordancias entre los respectivos pasajes de obras diferentes por repeticiones de palabras. La dificultad para individualizar los usos lingüísticos de un determinado autor dentro de su época no debe ocultarnos la evidencia de que existen preferencias individuales, cuantificables en frecuencias y porcentajes relativos.

Sin embargo, al margen de que este tipo de argumentos resulte fiable *per se* para sustentar la atribución, ello no debe hacerse, a falta de pruebas documentales fidedignas, con independencia de otro tipo de argumentos que también pueden servirnos de ayuda para establecer la autoría, en mayor o menor grado dependiendo de los casos. A lo largo de las páginas siguientes, vamos a considerar dos tipos de argumentos que pueden sernos de utilidad. Aunque lo haremos de manera conjunta, respetamos los rasgos específicos de cada uno de ellos en función de nuestra respectiva especialidad: la

<sup>3</sup> Después de declarar: “Eisenberg presents a case which deserves the attention of all *cervantistas*. I do not believe that he proves it”, Close (1991, 305 y 307) advertía sobre el riesgo de confiar en los paralelismos ideológicos del diálogo: “its ideological links with Cervantes, indeed with many other Golden Age authors, are plentiful. These themes [...] are commonplaces. My doubts about argument in this case concern the weakness of the supporting *stylistic* links.”

<sup>4</sup> Madrigal (225 y 229 nota) cuando añade: “A mi ver, la autoría de un texto queda establecida cuando hay al menos un paralelismo verbal significativo (es decir, raro o ilocalizable fuera del corpus) por cada 100 palabras, aunque si el corpus es suficientemente amplio las repeticiones aflorarán casi en cada renglón.”

<sup>5</sup> En la segunda parte de su trabajo, propone una autoría nueva, dado el alto grado de coincidencias lingüísticas que detecta del *Diálogo* con los sermones del dominico Alonso de Cabrera, aunque sugiere también una autoría compartida cuando afirma que existen “al menos dos manos en su génesis” (Blasco 66), porque “un análisis superficial del *Diálogo* revela ya *usus scribendi* muy distintos entre la primera mitad y la segunda mitad del texto, en una división aproximada.”

Paleografía y la Diplomática por una parte, la Historia literaria y el género dialogado por otra.

En primer lugar, la consideración del *argumento paleográfico* es siempre necesaria cuando, como en el caso del *Diálogo entre Cilenia y Selanio*, nos hallamos ante un testimonio manuscrito. En segundo lugar, aunque el análisis del género literario suele tener menor utilidad en cuestiones de autoría, el *argumento genérico* nos sirve de síntoma o indicio que no se debe olvidar a la hora de establecer con mayor verosimilitud atribuciones acordes con las convenciones propias de la escritura del autor durante una determinada época histórica, adecuadamente contextualizada.

### 1.- El argumento paleográfico

A pesar de su necesidad, el estudio tanto paleográfico como codicológico del único manuscrito que nos ha conservado el *Diálogo entre Cilenia y Selanio* estaba pendiente de hacer, aun cuando López Estrada ya en el prólogo a su edición afirmaba, para refutar la opinión anterior de José María Asensio, quien creía que nos hallábamos ante un autógrafo del propio Cervantes: “No parece esto claro, y se requeriría un estudio minucioso de carácter paleográfico que a mi parecer, es muy posible que fuese negativo;” y luego añadía también de manera sumaria: “El texto ocupa quince folios [en realidad: páginas], que se conservaron doblados, y que posteriormente alguien reunió con otros papeles en un tomo de varios en folio” (López Estrada 1974-1975, 160-161).<sup>6</sup>

En fechas recientes, puede consultarse una más completa descripción codicológica elaborada por Sara Sánchez Bellido para la entrada correspondiente del catálogo *Dialogyca BDDDH* (nº 17), disponible en la red, donde también se adjunta una excelente reproducción digitalizada de los ocho folios manuscritos incluidos en el códice facticio; por donde citamos el texto de aquí en adelante, aunque tenemos en cuenta tanto la edición de López Estrada de 1974-1975, como la de Eisenberg de 1988.<sup>7</sup>

Sin proporcionar ningún tipo de pruebas, Asensio afirmaba sobre la letra del manuscrito: “En mi sentir, es autógrafo de Miguel de Cervantes,” limitándose a añadir: “La única obra literaria que hoy conocemos autógrafa de Cervantes” (70-71). A pesar de lo infundado de una afirmación tan sorprendente como la anterior, no se ha vuelto a examinar con el detenimiento necesario la cuestión de si el análisis paleográfico del manuscrito colombino podría arrojar alguna luz sobre la presunta autoría. Eisenberg se limitó a preguntarse retóricamente: “Quién se atreve a identificar un manuscrito como cervantino...,” descartando de antemano el empeño por su invencible dificultad, si bien afirma al final del estudio por las correcciones y tachaduras del manuscrito: “Parece inevitable concluir que su mismo autor las hizo.”<sup>8</sup> La ambigüedad del planteamiento de

<sup>6</sup> En su análisis del manuscrito, Asensio (71) describe los “cuatro pliegos de papel escritos in folio, que forman ocho hojas, a renglón entero, sin párrafos ni separaciones, estando indicado el diálogo con las primeras letras del nombre de los interlocutores: termina en el recto de la hoja última, que sólo lleva siete renglones y la palabra *finis*. Tiene evidente señal de haber estado doblado en cuarto, o sea por la mitad.”

<sup>7</sup> Entre otras versiones posteriores de la edición de Eisenberg disponibles en red, se puede consultar la modernizada de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003: “Un fragmento de *Las semanas del jardín*” <<http://www.cervantesvirtual.com>>. Aunque falta la numeración completa de los ocho folios, en las citas simplemente indicamos entre paréntesis el número correspondiente de cada uno seguido de la abreviatura r. (recto) o v. (vuelto), modernizando la acentuación y puntuación, así como el desarrollo de las abreviaturas, pero no las grafías del manuscrito excepto u/v transcritas con su valor vocálico/consonántico y la doble rr- inicial, como r- simple.

<sup>8</sup> Eisenberg (1988, 139) La pregunta retórica se formula mucho antes: “¿Quién se atreve a identificar un manuscrito como cervantino por su escritura, cuando una carta fraudulenta ha colgado casi un siglo en la Academia, a la vista de todos los paleógrafos del país, cuando Miguel Romera-Navarro, autor del único estudio de los autógrafos cervantinos, se equivocó en el mismo sentido, confesando sus dudas sobre la autenticidad de otro documento, y afirmando que la escritura de Cervantes, aun dentro de una misma

Eisenberg se revela en un trabajo posterior en el que da por sentado, de nuevo por las correcciones, que el manuscrito colombino es autógrafo, o bien apógrafo, por lo que si su autor fuera Cervantes, estaríamos entonces ante el único autógrafo literario suyo, como había supuesto Asensio.<sup>9</sup> Soslayan ambos el comentario que figura después del título en una nota dorsal del último folio del manuscrito: “*Diálogo entre Cillenia y Selanio sobre la vida del canpo. Sacado en limpio*” (fol. 8r), indicando con claridad que nos hallamos no ante un original, sino ante una copia, como lo demuestra también su escritura humanística caligráfica propia de un copista profesional.

Aunque la utilidad del estudio paleográfico queda limitada al tratarse de una copia no autógrafa, sí puede demostrarse por el análisis del conjunto de sus parámetros gráficos, y no sólo por las grafías diferentes, que la letra del manuscrito colombino no es de Cervantes.<sup>10</sup> Resulta indudable por las mismas razones paleográficas la existencia de un solo copista, ya que las correcciones y tachaduras son de la misma mano que el resto del texto, en contra de la opinión de Eisenberg cuando las atribuía sin analizar la letra al presunto autor y no al copista, basándose únicamente en cambios como los de “muy creçido” a “tan creçido;” “por adarmes” a “a adarmes” (fol. 1v); “quitan” a “an quitado;” además de añadir “y arraigadas” después del adjetivo en “profundas raýzes” (fol. 2v) o de tachar “y goze della” (fol. 2 r). Luego concluye abruptamente sobre el manuscrito colombino: “la ortografía y la letra se parecen a la del autógrafo con que lo hemos comparado, la carta a Antonio de Eraso” (Eisenberg 1988, 139).<sup>11</sup>

Sin embargo, el análisis riguroso de la letra del manuscrito colombino, con la ayuda de las técnicas paleográficas utilizadas en la actualidad, nos lleva a concluir que se trata de una mano diferente a la de Cervantes, en contra de lo supuesto por Asensio y en contra también de Eisenberg, por lo que se refiere al texto completo incluidas las correcciones y tachaduras. A continuación, vamos a establecer un cotejo del manuscrito colombino utilizando para su comparación la carta autógrafa de Cervantes a Eraso habitualmente aducida por la crítica como referencia.

Los elementos que el análisis paleográfico considera dentro de la cadena escrita aluden al uso de letras aisladas, más en sus características particulares que morfológicas, pero también a los sistemas abreviativos junto con los nexos y ligados que cada escribano de manera particular realiza al correr de la mano en la escritura natural. En el caso del manuscrito colombino, el copista realiza la mayor parte de sus letras de forma aislada, lo que evita la aparición de nexos y ligados recurrentes. Incluso los caídos de

página, era la más irregular de los autores clásicos cuya mano conocía?” (Eisenberg 1988, 30-31); haciendo referencia al catálogo de documentos autógrafos de Romera-Navarro, el último de los cuales es precisamente la supuesta carta de Cervantes al cardenal Sandoval y Rojas, fechada el 26 de marzo de 1616, que Rodríguez-Moñino consideró como una falsificación.

<sup>9</sup> Eisenberg (2003, 20-27). Sin embargo, la escritura del manuscrito colombino es muy *caligráfica*, concepto que en términos paleográficos no se refiere a su belleza o perfección estética, sino a la regularidad de su trazado que indica la mano de un copista profesional.

<sup>10</sup> Después de comentar Montero Reguera (1995, 49): “Requeriría un estudio paleográfico del texto mucho más amplio”, concluye: “Con todo, una comparación somera entre las letras del diálogo y algunas cartas autógrafas de Cervantes –por ejemplo la carta a Antonio de Eraso, de 1582– revela grafías diferentes”. Comp. J. Montero Reguera (2007, 3426). La carta al secretario Antonio Gómez de Eraso, fechada el 17 de septiembre de 1582 (Archivo General de Simancas CER-307), sirve en la actualidad de referente para caracterizar los autógrafos cervantinos, como hace también Gonzalo Sánchez-Molero (191): “No cabe duda de que toda está escrita de su propia mano, y en su cuidada caligrafía se muestra que el escritor había aprendido con un buen maestro el arte de la escritura.” Se puede consultar una reproducción facsímil de la carta a Eraso en el volumen final de la biografía de Astrana Marín (510).

<sup>11</sup> Resume Blasco (19 nota): “Respecto a la mano que sacó ‘en limpio’ este diálogo, es imposible concluir nada, pues sólo podemos comparar la letra de nuestro manuscrito con la carta que Cervantes escribió al secretario Antonio Gómez de Eraso.” Además de esta carta, Arribas Arranz cataloga como posibles autógrafos de Cervantes otras conservadas también en el Archivo General de Simancas.

las letras quedan cortados en su trayectoria evitando así grandes ligados con la letra siguiente. En cuanto a las morfologías, es destacable el uso de un modelo de la letra *v* adornado en su parte izquierda con un bucle y una letra *e* tipo épsilon en posición inicial. Además, las letras que poseen astil se ejecutan a través de líneas elevadas hacia la derecha que finalizan con una muy ligera incurvación de nuevo hacia la derecha, o con una simple descarga de tinta, por ejemplo, en la letra *d* recta frente al uso habitual del modelo uncial, o en la letra *b* sin ojo superior que pueda enlazar con la letra anterior o siguiente.

Si los nexos son prácticamente inexistentes en la copia conservada en la Biblioteca Colombina, los ligados se encuentran en algunos trazos como el que desarrolla la letra *p* en su caído, o el alargamiento de la letra *v*, unida en ocasiones a la letra anterior. Por lo general, son pequeños trazos de cursividad realizados casi de forma inevitable por el copista al mover la mano durante el proceso de escritura.

Las palabras abreviadas que aparecen en el manuscrito colombino son abundantes, a pesar de la escasa variedad en la morfología de los signos abreviativos utilizados. Emplea el copista la vírgula como signo general, colocada en el espacio intercaja de los renglones para marcar la ausencia de nasal o en algunos vocablos frecuente abreviados como “vuestro” o “vuestra”. Más significativo por su presencia constante a lo largo de los ocho folios es la utilización, como abreviatura de *per-* y de *par-*, del signo con valor propio formado al cortar el copista hacia la derecha el caído de la *p* con un trazo que proviene del ojo de la letra. Asimismo, se documenta la abreviación mediante letras sobrepuestas en vocablos como “señor” y “señora”. Por último, utiliza el copista el punto dentro de la caja de renglón para marcar los nombres de los personajes abreviados por suspensión o por sigla respectivamente: “Cill.” o “C.” (Cillenia) y “Sel.” o “S.” (Selanio); o bien para el vocablo “merced,” abreviado como “md.” en este caso por contracción.

Una vez identificados los parámetros gráficos de los ocho folios del manuscrito colombino, para refutar o para confirmar la posibilidad de que fueran autógrafos de Cervantes, los hemos comparado con la carta a Eraso cuyas características se diferencian de manera significativa. Frente al manuscrito colombino, en la carta autógrafa cervantina las letras aparecen por lo general unidas entre sí mediante constantes ligados como el de la letra *q* seguida de vocal, o el de la vocal *e* seguida de las consonantes *st* y el de los caídos que unen por la derecha una letra con la siguiente.<sup>12</sup> Además, frente al modelo de *v* adornado con un bucle, en el autógrafo esta misma letra se realiza con ductus sencillo que sólo se amplía cuando aparece como mayúscula. Tampoco existen características comunes en el uso de abreviaturas, constante en el copista, mientras que Cervantes sólo las emplea en las fórmulas de tratamiento.

Para concluir esta breve comparación con un rasgo general: aunque ambas escrituras poseen un marcado ángulo de inclinación hacia la derecha, la del manuscrito colombino es angulosa y fragmentada frente a la del autógrafo cervantino, con un trazo fluido de morfología redondeada que cursiviza las grafías al unir continuamente las letras. Gracias a la utilización de la metodología paleográfica moderna, no resulta imposible, por lo tanto, alcanzar algunas certezas cotejando la letra del manuscrito colombino, que no se corresponde con la del autógrafo examinado de Cervantes por las razones apuntadas.

Otra cuestión en la que resulta insoslayable el análisis paleográfico de la copia manuscrita es la posibilidad de fijar su fecha atendiendo al tipo de letra y de hábitos

<sup>12</sup> Como afirma de manera sintética sobre la escritura cervantina Galende Díaz (12): “Las letras se suelen presentar unidas, por lo que los ligados o enlaces son constantes.”

escriturarios. Tampoco se ha explorado este aspecto con la necesaria atención, sino tan sólo en términos muy aproximados, cuando López Estrada afirma: “La letra pudiera ser de mediados o fines del siglo XVI,” si bien añade: “Como luego se verá por razones intrínsecas me inclino a fechar la obra entre los años de 1555 a 1565” (López Estrada 1974-1975, 161).<sup>13</sup> De aceptarse la década propuesta para la composición del original, difícilmente podríamos argumentar sobre la autoría de un Cervantes muy joven todavía, de quien apenas conservamos noticias. Las primeras referencias fiables son posteriores, como la elegía en tercetos dedicada al cardenal Espinosa, hacia 1568 probablemente, o los cuatro poemas fúnebres incluidos en un volumen de homenaje a Isabel de Valois publicado en 1569. No encaja bien entre estas composiciones poéticas de carácter cortesano la escritura del *Diálogo entre Cilenia y Selanio*, si tenemos en cuenta que para la publicación de su primera obra en prosa, aunque se incluyen en ella sin embargo varias poesías, habríamos de esperar hasta 1585, cuando se publica *La Galatea* cinco años después del regreso de su cautiverio de Argel.

Sin embargo, por razones paleográficas, la letra humanística de la copia no puede fecharse sino a finales de siglos XVI. Si bien es cierto que el trazado general de su escritura contiene algunos rasgos característicos de principios de la siguiente centuria como la letra *t* sin realizar completo el travesañ, la morfología de la letra *z* muy simplificada, o bien la *R* mayúscula cursivizada y con un ductus evolucionado, en general se imponen otros rasgos gráficos correspondientes a un periodo anterior como los siguientes: un tipo de *v* ya aludido en la descripción precedente con una parte izquierda no sólo alargada sino ornamentada con un bucle, por ejemplo: “vna cosa,” “el vuestro,” “tan entrañablemente ver” (fol. 1v); esta misma letra en ocasiones se utiliza como ligado con la anterior: “de vuestra persona” (fol. 2r); la forma de la palabra “que” abreviada con una *q* cuyo caído se prolonga por la izquierda de forma envolvente, habitual en las escrituras cursivas de los siglos XV a XVI: “a entender que” (fol. 3r); la abrupta unión y separación de palabras; las constantes y numerosas marcas diacríticas; y la existencia de reclamos, que aparecen al final de los folios 2v (“pasadera”), 3v (“conpra”), 4v (“aventaxar”), 5v (“desenbaraçado”) y 6v (“si la tiene”), más propios del siglo XVI que de épocas posteriores.

La datación tardía de la copia, sea de principios del siglo XVII o bien, como parece mucho más probable, de finales del siglo anterior, obviamente no imposibilita que la composición del original pueda situarse entre la quinta y la sexta década del siglo XVI, como proponía López Estrada. Mucho más difícil de aceptar es la hipótesis de Eisenberg cuando, suponiendo que estamos ante un fragmento incluido en la obra *Semanas del Jardín* mencionada hasta en tres ocasiones entre los años 1613 y 1617, concluye: “Lo que no vacilamos en afirmar es que el texto que tenemos es tardío, de los últimos años de Cervantes y contemporáneo a las menciones de las *Semanas*” (1988, 137).

## 2.- El argumento genérico

Aunque el estudio de los géneros literarios tiene en principio menor utilidad que el análisis paleográfico para fechar o para decidir sobre la autoría de una obra, el examen de esta cuestión en el caso del *Diálogo entre Cilenia y Selanio* puede servirnos de alguna ayuda, comenzando por el mismo título ya que la denominación de “diálogo” alude a un género literario muy difundido en la época renacentista durante la cual gozaban de especial florecimiento los diálogos en prosa compuestos en castellano. El

<sup>13</sup> A pesar de su promesa, no justifica el intervalo propuesto para la composición del original que sitúa en la órbita previa de los “libros de pastores” renacentistas. Por su parte, Blasco (19 nota) afirma únicamente: “Tampoco la fecha o el escenario en el que se inscribe el diálogo está claro.”

estudio de López Estrada acierta básicamente en esta cuestión, cuando afirma sin duda alguna que es “un buen ejemplo del género de los diálogos” para luego añadir cuando examina su estructura temática: “El diálogo fue un género literario comprometido con un propósito de enseñanza que se establecía mediante la discusión; podía predominar o la disposición coloquial, de intercambio de opiniones, con un riguroso juego interno de lógica, o la exposición personal a manera de discurso” (López Estrada 1974-1975, 161 y 169).

Consideraciones como las anteriores sobre la caracterización genérica son especialmente relevantes para la época en que se formulan, por cuanto el desarrollo de los estudios sobre el género dialogado es posterior en el hispanismo a la década de los ochenta. Además de su mérito intrínseco, constituyen un obstáculo para la hipótesis de Eisenberg, ya que la crítica es unánime al suponer que, por las reminiscencias evocadas en el título de otras colecciones a lo Boccaccio, la obra cervantina de las *Semanas del jardín* sería una colección de novelas cortas, género narrativo diferente del género dialogado al que pertenece nuestro manuscrito anónimo, aun cuando existan ocasionales coincidencias entre sus respectivas tradiciones en función del marco conversacional ambientado con relativa frecuencia en un espacio bucólico.

Además, las obras pertenecientes al género dialogado se conservan en muchas ocasiones sólo a través de copias manuscritas que, como la del *Diálogo entre Cilenia y Selanio*, nos han llegado inéditas desde el siglo XVI, en contraste con la escasez de novelas cortas manuscritas durante el mismo periodo.<sup>14</sup> Una de las escasas muestras es precisamente el código Porras de la Cámara en el que se conservan dos versiones diferentes a las incluidas en las *Novelas ejemplares* (1613) de *Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño*, junto con otra novela cuya autoría se discute, *La tía fingida*, conservada asimismo en otro manuscrito de la Biblioteca Colombina. En cambio es amplia la casuística que plantean al estudioso moderno los abundantes diálogos manuscritos, como los anónimos *Diálogo de las transformaciones*, *El Crotalón* y *Viaje de Turquía*, por citar algunos de los más famosos en la actualidad, o bien otros menos conocidos, como el *Diálogo de Scipión y Sócrates*.<sup>15</sup>

Por otra parte, aunque conservamos su colección de *Novelas ejemplares*, y otras novelas sueltas incluidas en la primera parte del *Quijote* como *El curioso impertinente*, sin embargo, Cervantes no cultivó el género dialogado propiamente dicho, ya que, aun cuando el *Coloquio de los perros* incluido al final de las *Novelas ejemplares* mantiene algunas afinidades con los diálogos de tipo lucianesco relacionados con el “relato de transformaciones” en los que llegan a intervenir como interlocutores animales irracionales (*Diálogo de las transformaciones*, *El Crotalón*), nos encontramos tanto en el caso del *Coloquio* como en el resto de la colección ante un experimento narrativo en los límites de la tradición genérica inaugurada por Boccaccio, de la cual derivan las novelas cortas cervantinas con la intención confesada de superar el modelo. De ahí el orgullo con el que proclama su autor el carácter pionero del intento, en un pasaje justamente famoso de las *Novelas ejemplares*: “Yo soy el primero que ha novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, son todas

<sup>14</sup> I. Colón (29-30): “Las noticias sobre manuscritos de novelas cortas son, de momento, muy escasas. No se conservan manuscritos de las obras publicadas, en todo caso se sabe que existieron, como ocurre con el de Porras de la Cámara [...], o se dice que hay continuaciones o fragmentos de obras que nunca llegaron a imprimirse, y aun así son pocos.” Luego añade con respecto a la obra perdida de las *Semanas del jardín*: “parece tener más que ver con los relatos enmarcados de novelas cortesananas que con el texto conservado, que se asemeja a un diálogo de carácter pastoril.”

<sup>15</sup> Vian (2006) plantea algunos problemas para la edición desde la perspectiva de la crítica textual y de la denominada “crítica genética.”

traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas” (Cervantes 19).<sup>16</sup>

De aceptarse la autoría cervantina del *Diálogo de Cilenia y Selanio*, desde el punto de vista genérico sería un caso único entre la obra prosística de Cervantes conocida actualmente, que se orienta en su totalidad por el camino de la narrativa, a excepción de los entremeses en prosa, desde la *Galatea* hasta el *Persiles* pasando por el *Quijote* y las *Novelas ejemplares*<sup>17</sup>. Cultivó prácticamente todas las variedades del relato que se le ofrecían a un escritor que como él hubiera vivido entre los siglos XVI y XVII menos la “novela picaresca,” como es conocida en la actualidad, de la que se burló con mucha ironía, por boca de Ginés de Pasamonte (I, 22), en el famoso episodio de la liberación de los galeotes.

Si sumamos las dos últimas de las *Novelas ejemplares* en cuanto *El casamiento engañoso* como novela independiente sirve de marco a la del *Coloquio de los perros*, en esta obra existen, también frente al punto de vista único del relato picaresco, hasta tres niveles narrativos concebidos mediante una estructura de *mise en abîme*: el alférez Campuzano, situado fuera del *Coloquio* como auténtico y poco fiable narrador extradiegético quien, a su vez, cede paso a las diferentes perspectivas surgidas del diálogo entre los dos perros, uno de los cuales, Berganza, actúa en un segundo nivel como narrador intradieгético típico de la picaresca cuando, también a su vez, reproduce en un tercer nivel el relato fantástico de la bruja Cañizares.

Tan extraño sería descubrir la existencia de una novela picaresca atribuida a Cervantes, puesto que no lo son ni *Rinconete y Cortadillo*, ni el mismo *Coloquio de los perros*, dada la variedad de puntos de vista narrativos, como aceptar la atribución del *Diálogo entre Cilenia y Selanio* por sus evidentes diferencias genéricas en relación al *corpus* narrativo cervantino. Reflexión semejante es la que formula en su reseña Anthony Close a propósito del género dialogado, que no fue cultivado por el autor del *Quijote* entre las obras auténticas suyas, a diferencia de lo que ocurre con el anónimo perteneciente sin duda alguna al género dialogado de tradición renacentista: “Its genre, roughly speaking, is the post-Erasmian satiric or didactic dialogue (cf. those in praise of country life in Antonio de Torquemada’s *Coloquios satíricos*): a genre that Cervantes, with entrenched commitments to poetry, drama, and prose fiction, seems unlikely to have dabbled in.”<sup>18</sup>

Es verdad que Cervantes supo utilizar con maestría el diálogo en prosa, especialmente en sus entremeses dentro de la tradición teatral, pero sobre todo al servicio de la narración logrando subvertir las fronteras genéricas de los libros de

<sup>16</sup> Ana Vian (1999, 123-125) ha señalado oportunamente las diferencias genéricas, “pese a los muchos elementos en común”, entre el *Coloquio de los perros* cervantino y los diálogos mencionados de transformaciones, como el marco más narrativo que dialógico del *Coloquio* integrado en el *Casamiento engañoso*, la ausencia de “mecanismo pitagórico” para justificar la facundia canina, la “inexistencia de pacto argumentativo” en cuanto Berganza no intenta convencer o enseñar a su interlocutor, como es típico del género dialogado, por lo que concluye: “Es ‘novela y coloquio’, como dijo su autor, pero, si se quieren jerarquizar las formas, como aquí se sostiene, es más ‘novela’ que ‘coloquio.’”

<sup>17</sup> Un caso aparte es el de la *Topografía e historia general de Argel* editada a nombre de Diego de Haedo en Valladolid, 1612, que contiene tres diálogos relacionados con el cautiverio argelino: “Diálogo de la captividad”, “Diálogo de los mártires de Argel” y “Diálogo de los morabutos” cuya autoría se atribuye al portugués Antonio de Sosa, quien había coincidido con Cervantes en Argel entre 1577 y 1581. Al sopesar la atribución cervantina de la *Topografía* propuesta por Eisenberg, concluye Marín Cepeda (135): “Creemos que no hay ninguna razón objetiva para seguir planteando la hipótesis de que fuera Miguel de Cervantes el autor de la *Topografía*.”

<sup>18</sup> Close (1991, 306). El planteamiento tanto de Close como de Vian contrasta con la indefinición genérica que Murillo atribuye a la novela-coloquio, considerando el *Coloquio de los perros* de manera preferente en relación al género dialogado.

caballerías en el *Quijote* donde son fundamentales las “pláticas” y “razonamientos” que transcurren entre amo y escudero; o bien superar los límites de la picaresca en el *Coloquio de los perros*, el experimento narrativo más logrado después de su obra maestra.<sup>19</sup> Sin embargo, no se debe confundir la utilización de la forma dialogada dentro de géneros como la novela en sus diferentes variedades, o de obras dramáticas como la *Celestina*, con el género diálogo que, además de hacer uso de la forma dialogada, está definido por sus propias convenciones literarias derivadas de la tradición clásica grecolatina que se remonta hasta Platón, Cicerón y Luciano, pasando por la Patrística y los debates medievales hasta su revitalización después del Cuatrocientos. En segundo lugar, el diálogo está definido por su naturaleza argumentativa y doctrinal: filosófica, científica, técnica, religiosa, etc.; y, en último extremo, por su orientación didáctica que se desarrolla hacia la enseñanza directamente o bien hacia la persuasión. En el amplio estudio que precede a la reciente antología colectiva: *Diálogos españoles del Renacimiento*, Ana Vian señala con razón la amplitud argumentativa del género: “En el diálogo encontraron los intelectuales del Renacimiento la forma más apta para discutir y comunicar problemas de toda naturaleza. Era una forma de dar vida y de dramatizar con efecto persuasivo cualquier proceso de exposición o análisis, y de debatir sobre materias múltiples.”<sup>20</sup>

En su variedad polémica de diálogo *in utramque partem* relacionada con la tradición ciceroniana, la naturaleza argumentativa del género se revela con toda claridad en el *Diálogo entre Cilenia y Selanio*, una vez que los interlocutores establecen la *propositio* de acuerdo con las convenciones usuales. Después del intercambio de tono más personal que da inicio a la conversación entre ambos, le propone Cilenia a Selanio: “Holgaré que vos me digáis las causas y razones que vos halláis para elegir y tener por mejor la vida solitaria y no la çivil y cortesana, como estotro día, en la conversaçión de la huerta, nos distes a entender, que no solamente a mí, mas a las damas que allí se hallaron, les pareçió novedad en un hombre cortesano y criado toda la vida en la corte como vos” (fol. 3r).

Para complacer a su amiga, Selanio acepta de inmediato el debate propuesto sobre las ventajas de la vida campestre y solitaria justificando su opinión contraria a la de Cilenia:

Por ver que tenéis o mostráis gusto de saber las causas que yo hallo y me mueven para estimar la vida del campo y solitaria, será puerta para sacar a luz mis razones y, si no lo fueren ni satisfizieren a vuestro claro entendimiento, como no son leyes de Dios ni del rey que pueden obligarnos a la guarda y cunplimiento dellas, sino opiniones y muy varias, podéis coger la que más os agradare. Y tras esto holgaré que vos justificuéis la vuestra, no por mí, que sólo quererlo vos trae justificación consigo sin mirar más de que es vuestra, sino para los demás, y para que descubráis parte de vuestro discreto y claro juicio. (fol. 3r)

<sup>19</sup> Gómez (2004) estudia el uso cervantino de la forma dialogada en el *Quijote*, alejado de las convenciones literarias propias del género dialogado, aun con ocasionales reminiscencias que, por otra parte, se explican mejor dentro de la tradición teatral, particularmente de la *Celestina* y otro tipo de obras dramáticas en prosa, como propone Close (1981).

<sup>20</sup> Vian (2010, xxiii), quien estudia la tradición clásica del diálogo desde Grecia y Roma hasta los Padres de la Iglesia y las distintas corrientes de los siglos medievales previas a su floración renacentista (Vian 2010, xxxiv-cii), además de incluir una bibliografía actualizada sobre el diálogo hispánico, dentro de la cual adoptamos como punto de partida, por motivos obvios, las dos monografías de Jesús Gómez (1988 y 2000). En cuanto a la opción *in utramque partem*, comenta Vian (2010, cxli): “Permite conjurar los riesgos del malentendido y la violencia, al enfocar un mismo asunto desde distintos ángulos de visión: ello supone organizar cada turno de palabra en forma de *oratio* o discurso.”

El planteamiento del *Diálogo entre Cilenia y Selanio* responde a una de las dos variedades básicas, aunque minoritaria, dentro del género, la del diálogo polémico heredero también de la *altercatio* antigua y de la *disputatio* escolástica por el enfrentamiento de dos opiniones opuestas; en este caso, la de Selanio en defensa de la vida campestre y solitaria frente al gusto que manifiesta su oponente, Cilenia, por la vida cortesana. Inmediatamente después de la *propositio*, Selanio defiende su postura con un extenso discurso característico del modelo ciceroniano *in utramque partem* dispuesto en orden retórico desde el mismo exordio, en el que manifiesta obedecer la voluntad de la dama: “Quien tiene sacrificada la voluntad y el alma, hermosísima y discreta señora mía, al cumplimiento de la vuestra, no puede hazer contradición ni poner ynconvinientes ni escusa a nada de lo que mandardes” (fol. 3v); hasta la *conclusio* o *peroratio*: “Y el que a mi pobre juicio es más dispuesto para tener vida tranquila y sosegada, apartada de las tenpestades y tumultos de las çibdades, es, mi señora, la que os e dicho con la mayor claridad que mis mal limadas razones an sabido daros a entender” (fol. 7v). Finalizada la exposición, la respuesta de Cilenia a favor de la vida cortesana se aplaza para otro día por falta de tiempo: “Quando, en buen hora, bolváis acá otro día, que, por ser tarde y éste se nos acaba, no quiero dezir más de que vais en ora buena, y Dios en vuestra conpañía” (fol. 8r).

En función de las convenciones típicas del género, era relativamente frecuente que las subdivisiones de un diálogo se establecieran mediante secuencias temporales como la anterior. La ausencia del discurso de Cilenia prometido para otro día podría hacernos pensar que no se ha conservado en la copia manuscrita, o bien que no se compuso, dejando incompleto por falta de respuesta el esquema *in utramque partem*. Recordemos que en el *Coloquio de los perros* falta el relato que Cipión promete para otra noche, de acuerdo con la apertura de la fórmula conversacional típica, por otra parte, del género dialogado.<sup>21</sup> A favor de esta segunda posibilidad, se puede aducir también el hecho de que, tras la intervención final de Selanio describiendo el atardecer: “Se apresura más el sol en su carrera que suele; si del todo no se me acaba, tomaré otro día la tarde más tenprano” (fol. 8r), figura el vocablo latino: *Finis*.

En lo que se refiere al contenido del debate entre Cilenia y Selanio, inscrito en la corriente anticortesana que cuenta con hitos bien conocidos tanto fuera (por ejemplo, la epístola *De curialium miseriis* que Enea Silvio Piccolomini compuso a principios del siglo XV cuya traducción por el erasmista Diego López de Cortegana se publica en 1520), como dentro de las letras castellanas, a partir del famoso *Menosprecio de Corte y alabanza de aldea* (1539) de fray Antonio de Guevara, López Estrada trae a colación varios diálogos renacentistas, compuestos en latín como el *Colloquium... de vita aulica et privata* (1552) de Luisa Sigea, o bien en castellano como el tercero de los *Coloquios satíricos* (1553) de Antonio de Torquemada y el *Diálogo de la diferencia que hay de la vida rústica a la noble* (1565) de Pedro de Navarra, señalando dentro de la común tradición la singularidad del *Diálogo entre Cilenia y Selanio* porque se orienta con claridad hacia la solución pastoril.<sup>22</sup> A pesar de las obvias divergencias entre los

<sup>21</sup> Cervantes (537): “No fue una noche sola la plática, que fueron dos consecutivamente, aunque yo no tengo escrito más de una, que es la vida de Berganza, y la del compañero Cipión pienso escribir (que fue la que se contó la noche segunda) como viere o que ésta se crea o, a lo menos, no se desprecie.” Sin salir de la mencionada antología: *Diálogos españoles del Renacimiento*, otros ejemplos de promesas incumplidas de continuar el diálogo son los *Diálogos de apacible entretenimiento* (1605) de Gaspar Lucas Hidalgo, los *Diálogos... de la vida rústica* (1565) de Pedro de Navarra y la *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente* (1539) de Cristóbal de Villalón.

<sup>22</sup> López Estrada (1974-1975, 174-178). En su famosa monografía de 1974 (257-272) analiza con más detenimiento las implicaciones del coloquio tercero de Torquemada sobre la excelencia de la vida pastoril, además del séptimo derivado de las narraciones sentimentales. Por otra parte, Gómez (2004b, 36-

diálogos mencionados, cada uno de ellos desde su propia perspectiva coincide en el interés por la exaltación de la vida retirada en contacto con la naturaleza, lo que puede servir para contextualizar la composición de nuestro *Diálogo* entre las década de los cincuenta y de los sesenta del siglo XVI, según proponía López Estrada al situarlo en la “órbita previa” de los libros de pastores, aunque la datación de la copia conservada se retrase hasta los años finales de la misma centuria.

Además de la temática pastoril asociada el género dialógico desde mediados del siglo XVI, hay que tener en cuenta los posibles rasgos neoplatónicos que se manifiestan a la hora de expresar Selanio su admiración amorosa por Cilenia, quien personifica la verdad y otras virtudes asociadas a su hermosura:

Pero puede tener y estimar la Verdad en mucho que la busque y meta dentro en su corazón y cuerpo quien, como vos, le tiene entapizada de hermosura, honestidad, discreción y donayre, mansedunbre, tenplança, charidad y misericordia, y adonde todas las virtudes en sumo grado resplandezen con tanto extremo, quanto os estremó Dios entre todas las demás para que fuédeses verdadero depósito y archivo de todo lo bueno del mundo, y exenplar y dechado de donde pueden sacar muestra y lavores los que quisiesen seguir el camino derecho de la virtud como trasunto fiel della. (fol. 1r)

Por otra parte, las primeras palabras de Selanio, aludiendo a un encuentro anterior de Cilenia: “Os avéis hallado con la Verdad” (fol. 1r), han hecho suponer a algunos críticos, como Eisenberg y otros, que faltaría en la copia manuscrita el inicio original en el que estarían explícitos los antecedentes del diálogo tal y como se nos ha conservado: “Las mismas palabras con que comienza [...] son inexplicables sin suponer que con anterioridad a este fragmento Cilenia había cobrado afición a la verdad” (Eisenberg 1988, 25). De ser así, podríamos pensar incluso que la misma personificación alegórica de la Verdad habría intervenido como interlocutora, según ocurre en otros diálogos como el *Secretum* de Petrarca donde aparece en el proemio.

En todo caso, la reflexión inicial de ambos interlocutores sobre la Verdad interiorizada o personificada en la hermosura de Cilenia, tal y como aparece en la copia manuscrita, justifica la rendida admiración de Selanio quien lleva impresa en el alma su imagen desde que la conoció:

No solamente pueden quitarme de la fantasía lo que sienpre tuve en ella, mas antes a sido confirmarme y asentar con más profundas y arraigadas rayzes en el alma lo que desde el punto que os conoçí, se ynprimió en ella; porque, como las perfeçiones que el autor de la naturaleza y ella misma pusieron en vos tan a manos llenas hallaron mi alma dispuesta como blanda çera, reçibió la ynpresión en ella con tanta fuerza que es ynposible, biviendo ni después de muerto, borrarse. (fol. 2v)

El tópico de la impresión de la imagen de la amada en el alma contiene ecos neoplatónicos y aristotélicos que, como ha estudiado Guillermo Serés, se mezclan en combinación variable entre los motivos tradicionales atestiguados durante el Renacimiento para describir los afectos de la pasión amorosa.<sup>23</sup> En último extremo, la

---

47) relaciona el *Diálogo entre Cilenia y Selanio* con la exaltación de la *vita solitaria*, desde Petrarca, en algunos diálogos renacentistas en los que aparece el enfrentamiento de la vida solitaria-contemplativa con la civil o cortesana-activa. La superioridad que en la tradición cristiana conlleva la vida contemplativa, no adecuada para todos los temperamentos, aparece en diálogos de tipo religioso como el *Diálogo de la conquista del espiritual y secreto reino de Dios* (1595) de fray Juan de los Ángeles o la *Imagen de la vida cristiana* (1563) del portugués fray Héctor Pinto.

<sup>23</sup> Como la comparación con la “blanda çera” (fol. 2v), que se puede remontar al *Filebo* (39b) y *Teeteto* (191 c-d) platónicos. Analiza Serés (142) las implicaciones del motivo de la imagen de la amada impresa

asimilación de la virtud de la “discreta y hermosa” Cilenia a su belleza y hermosura, impresa en el alma de Selanio, nos remite también a planteamientos neoplatónicos habituales en la época renacentista, al menos desde el cuarto libro de *El Cortesano* de Castiglione hasta los *Diálogos de amor* de León Hebreo, traducidos al castellano respectivamente por Boscán (1534) y por un traductor anónimo (1551), el mismo año en que se publica también la traducción castellana de los *Asolanos* de Bembo, si bien fueron más conocidos los *Diálogos de amor* que cuentan con traducciones posteriores hasta culminar en la del Inca Garcilaso (1590). Aunque la materia principal del *Diálogo entre Cilenia y Selanio* no sea amorosa, la relación entre sus dos interlocutores recuerda en más de un aspecto a esta corriente dialógica de neoplatonismo cortés importada de Italia que fue tan característica del Renacimiento.<sup>24</sup>

La relación personal entre ambos interlocutores, más que amistosa, se mantiene siempre dentro de los límites de la discreción cortesana, lo que no deja de ser paradójico cuando se defiende, como hace Silenio, las ventajas de la vida campestre. La mimesis dialógica complementa la argumentación con nuevas implicaciones y, en todo caso, suaviza la violencia verbal de la *disputatio* por el placer que recibe la interlocutora al oír a su oponente, como ella misma reconoce antes de que Silenio dé comienzo a su discurso al ponderar la habilidad retórica de éste:

No me parece que estáis bien en lo que es mi yntento, ni es tan poco el placer que reçibo de oýr vuestra agradables razones, más dulces para mis oýdos que las que un poeta dezía salían de la boca del viexo Néstor, que las conpara al divino néctar y anbrosía que comen y beven los dioses, que quiero que acortéis enbites; antes para que tengáis más espacioso canpo donde se estienda vuestro buen entendimiento, a de quedar a vuestro alvedrío el tratar las alabanças de la vida del canpo, que más os quadra. (fol. 3r)

A Cilenia, le interesa menos la victoria dialéctica en el debate, que el placer retórico que recibe al escuchar el razonamiento de Silenio, por lo que le anima dejándole elegir un tema acorde con su experiencia personal, “que más os quadra,” para que así resulte brillante su discurso. Este planteamiento subraya la naturaleza tópica del enfrentamiento entre la vida cortesana y la vida campestre que se extiende a lo largo del Renacimiento, tanto en poesía a partir de la tradición horaciana del *Beatus ille* adaptada con éxito después de Garcilaso y fray Luis de León, como en prosa, en diálogos especialmente aptos por su naturaleza argumentativa para debatir sobre la cuestión. Entre ellos, lo que resulta más significativo del alegato de Silenio defendiendo la vida solitaria, además de su fuerte componente satírico en contra de los codiciosos cortesanos, es su visión terrenal, como él mismo especifica: “de las texas abaxo,” asociada a un cierto estoicismo consustancial al tópico horaciano de la vida retirada:

Al que se puede llamar venturoso y tener envidia a su estado y tranquilidad de su ánimo, es al hombre que, dándose a la moral filosofía, y biviendo como christiano filósofo, se contenta con lo que da la naturaleza, y tiene conoçimiento de las causas por sus efetos, y de tal suerte está prevenido que ningún caso que le suçeda, próspero ni adverso, le altera, admira ni espanta, tiniendo las cosas por

---

en el alma: “Sea Platón y su descendencia, la Biblia, los tratadistas italianos, o una combinación de algunas de estas fuentes.”

<sup>24</sup> Al igual que sucede con otros motivos temáticos, Eisenberg (1988, 81-92) encuentra para la atracción que manifiesta Selanio por Cilenia en la narrativa cervantina, desde *La Galatea* al *Persiles*, paralelismos que, sin embargo, no dejan de ser coincidencias debido a la proyección más o menos difusa del neoplatonismo cortés. En una primera aproximación a la “estética platónica” del Renacimiento, advierte Menéndez Pelayo (541): “Es cierto que para la mayor parte de los poetas y hombres de letras no era el platonismo otra cosa que un recurso semejante a la mitología: un florilegio de frases hechas y de lugares comunes, medio paganos y medio cristianos.”

venir como presentes, y las presentes como pasadas, porque este tal tiene conocimiento de sí mismo. (fol. 5v)

A la exaltación de la “ley natural,” mencionada poco después del párrafo anterior, le sucede la evocación idealizada de la vida pastoril: “Exercitado en rústico y silvestre exerciçio” (fol. 5v) que finaliza con el recuerdo de la Edad de Oro: “En que los poetas dizen que governava Saturno” (fol. 7r). La aspiración vital de Selanio no se comprende sin el bucolismo renacentista desarrollado a partir de la nacionalización que hace Garcilaso de las églogas virgilianas en las suyas propias cuando construye el mito del pastor relacionado desde sus inicios con la sublimación neoplatónica del sentimiento amoroso y con la búsqueda de armonía entre el amor físico y el espiritual o divino. Ambos aparecen al final del discurso en nuestro *Diálogo* después de reflexionar Selanio sobre la naturaleza como reflejo de su creador: “Con lo qual, arrebatado de causa en causa, llegara hasta contemplan la suma alteza de la universal y prinçipal, que es el sumo Hazedor de todo lo criado y con quán soberana magestad y grandeza lo crió, y que con tan maravilloso horden y conçierto lo rixe y gobierna” (fol. 7r/v); cuando añade:

Todo mi estudio y cuydado pusiera en engrandeçer y levantar, conforme a la rudeza de mi yngenio, a la dulce y amada señora y enemiga mía, sin que cosa alguna bastara a apartarme deste oficio [...]; que si me conçediese tanto bien el çielo que, aunque fuese en una cueva, me viese en su conpañía, aquél verdaderamente sería para mí dichoso y felice estado, y gozar sienpre de su vista sin miedo y sobresalto de perderla. (fol. 7v)

Desde el punto de vista de la mimesis dialógica, el discurso del interlocutor masculino del *Diálogo entre Cilenia y Selanio* está condicionado por la admiración sin paliativos que siente hacia su hermosa y discreta interlocutora, poco condescendiente desde el inicio con los halagos de su admirador: “Un poco más blanda la mano, señor Selanio [...], os ponéis a muy conocido riesgo de perder conmigo, y aun con los demás, el crédito que tenéis de verdadero” (fol. 1r/v); y, de nuevo, ante otro requiebro suyo: “Creído tenía, señor Selanio, que la comunicación con la verdad y el tiempo os avía quitado de la fantasía esos términos y encareçimientos poéticos” (fol. 2r/v). Ambos son viejos conocidos que vuelven a verse después de haber pasado ella una temporada en el campo: “pues tanto tiempo avéis dexado el poblado desierto, que podríamos llorar los que en él y en esta çibdad bivimos” (fol. 2r), se lamenta con paradójico ingenio Selanio, si bien Cilenia reconoce sinceramente que “me avré hallado mal [...] adonde faltava quien pudiera hazerle sabroso y dar gusto a sus asperezas,” reconociendo el dolor por la ausencia de “un amigo, tal como vos” (fol. 3r).

Como en los *Diálogos de amor*, los dos interlocutores de distinto sexo: Cilenia y Selanio en el anónimo, Sofía y Filón en L. Hebreo, personifican instancias discursivas opuestas, porque la interlocutora femenina cuyas virtudes y hermosura son dignas de admiración se enfrenta a la elocuente sabiduría masculina que, sin embargo, resulta insuficiente para conseguir la correspondencia amorosa. Como reconoce Filón casi al final de los *Diálogos de amor*: “Bástame decirte la causa por que te amo, sin buscar la causa por que no me amas, que yo no sé otra sino que mi amor contigo es tan grande que no te deja parte alguna con que puedas amarme” (Hebreo 499-500).

Resulta excepcional dentro del género dialogado la presencia de mujeres, las cuales apenas aparecen en los diferentes modelos de la Antigüedad grecolatina, sobre todo en los de naturaleza más filosófica y argumentativa, como los de Platón y Cicerón, reservados por lo general a los interlocutores masculinos. Aunque sigue siendo excepcional la presencia femenina en los diálogos renacentistas, la situación cambia en alguna medida a partir del siglo XVI, como ocurre en el *Colloquium* de Luisa Sigea protagonizado por dos sabias doncellas “capaces de rivalizar en erudición para hablar de

un tema filosófico serio” (como afirma A. Vian 2008, 207). Junto con interlocutoras como las de Sigea que asumen el papel dialógico normalmente reservado al hombre, existen otras variedades de diálogos renacentistas en las que la mezcla de interlocutores femeninos y masculinos, además de aportar variedad a la conversación con un propósito más o menos costumbrista, está unida a la existencia de una relación galante como la que mantienen los dos protagonistas del *Diálogo entre Cilenia y Selanio*. Algo parecido sucede en varios diálogos de temática amorosa publicados durante el siglo XVI, en los que el contenido doctrinal está condicionado en mayor o menor medida por el hecho de que el interlocutor masculino corteja al femenino, con una variedad de propósitos y resultados que va desde los *Dos coloquios de amores* (1536) de Juan Sedeño, influidos por la corriente erasmista y por la *Celestina*, y desde el *Coloquio de la prueba de leales* (1557) de Luis Hurtado de Toledo, en el que se observa la herencia de los libros sentimentales, hasta el *Diálogo de amor intitulado Dórica* (1593) de Damasio de Frías, representante de un neoplatonismo que se bate en retirada al haber renunciado a identificar el amor con la contemplación espiritual.<sup>25</sup>

Inmerso en el desarrollo del género dialogado durante el Renacimiento, el conjunto de convenciones genéricas en las que se inscribe el *Diálogo entre Cilenia y Selanio*, tanto por la idealización pastoril como por el neoplatonismo amoroso de su mimesis dialógica, nos remite a una serie literaria no atestiguada después de 1600 o incluso con anterioridad, como sostenía López Estrada al fechar su composición entre la década de los cincuenta y de los sesenta, si bien no podemos descartar una datación posterior siempre como pervivencia o proyección del modelo renacentista en la evolución del diálogo.

Varios rasgos lingüísticos nos remiten también a los usos característicos del siglo XVI perfectamente documentados en el manuscrito anónimo: la frecuente aparición del superlativo *-ísimo*, en decadencia a partir de la siguiente centuria aunque no deje de atestiguar; al igual que ocurre con el mantenimiento de las formas esdrújulas con -d- *teníades, fuésedes, podríades*, etc., en contraste con el mismo proceso consumado en las formas llanas: *avedes>avéis, digades>digáis, tenedes>tenéis*; la *-i* analógica en *distes (disteis)* todavía no generalizada cuya ausencia se atestigua, por ejemplo, en el fol. 3r: “nos distes a entender;” o el *vos* (tónico) empleado continuamente por ambos interlocutores como tratamiento de respeto, desvalorizado ya durante la siguiente centuria como se observa en el *Quijote*.<sup>26</sup> Más interesante todavía es la aparición de la forma del verbo *turar*, por *durar*, documentada en dos ocasiones: la primera en boca de Selanio: “el contento que me daría y lo que turaría” (fol. 1v), y la segunda, poco después, en boca de Cilenia a propósito de los “encarecimientos poéticos” de su amigo: “y todavía me parece que turan” (fol. 2v). Porque en la narrativa cervantina *turar* y sus derivados, presentes en la lengua desde el siglo XIII hasta más allá del siglo XVI, no se documentan, ya que prefiere emplear Cervantes, al contrario que el autor del *Diálogo entre Cilenia y Selanio*, los derivados del verbo *durar*; lo que

<sup>25</sup> Sobre los diálogos de temática amorosa, además de Gómez (1988, 181-191 y 2000, 67-69), A. Soria Olmedo dentro de la evolución del género, estudia especialmente los de Maximiliano Calvi que, con el título de *Tratado de la hermosura y el amor* (1576), derivan de los de L. Hebreo y de los tratados de Agostino Nifo: *De pulchro y De amore* (1531), combinando la tradición platónica y neoplatónica con la aristotélica.

<sup>26</sup> En Gómez (2004, 256) se recoge el comentario del cabrero cervantino, cuando pondera la fanfarronería de Vicente de la Roca: “con una no vista arrogancia llamaba de vos a sus iguales y a los mismos que le conocían” (*Quijote* I, 51).

constituye un dato muy sintomático, no sólo para la datación del anónimo, sino para hacer más improbable aun su atribución cervantina.<sup>27</sup>

Si bien mediante el análisis paleográfico de los ocho folios conservados en el manuscrito colombino fechábamos la escritura de la copia a finales del siglo XVI, tanto los usos lingüísticos que caracterizan el habla de Cilenia y Selanio como los rasgos temáticos y formales de nuestro *Diálogo* nos llevan a proponer para su composición un intervalo aproximado correspondiente a la segunda mitad de la centuria renacentista. Aunque no podemos descartar una datación algo posterior o incluso anterior, el estudio de la lengua así como el análisis de las convenciones literarias propias del género dialogado enmarcan la génesis de su escritura durante el Renacimiento. El argumento genérico nos ha servido para contextualizar históricamente la poética del anónimo dialoguista, tomando en consideración el proceso argumentativo, así como la mimesis conversacional y la caracterización dialógica de los interlocutores. No son elementos puramente accesorios u ornamentales, sino que forman parte del análisis textual y, por tanto, son fundamentales también a la hora de tomar en consideración la presunta autoría cervantina del diálogo conservado en la copia manuscrita de la Biblioteca Colombina.

### 3.- La atribución cervantina

A falta de pruebas documentales fidedignas, la cautela sigue siendo necesaria para establecer de manera razonable o probable la autoría de una obra determinada, como en el caso del *Diálogo entre Cilenia y Selanio*. Los argumentos paleográfico y genérico, como los hemos denominado anteriormente, no apoyan la candidatura cervantina. Tampoco sirven para descartarla de manera absoluta, aunque son indicios claros de su escasa probabilidad, ya que nos movemos en el terreno de la conjetura y de la hipótesis. Obviamente, que el manuscrito colombino no sea un autógrafo cervantino, como queda demostrado de manera fehaciente, no impide considerar que el diálogo original hubiera sido compuesto por Cervantes, si bien elimina por completo las razones que se han aducido para apoyar la posibilidad de atribuirle la responsabilidad de la única copia conservada, o la supervisión de la misma.

De manera paralela, la consideración de la poética cervantina y de los géneros habituales en su escritura, sin que ello imposibilite la excepción a la regla, nos lleva a concluir que las convenciones tanto temáticas como formales de las que es heredero el *Diálogo entre Cilenia y Selanio* son una proyección del género dialogado renacentista, mientras que las preferencias de Cervantes se inclinan en prosa hacia la narrativa. Además, la caracterización genérica del *Diálogo*, desde el proceso argumentativo a la mimesis conversacional, apoya una datación temprana del mismo o, en todo caso, anterior al siglo XVII, de nuevo en detrimento de la atribución cervantina por su presunta pertenencia a las *Semanas del jardín*.

Hasta fechas recientes, no ha habido críticos que se hayan tomado mucho interés en refutar la atribución cervantina del *Diálogo*, aunque, dejando a un lado la complejidad intrínseca de los varios aspectos implicados en el problema de la autoría, parece existir una corriente de opinión mayoritariamente escéptica ante los argumentos aducidos por Eisenberg. Debemos a Javier Blasco el trabajo más riguroso para refutar la

---

<sup>27</sup> Hemos comprobado que no aparece la forma *turar* y sus derivados usando tanto el *Vocabulario* de Fernández Gómez, como el programa de concordancias (*tur\**) para todas las obras narrativas de Cervantes, cotejadas luego con los facsímiles de sus primeras ediciones, disponibles también en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes <http://bib.cervantesvirtual.com>. Agradecemos de manera especial el asesoramiento de Santiago U. Sánchez Jiménez para las anteriores consideraciones lingüísticas.

hipótesis cervantina aplicando curiosamente la misma metodología, desde el punto de vista de la lingüística forense, que había utilizado José Luis Madrigal para confirmarla.

Sin embargo, era necesario traer a colación otro tipo de argumentos como el paleográfico y el genérico aquí explorados, porque aun cuando no alcanzan a demostrar que Cervantes no pudiera haber escrito el *Diálogo entre Cilenia y Selanio*, indican que su atribución resulta poco verosímil. Parece más aconsejable, por tanto, mantener la anonimia, por otra parte atestiguada con mucha frecuencia en el género dialogado, hasta que existan pruebas concluyentes o que el seguro azar nos proporcione algún documento fiable sobre la identidad de su autor.







ojú'miones como lo pienso medir. quando en buen ora soltáis aca ovidia  
 que por ser tarde y este sermón acaba no quiero decir más de que uis en  
 buena y dios en vna compañía. Se. Siguan de tanta hermosura y discrecion  
 como vna y mede se tener Ventura en algo. que aun hasta questo me fizo  
 que parece que ya quem pueda gozar este contento. se quisiera mas saber  
 suaveya que suele. si del todo nose me acaba. romani ovidia. a for de mas  
 temprano. //

finis.

Institución Colombiana  
B.C.C.

oratogo entre culera y se la nie sobre la  
 vida del campo  
 sacado siempre

**Obras citadas**

- Arribas Arranz, Filemón. *Catálogo de documentos y noticias referentes a Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid: Ministerio de Cultura-Archivo General de Simancas, 2005.
- Asensio, José María. *Cervantes y sus obras*. Barcelona: F. Seix, 1902.
- Astrana Marín, Luis. *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid: Reus, 1948. 6 vols.
- Blasco, Javier. “La cuestionada autoría del *Diálogo entre Cilenia y Selanio*”. En J. Blasco et al. eds. “*Hos ego versículos feci...*” *Estudios de atribución y plagio*. Madrid: Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2010. 19-74.
- Cervantes, Miguel de. J. García López ed. *Novelas ejemplares*. Barcelona: Crítica, 2001.
- Close, Anthony. “Characterization and Dialogue in Cervantes’s ‘comedias en prosa’”. *Modern Language Review* 76 (1981): 338-356.
- “Reseña de Eisenberg, *Las “Semanas del Jardín” de Miguel de Cervantes*”. *Journal of Hispanic Philology* 14 (1991): 305-308.
- Colón, Isabel. *La novela corta en el siglo XVII*. Madrid: Laberinto, 2001.
- Dialogyca BDDDH. Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico*. <http://iump.ucm.es/DialogycaBDDH>.
- Eisenberg, Daniel. *Semanas del jardín de Miguel de Cervantes*. Salamanca: Diputación de Salamanca, 1988.
- “Repaso crítico de las atribuciones cervantinas”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 38 (1990): 477-492.
- “¿Qué escribió Cervantes?”. En Diego Martínez Torrón coord. *Sobre Cervantes*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003. 9-27.
- Fernández Gómez, Carlos. *Vocabulario de Cervantes*. Madrid: Real Academia Española, 1962.
- Galende Díaz, Juan Carlos. “Así escribía Miguel de Cervantes: Estudio paleográfico de su letra”. *Archivo Secreto* 3 (2006): 6-14.
- Gómez, Jesús. *El diálogo en el Renacimiento español*. Madrid: Cátedra, 1988.
- *El diálogo renacentista*. Madrid: Laberinto, 2000.
- “Pláticas y coloquios en el *Quijote*.” *Anales Cervantinos* 36 (2004): 247-268.
- “El soliloquio de tradición agustiniana como límite del diálogo”. *Revista de Literatura* 66 (2004): 23-47.
- Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis. “La ‘epístola a Mateo Vázquez’, redescubierta y reivindicada”. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 227.2 (2008): 181-211.
- Hebreo, León. *Diálogos de amor*. Garcilaso Inca de la Vega trad. A. Soria Olmedo ed. Madrid: Biblioteca Castro, 1996.
- López Estrada, Francisco. *Los libros de pastores en la literatura española del Renacimiento. La órbita previa*. Madrid: Gredos, 1974.
- “Estudio del *Diálogo de Çillenia y Selanio*”. *Revista de Filología Española* 57 (1974-1975): 159-194.
- “Las fronteras de Cervantes: ¿Las *Semanas del Jardín* restituidas?”. *Ínsula* 516 (1989): 4.
- Madrigal, José Luis. “Algunas reflexiones en torno a la atribución cervantina del *Diálogo entre Cilenia y Selanio* sobre la vida del campo”. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 24.1 (2004): 217-252.

- Marín Cepeda, Patricia. "Cuatro personajes en busca de autor para la *Topografía e historia general de Argel*: Haedo (arzobispo de Sicilia), Haedo (abad de Frómista), Sosa y Cervantes". En J. Blasco *et al.* eds. "*Hos ego versículos feci...*" *Estudios de atribución y plagio*. Madrid: Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2010. 103-140.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de las ideas estéticas en España*. Madrid: CSIC, 1974<sup>4</sup>. Vol. I.
- Montero Reguera, José. "La obra literaria de Miguel de Cervantes (Ensayo de un catálogo)". En A. Close *et al.* *Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995. 43-74.
- "Diálogo entre Sillenia y Selanio". En C. Alvar dir. *Gran Enciclopedia Cervantina*. Madrid: Castalia-Centro de Estudios Cervantinos, 2007. IV, 3424-3427.
- Murillo, Luis Andrés. "Cervantes' *Coloquio de los perros*, a novel-dialogue". *Modern Philology* 58 (1961): 174-185.
- Rodríguez-Moñino, Antonio. "La carta de Cervantes al Cardenal Sandoval y Rojas". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 16 (1962): 81-89.
- Romera-Navarro, Miguel. *Autógrafos cervantinos. Estudio*. Austin: University of Texas, 1954.
- Serés, Guillermo. *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 1996.
- Soria Olmedo, Andrés. "Saber de amores: Erotismo y filosofía en el Renacimiento". *Edad de Oro* 9 (1990): 297-309.
- Vian, Ana. "El *Diálogo de las transformaciones de Pitágoras*, la tradición satírica menipea y los orígenes de la picaresca: confluencia de estímulos narrativos". En J. Canavaggio ed. *La invención de la novela*. Madrid: Casa de Velázquez, 1999. 107-128.
- . "El nacimiento del texto y su interpretación: problemas de edición de diálogos manuscritos y anónimos del Renacimiento". En R. Santiago *et al.* eds. *Tradiciones discursivas. Edición de textos orales y escritos*. Madrid: Instituto Universitario Menéndez Pidal-UCM, 2006. 163-201.
- . "El *Colloquium duarum virginum* de Luisa Sigea en la tradición clásica del escepticismo académico". En A. Vian y C. Baranda eds. *Letras humanas y conflictos del saber. La filología como instrumento a través de todas las edades*. Madrid: Instituto Universitario Menéndez Pidal-UCM, 2008. 183-234.
- , ed. *Diálogos españoles del Renacimiento*. Toledo: Almuzara (Biblioteca de Literatura Universal), 2010.