LOS "DIALOGOS DE LA MONTERIA" DE BARAHONA DE SOTO: DESESTRUCTURACION EXPOSITIVA Y COHERENCIA COMPENDIAL

La ruptura del decurso expositivo y el sentido de la digresión.

G. Wyss Morigi al caracterizar contrastivamente el tratado científico y el diálogo renacentistas por sus condicionantes de estructura, señalaba que éste «...por la sua mescolanza di elementi logici ed affettivi... lascia aperto un vasto campo all'immaginazione. Ne deriva che il dialogo offre ben maggiori possibilitá di combinazioni, introducendo aspetti e motivi estranei all'argomento principale e maneggiando quest'ultimo con maggior pieghevolezza ».[1] En realidad ya Sforza Pallavicino, uno de los más importantes tratadistas del género, había categorizado la «varietà» entre las ventajas del diálogo por atender a «il sollettico più gentile delle nostre potenze conoscitrice». Como «lo scritore del dialogo veste la persona d'huomini che parlamo familiarmente fra loro» todas las digresiones que convengan verosimilmente a este discurso familiar serán decorosas y permisibles: «non essendo lecito... insegurar varietà de notizie col mezzo di questi aggiunti che da maestri del ben dire son chiamati *non operanti,* come

---

[1] G. Wyss-Morigi, *Contributo allo studio del dialogo all'epoca dell'Umanesimo e del Rinascimento,* Monza 1950, pp. 11-14.

quei che non s'usano ne familiari discorsi, potrà fare che i ragionatori provino tal volta la loro opinione con l'esempio di qualche istoria curiosa, tal volta la loro opinione con la similitudine di qualche effetto della natura, o dell'arte poco avvertito». Evitando caer en la «vaietà smoderata» serán más deleitables «le digressioni quando sien brevi, o se lunghe, almeno di cose più curiose di quel che sia il problema principalmente proposto». Los autores tienen un refrendo en la simetría de la escritura dialógica, con su finalidad «insegnativa», respecto a la práctica escolar con lo que se justifica «il perdimento del tempo... nelle digressioni che inseriscono» porque, como en la escuela, las distracciones sirven para imprimir «le immagini delle cose insegnate nell'animo de discepoli».[2]

Parece presumible, por tanto, que todo diálogo comprendido en la variedad «insegnativo-polemica» y que participe de un afán de comunicación y *formare* proyectado como exhaustivo en «una estructura compendial»[3] acuda a la repetida ruptura del marco didáctico-expositivo directo para dar variedad al asunto, posibilitando, al mismo tiempo, una más eficaz vehiculación de sus saberes. Es lo que ocurre en los

---

[2] Sforza Pallavicino, *Considerazioni sopra l'arte dello stile e del dialogo*, Roma 1646, pp. 460, 471-2 y 484-95. Toda la doctrina quedaría englobada en el siguiente simil: «si come solamente una breve punta de spada entra nel petto dell inimico, nè peró l'altra parte del ferro vicina all'el se è soverchia, come quella, senza il cui aiuto la punta non havrebre forza di penetrare, cosi benchè una sola parte della composizione debba conficcarsi nell'intelletto, non però l'altre restan oziose, mentre concorron ad introdurvi quella medesima con più forza e stabilità (o. c., pp. 470-1). El *ne quid nimis* se fundamenta en la teoría horaciana y contaba con el precedente de un Cicerón para quien era rechazable el exceso de *ludus* en el diálogo (Cf. E. Tierno Galván, *Razón mecánica y razón dialéctica*, Madrid 1969, p. 31).

[3] L. A. Murillo, «Diálogo y dialéctica en el Siglo XVI español», en *R. U. B. A.*, IV (1959), pp. 56-66, en especial p. 62.

Diálogos de la Montería,[4] donde la inserción de elementos exógenos al decurso doctrinal caracterizado en sus variantes de didáctica y dialéctica está asumida como una mayor capacidad combinatoria del género. En la reiterada oposición de su *Arte* a los tradicionales, Barahona subraya el recurso a una pluralidad de variaciones:

A): En el manejo del argumento principal. Tras enumerar las formas vigentes de clasificación y desarrollo de la materia se indica: «*Mont.:* Tome el discreto la división que quisiere, que yo no estoy obligado a más que a declararme de suerte que todos me entiendan. *Silv.:* Esa licencia tiene el que escribe en diálogos, que puede ir atentando el vado y pasar por lo más seguro» (p. 41).

B): En la introducción de elementos digresivos. El «donoso traer de historias y fábulas» (p. 5) supone un desequilibrio traducido en el cambio o la ruptura del plan deliberativo, encubierto en su retórica condenación formal: «yo quería que volviésemos al propósito de do nos divertimos» (p. 31); «Siempre salís vos... con esos alivios, que podríamos llamar estorbos más que entretenimientos» (p. 38); «me tenéis ya cansado con tantas entradas y salidas» (p. 42).

Las rupturas que produce el incluir en el coloquio anécdotas, historias clásicas, cuentecillos tradicionales y poemas o fragmentos acompañados a veces de comentario, aparecen plenamente justificadas por la búsqueda de la variedad para mantener la atención a la enseñanza ofrecida: «porque aunque la materia que trata... es gustosa, todavía por ser tan semejante va cansando» (p. 160). Desde una estética manierista el cuestionamiento de la organicidad dialogal se traduce en la comparación con las dos misceláneas de Mexía y Tor-

[4] Las cuestiones más generales, y por consiguiente previas, del análisis de la obra desde la poética del genero lo realicé en mi artículo «Los *Diálogos de la Montería* de Luis Barahona de Soto como realización genérica», en *An. Mal.*, II (1979), pp. 49-69.

quemada: «Habeismos vos metido en tantas variedades de conversación que casi paresce nuestra plática una *Silva de varia lección* o un *Jardín de flores*» (pp. 39-40). Aunque insertos en la estructura integradora del *Arte*, las narraciones o excursos poéticos nos aparecen, igual que en aquellas obras, «como breves partes con valor por sí —con el consiguiente efecto de digresión y sorpresa— y para dejar en suspenso el interés».[5]

Funciones y variantes de la narración digresiva

Derivada de esa concepción de la vida como obra de arte propia del Renacimiento[6] se va a forjar la coherencia de un modelo humano para el que resulta indispensable la capacidad de amenizar la conversación, de hacerla atrayente, que recogen «todos los tratados de educación de los siglos XVI y XVII».[7] Giovano Pontano en el *De Sermone* (1504) elabora en la teoría de un concepto nuevo —la *facetudo*— el ideal corresponderse de toda narración amenizadora con su auditorio y su medio ambiente, distinguiendo el verdadero *vir facetus* por su específica propiedad de producir en los oyentes —además de otros fines intrínsecos a la relación coloquial— una múltiple incidencia deleitosa *(relaxatio, recreatio, refrigeratio)*.[8] Remontándose al *De Oratore* de Cicerón y al capítulo «De risu» de las *Institutiones Oratiae* de Quintiliano, la exaltación de la palabra amena tiene como consecuencia

---

[5] E. Orozco Díaz, «Características generales del Siglo XVII» en A. A. V. V. *Historia de la literatura española*, II, Madrid 1975, p. 93.

[6] En relación a todo lo que sigue tengo en cuenta a M. Morreale, *Castiglione y Boscán. El ideal cortesano en el Renacimiento español*, I, Madrid 1959, pp. 203-27.

[7] A. Blecua, «Prólogo» a Juan Rufo, *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*, Madrid 1972, p. XXIV.

[8] A. C. Soons, *Haz y envés del cuento risible en el Siglo de Oro*, Londres 1976, p. 23.

que todos los tratadistas, empezando por *Il Cortegiano* que le dedica cuatro capítulos, consagren destacando lugar a las anécdotas, facecias y cuentecillos.[9] Refrendo directo de este ideal, la diégesis del género en el que se exalta la *amicitia* por excelencia, como inexcusable base ideológica de su funcionamiento, presenta para otro preceptista, Caroli Sigonii, la introducción de las facecias como una *quaestio* de su morfología.[10]

Las funciones que cumple la narración de un conjunto de cuentecillos y anécdotas en el marco del diálogo fueron apuntadas por G. Toffanin al estudiar el Libro II de *Il Cortegiano*. El acercamiento a un modelo configurado (orador, cortesano, etc.), a través de una didáctica conlleva, junto al conocimiento y práctica de sus reglas y leyes, la disposición —sustentada en «un grande culto della spontaneità e della schiettezza»— de un acervo de narraciones, más o menos ejemplares, referentes al tipo, que puedan ser exhibidas como certeza de la asunción del rol en la estructura de la convivencia.[11] Si la construcción de un tipo ideal de caballero —en tensión continuada a los dos modelos arquetípicos: el *De Oratore* de Cicerón e *Il Cortegiano* de Castiglione— supone el conocimiento y la práctica, junto a las letras, de la imagen de la guerra en la cacería, esta faceta precisa de su complemento referido a un conjunto de anécdotas y cuentecillos que pasan a disposición del enseñado (interlocutor o lector) e incluyen su saber adquirido en la tradición convivencial del tipo. Por eso, la digresión se justifica siempre como un perfeccionamiento a partir de la insistencia en la propiedad de

---

[9] A. Blecua, «La litterature apothegmatique en Espagne», en A. A. V. V., *L'humanisme dans les lettres espagnoles*, París 1979, pp. 119-32, en especial pp. 124-5.

[10] «De risu facetiis in dialogis quaerendo», en Caroli Sigonii, *De Dialogo liber*, Venecia 1562.

[11] G. Toffanin, «*Il Cortegiano*» *nella trattatistica del Rinascimento*, Nápoles 1962, pp. 128-35.

lo narrado: «os contaré, pues viene a propósito» (p. 79); «contaros he a ese propósito» (p. 93); «acerca de eso... he oído» (p. 240); «contaros he acerca de esto» (p. 400). El tipo, en consecuencia, ha de incluirse en el referente general de la tradición conocida: «los que pasan a los que cazan... son muchos y varios y aun espantables, porque *no debe haber* cazador que no pueda contar uno» (p. 350).

Del conjunto de cerca de cuarenta narraciones breves incluidas en los *Diálogos de la Montería* se desprende la diversidad de materiales asimilados al coloquio en grados variables de personalización, pero siempre eliminando su denotación libresca en unos casos o acercando sus consecuentes al decurso dialogal en otros: historias clásicas, anécdotas de montería más o menos circulantes, aunque algunas parecen expresa invención, cuentecillos tradicionales y cuentecillos folklóricos.

Las narraciones de origen erudito están a veces retocadas para presentarse como historias «sucedidas», aunque el mismo autor da la clave de su transformación al relacionar alguna con el motivo clásico, origen de una serie de epigramas (p. 400). El caso más interesante es el del cervatillo amaestrado en Málaga que acompañaba a su dueño a las batallas (p. 166) elaborado con un paralelismo estructural evidente sobre la *Eneida* (VII, vv. 475-510). Pero por lo general este tipo de narraciones se presentan con su carácter originario, como dignificación y refrendo no meramente experiencial del coloquio. Así ocurre con la descripción de la cacería de Agramante (p. 5), con la competencia entre los pintores Zeuxis y Parrasio (pp. 25-6),[12] o con la habilidad de Apolonio Tianeo

---

[12] La primera está tomada de M. M. Boiardo, *Orlando innamorato* II, XXVIII, 20-40 (ed. A. Scaglione, II, Torino 1969, pp. 445-50) y la segunda de la *Silva de varia lección* de P. Mexía (ed. de J. García Soriano, I, Madrid 1933, pp. 359-62).

para interpretar el lenguaje de los pájaros, recogida de la miscelánea de Antonio de Torquemada:[13]

Jardín de flores curiosas

«Estando Apolonio con otros amigos suyos en el campo y debaxo de unos árboles... vino un páxaro volando, y comenzó a chirriar o cantar con otros que estaban en los mesmos árboles, los cuales, juntos todos, comenzaron a hacer muy grande estruendo con sus voces... Apolonio se comenzó a reír de lo que veía y sus compañeros le fatigaron que les dixere de qué tenía aquella risa, que parecía que era fuera de propósito, y él les respondió que no le había faltado para reirse, porque aquel páxaro que había venido traxera nuevas a los otros que en el camino cerca de la ciudad, viniendo un molinero con un costal de trigo cargado encima de un asno, se le había caído de manera que el costal se arreventó, y se había vertido muy gran parte del trigo, y que con haberle cogido, había quedado mucho revuelto con la tierra, y que los otros paxaros le habian dado las gracias y iban a comer del trigo. A los compañeros se les hizo mal de creerlo, hasta que, volviendose para sus casas, hallaron donde el costal se había rompido y los paxaros comiendo en el trigo, de la manera que él lo había dicho.»

Diálogos de la Montería

«De aquel Apolonio Tianeo, de quien se cuenta que entendió los lenguajes de los animales y páxaros. Como una vez saliese con ciertos amigos suyos a holgarse al campo, vio que a muchos pájaros que estaban sobre un arbol llego otro como mensajero, y cantando les dio nuevas de un poco de trigo que se había derramado en cierta parte a un molinero que no lo había podido coger todo, y los convidaba a las reliquias que se quedaron en el suelo, respondieronle los pájaros con mucho placer, y levantáronse todos y fueronse con él; y como el Apolonio declarase este misterio a sus amigos, admirados fueron a aquella parte do el pájaro decía que se derramó el trigo, y hallaron ser verdad y a los pájaros todos comiendo» (p. 342).

[13] Cito por A. de Torquemada, *Jardín de flores curiosas,* ed. de A. G. de Amezua, Madrid 1943, p. 281. La anécdota parece derivación de una de las *aretai* de la novela de Filóstrato (q. A. B. Pajares, «Introducción» a *Vida de Apolonio de Tiana, Madrid* 1979, pp. 41-5).

La anécdota como «caso ejemplar», no sólo resume y resuelve en la práctica toda una teorización, sino que constituye además una guía fácil, un recurso nemotécnico en la enseñanza del *Arte*, y por ello a cada cuestión importante va referida una narración trágica, humorística o simplemente sorprendente. Muchas de ellas conllevan la noción de una cierta normativa moral implícita en la Naturaleza que hace viable una relación armónica y hasta amistosa entre el hombre y los animales salvajes (ejemplo del aguila amaestrada, p. 393), u ofrenda en ésta una fuente de enseñanzas distendida hacia una significación que roza lo emblemático (lucha entre el lagarto y la víbora, p. 483). La proyección animista sobre el mundo zoomórfico tiene su límite en la progresiva «capacidad de ingenio» del hombre frente a la mecanicidad del animal: enfrentamiento constante que permite que la inteligencia venza al instinto, como en la cacería por un sólo montero de una manada de ciervos (p. 165). El núcleo principal de estas narraciones está constituido por las que representan un breviario de avisos del montero, a través de «negocios poco dichosos y algunos donosos» (p. 264): la preparación cuidadosa de los instrumentos y armas, preparación en la que cualquier desidia resulta funesta (caso del caballero aragonés que mató a su prometida al disparársele el arcabuz, p. 416), es primordial para luchar con una naturaleza feroz; la fortuna contraria (anécdota de la cacería del jabalí en noche de luna llena, p. 245) y la temeridad (atacar a una manada de jabalíes, p. 349) son los principales enemigos del hombre en una batalla donde, a veces, lo menos que puede ocurrirle es una chanza ejemplar (ser desarmado y hasta robado, mientras duerme, por el animal, p. 264).

Algunas de las referencias menos concretas y personalizadas pertenecen a un acervo tradicional, folklórico o culto. Lejos de su inicial sentido de «libertinaje de mesa» como expresión de un utopismo igualitario [14] se presenta en un con-

[14] Cf M. Batjin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Barcelona 1971, pp. 266-8.

texto irónico la leyenda de Jauja: «No debéis vos haber oído lo que se cuenta de la tierra de Jauja donde dicen que vive la fortuna, y están las calles empedradas con huevos y confites y corren ríos de vino y miel, y las perdices asadas se vienen volando a la hora con tortillas en los picos, diciendo a las gentes: Cómeme, cómeme» (p. 37).[15] Igualmente tradicional y transmitida a través de los libros escolares, como demostró M. Bataillon,[16] es la notación referida a la casta viudez de la tórtola: «De todos esos no hay cosa que notar fuera de lo que generalmente se sabe de la tórtola, que celebra tanto su viudez cual otro animal ninguno, pues perdiendo una vez al marido, jamás se torna a celebrar segundas bodas, y no posa en árboles verdes ni que tengan hoja, y enturbia las aguas primero que las beba removiendo el cieno de ellas con los pies» (p. 405).

La multiplicidad de intelecciones de un objeto tradicio-

---

[15] Sintomático es que una idéntica desrealización burlesca sobre la leyenda hermana de Cucaña se escriba por un poeta anónimo muy cercano a Juan de Arjona, y por consiguiente al grupo granadino de comienzos del XVII que reconoce, por boca de Tejada Páez, el magisterio de Barahona de Soto. Me refiero a la sátira «El reino de Cucaña por el licenciado de Galuchena», que descubre también los «rios de aloque y de bastardo», los lagos «de almibar y tajadas de toronjas», las piedras convertidas en «bizcochillos y rosquetes / y dátiles» y las perdices que «volando van asadas / y de un volcán que sopla salpimienta / andan como en cuaresma encenizadas». El tono constante de burla se precipita en la ruptura final afirmando que el Gran Turco «mandó hacer en coplas esta historia», y en la vuelta a la realidad de «miseria» y «hambre» donde «el que truchas quiere ha de mojarse» (C. Mauroy, «Cuatro poemas», en *R. Hi*, XXXV (1915), pp. 239-91).

[16] M. Bataillon, *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid 1964, pp. 144-66, en especial pp. 159-61. La concordancia general con las derivaciones del *Phisiologus* no obvia el cruce con un recuerdo del popularísimo romance de *Fontefrida*, que me parece detectar en la expresión «no posa en árboles verdes» y al que Barahona imitó en una imagen de su *Egloga IV* (vv. 126-31) (Cf. sobre el complejo entramado de motivos en *Fontefrida* y sus conexiones con la tradición culta E. Asensio, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, Madrid 1970, pp. 230-62).

nal como el cuentecillo nos plantea «la existencia de una *transformabilidad* más honda que la del mismo texto significante: la transformabilidad del *significado* según los ámbitos en que circula».[17] En contrapartida toda producción literaria que se plantea con un carácter marcadamente funcional «adopta para estructurarse modelos cuya fertilidad ha sido demostrada» pues encuentra «en su propia reiteración una vía segura para instalarse en la comunidad».[18] Ambos factores explican la relativa frecuencia de cuentecillos tradicionales «más o menos arreglados» en la extensa serie de diálogos de los siglos XVI y XVII.[19]

La transformación se opera sobre un material básicamente inestable en que «la localización suele variar —o desaparecer—... cambian los mismos protagonistas y se alteran varios detalles más o menos significativos» [20] aunque lo que siempre permanece constante es su aspecto *realista,* en el sentido en que se presentan tales relatos «como casos ocurridos en cualquier pueblo o ciudad de España» y con «frecuente atribución a personajes más o menos conocidos».[21] Esta personalización múltiple predispone su adherencia a una estructura literaria que se configura como reflejo de la vida en convivencia, su deconstrucción y cambio hacia aquellas representaciones que en el diálogo se encuentran más próximas «a la singularidad contingente de la experiencia».[22]

Según tal pragmática las narraciones de los *Diálogos de la Montería* se nos ofrecen en diferentes grados de transformabilidad:

A): Narración directa de carácter tradicional: «aquel

---

[17] M. Molho, *Cervantes: raices folklóricas,* Madrid 1976, p. 17.

[18] F. Lázaro Carreter, *Estudios de Lingüística,* Barcelona 1980, p. 216.

[19] Una enumeración sumaria en M. Chevalier, *Folklore y Literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro,* Barcelona 1978, pp. 65-6.

[20] M. Chevalier, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro,* Madrid 1975, p. 31.

[21] M. Chevalier, *Folklore...,* p. 41.

[22] M. Molho, o. c., p. 342.

subceso que todos habemos oído tantas veces» (p. 46); «*Sol:* Acerca de eso... he oído...» «*Mont:* Yo también he oído lo mismo» (p. 240).

B): Narración indirecta verificada en su origen como historia personal oída o vista:

— Transmisión compleja: Actor → Relator 1 → Relator 2 → *(Diálogo):* «Contaros he a ese propósito lo que supone de un cazador de gran crédito, el cual dice que vio él mismo...» (p. 93).

— Transmisión simple de caso oído: Actor → Relator I → *(Diálogo):* «me contó pocos días ha un montero» (p. 245); «os contaré lo que oí afirmar a un cazador» (p. 246); «contaros he uno ... que me lo contaron a mí» (p. 350); «contaros he a este propósito lo que supe de un cazador» (p. 93).

— Transmisión simple de caso visto: «contaros he acerca de esto un cuento que vi pasar a un labrador» (p. 400); «Advertir una cosa que he visto subceder» (p. 264).

C): Narración directa en la que el relator es protagonista: El diálogo primero se abre con la referencia personal a cuentos de cacería «viniendo un día a mi casa Montano, y tratando de no se que contezuelos que le habían sucedido cazando» (p. 2). El relator (especialmente Montano) los narra en primera persona: «os contaré... lo que me pasó pocos años ha...» (p. 79).

En todos los cuentecillos es constante la certificación de la verdad del relato a través de tres módulos:

1): La «publicidad»: «*Sol:* No es tan fácil de creer el cuento...» «*Mont:* «siendo tan público no dejará de ser verdad» (p. 46-7); «es público que» (p. 393).

2): La proximidad del hecho a su relación: «me pasó pocos años ha...» (p. 79) «me contó pocos días ha» (p. 245); «pocos días ha sucedió» (p. 416).

3): Crédito del protagonista y conocimiento por el relator: «lo que supe de un cazador de gran crédito» (p. 93); «a un cazador conocido y amigo nuestro» (p. 240); «oí afirmar a un cazador de mucho crédito» (p. 246); «supe de un cazador amigo mío de crédito» (p. 354); «a un cazador amigo nuestro que todos conocemos» (p. 355).

A veces, ante cuentecillos especialmente inverosímiles, la certificación es compleja: «subcedió a dos cazadores amigos míos, hombres de mucho crédito, y que me lo contaron a mí otro día siguiente» (p. 350); «por muy cierto lo tengo yo segun quienes son las personas a quienes le oí yo y les pasó, y a mí me lo contaron... al otro día» (p. 351). Para subrayar la veracidad, como recurso inequívocamente tradicional, se suelen dar los nombres de los protagonistas, los cargos que ejercen y el lugar donde ocurrió lo narrado: «a un cazador... que se llama Alarcón, en la dehesa de Alcantud, en tierra de Cuenca» (p. 355); «en un pueblo que se llama Mariana, tuvo un ganadero llamado Joan Caxa» (p. 393); cuentecillos referidos a los curas de Albalate de las Nogueras (p. 352) y de la Parrilla, en Sigüenza (p. 353), etc.

Aunque sin verificar su vida en variantes [23] la tradicionalidad de los cuentecillos incluidos en los *Diálogos,* que sólo se podrá documentar en algunos casos cuando exista un índice de motivos que no se limite a las colecciones del XVI y XVII sino que explote filones tan prometedores como la literatura cinegética, parece más que probable por su misma adscripción a dos de los grupos señalados por M. Cheva-

[23] Pese a las prevenciones que M. Chevalier recomienda para no establecer una derivación automática en los cuentecillos documentados en dos o más textos (*Folklore...*, p. 41) no queda más remedio que explicar así, desestimando la variabilidad oral, la presencia de tres de ellos en los *Diálogos de la Montería* y en la obra anónima que le sirvió de fuente principal (Cf. mi artículo en preparación, «Los *Diálogos de la Montería:* problemática textual, fechación y fuentes», donde estudio pormenorizadamente la relación de ambos tratados): dos referidos a venados ciegos (pp. 47-8) y el tercero a la caza conjunta de una cierva y dos lobos (p. 79).

lier: [24] los antieclesiásticos y los denominados «cuentos o historias de viejas» (en expresión de Lope y Salas Barbadillo), que narran sucesos milagrosos e historias de aparecidos. Todos ellos, aunque conectados en sus consecuentes al doctrinal o el establecimiento de limitaciones en la práctica de la montería, denotan una actitud contrarreformista no sólo por su condición divulgadora de una materia piadosa y devocional que debía corresponder al «equipaje habitual y a los instrumentos del erudito» [25] sino por su esquema general: transgresión de la norma → castigo.

Es sintomático que los relatos más próximos a los recogidos por Barahona de Soto se encuentran en una recopilación realizada por un jesuita en los primeros años del XVII: *Cuentos de varios y raros castigos, en orden a la emienda de las costumbres.*[26] Aquí los múltiples motivos de transgresión desde el juramento blasfemo (I) al galanteo de monjas (96-8) reciben la común respuesta de apariciones sobrenaturales (3-5, 10, etc.) o metamorfosis del demonio (26, 30, 91-3), con una activa beligerancia y extremada crueldad en el castigo.[27] En

---

[24] M. Chevalier, *Cuentecillos...*, pp. 16-7.

[25] M. G. Profeti, *Paradigma y desviación*, Barcelona 1976, pp. 161-5.

[26] Sigo la edición de C. G. Muratori, «Cuentos de varios y raros castigos» en *R. Hi.*, XXV (1915), pp. 293-419, indicando el número de orden de los cuentecillos.

[27] Para no reducir *contrarreformista* a un marbete vacío de sentido entiendo por tal en el texto este rasgo de recalcar la mecanicidad y el rigor punitivo. No en balde la propia Compañía de Jesús desarrolló un tipo de literatura que aplicaba con saña y propósito ejemplarizante el mismo esquema a los miembros que la abandonaban. Aunque hubo otras recolecciones que circularon por sus Colegios (Cf. D. Alonso, *Obras completas*, III, Madrid 1974, pp. 204-5), la más conocida es la del P. Rivadeneyra, *Diálogos en los cuales se tratan algunos ejemplos de personas que habiendo salido de la religión de la Compañía de Jesús han sido castigadas severamente de la mano del Señor*, asimismo manuscrita y circulante, adicionada luego con «casos desastrados» posteriores por el P. Andrade y un anónimo incluido en las obras de P. de León (V. de la Fuente, «Discurso preliminar» a *Obras escogidas del P. Pedro Rivadeneyra*, Madrid 1952, p. XV, y A. Domínguez Ortiz: *Crisis y decadencia en la España de los Austrias*, Barcelona 1971, p. 23).

los *Diálogos* el formulismo como base definitoria de la *religio* se acentúa aún más, y los cuentecillos pertenecen, como señala Montano (p. 197) a una tipología de tres variantes: juramentos incumplidos (I), ruptura injustificada del preceptivo descanso en las fiestas (II) y abstenerse de oír misa (III). El castigo rara vez conduce a la muerte del infringidor y en este caso parte directamente de la divinidad; lo más normal es que se trate de un escarmiento ejemplar por medio de metamorfosis diabólicas permitidas por Dios a tal fin: «el demonio, enemigo del género humano, debe hacer esas y otras tales ilusiones para burlarse de los hombres y amedrentarlos, ya que por la misericordia de Dios no le puede dañar en más; y parece que debe ser permisión de Dios por castigo de nuestros pecados» (p. 352).

Los del primer grupo constituyen *exempla* donde se destaca el cumplimiento de la norma como salvaguarda. Su prototipo sería el siguiente: «Saliendo dos monteros a caza el uno sin oír misa y el otro habiéndola oído, se resolvió una tormenta de truenos y relámpagos en el campo, bien espantable, y en medio de ella se oyó una voz que dijo: ¿Darele? y otra que respondió: Dale, y cayó un rayo y mató al que no había oído misa; y tornando a preguntar otra vez diciendo: ¿Daréle? se oyó otra que respondió y dijo: No le des que ha oído misa, y así escapó el segundo de los compañeros» (p. 197).

Los del segundo grupo se conforman al tipo de narración tradicional en dos variantes:

A) Cuentecillos en que el castigo se produce a través del sueño y donde los protagonistas, en un ambiente mágico, son atacados por diablos disfrazados. En un caso, por ejemplo, aparecen «vestidos a la morisca con ricos aderezos en sus personas y caballos, con sus jaeces ricos y pretales de cascabeles, y en las manos unas hachas de cera negra» (p. 193).

B) Encuentros con el diablo metamorfoseado en algún animal. Los de este subconjunto son cuentecillos antieclesiásticos, donde el motivo de la transgresión de la norma en los

seglares se une la de una expresa negación del *Derecho canónico,* tal como se presenta en el Libro I: «...la caza es detestable en los clérigos y personas religiosas... como lo nota la glosa y todos los doctores en el capítulo primero de *Clérigos cazadores...* y en lo que allí se dice que la caza es arte *nequissima,* entiéndese para usalla los clérigos...» (p. 18). Su prototipo podría ser la adaptación de un «suceso milagroso» referido a Montserrat: [28] «Dicese que este clérigo quería hacer cierto presente para el cual tenía necesidad de un par de conejos, y persuadió a un labrador amigo suyo que otro día de mañana antes de amanecer, que era domingo fuesen a matallos. El labrador no pudo con él que lo dejasen de hacer, o que aguardasen a misa primero diciendo que volverían presto a sazón que se pudiese decir; y así se fueron a cazar, y luego como llegaron encerraron un conejo los perros, y echándole el clérigo el hurón y metiendo la mano le asieron, y padeciendo infinitos martirios y tormentos rogaba al labrador que le cortase el brazo; el labrador no se atrevió y vino corriendo al pueblo, y apellidando la Justicia, fueron todos los del pueblo con azadones y picos y almadanas para romper los vivares o madrigueras de la tierra; y cuando llegaron ya le habían metido dentro, pero oían las voces muy cerca; y así cavaron con grande ánimo oyéndose siempre alejando la voz, hasta hacer una mina como se suele hacer en los azogues, cavando todo el aquel día y noche y otro siguiente, hasta que no oyendo ya los gritos dolorosos que hasta entonces habían sonado, aunque habían ido disminuyendo, determinaron de dejar el trabajo que parecía tan vano después de haberse cansado todo el pueblo... Después del tercero día dicen que pareció en Nuestra Señora de Monserrate, a quien él se debió encomendar» (pp. 353-4).

---

[28] Para la serie de leyendas y consejos circulantes en torno al valor de la *comendatio* a la Virgen de Montserrat, cf. R. Miguel y Planas, *La leyenda de Fray Juan Garín, ermitaño de Monserrat. Estudio sobre sus orígenes y formación,* Barcelona 1940.

El cuentecillo tradicional «de tono familiar y de sabor realista» excluye lo maravilloso, «un maravilloso que alimenta con frecuencia los cuentos folklóricos recogidos a través de toda Europa» pero que asoma «muy raras veces en los textos españoles del Siglo de Oro».[29] Los rasgos más definitorios para detectar su presencia serían el trasvase de capacidades en los participantes hasta una fantástica igualación (animales que hablan, por ejemplo) y sobre todo esa estructura que con otra finalidad ha definido Molho como «la inversión-reversión de una situación anxiógena»,[30] esto es el romper los lazos con la contingencia lógica para inducir un consecuente que instituye el triunfo inusitado y sobrenatural de determinados agentes.

La rebelión de la naturaleza contra sus límites, determinada por la ruptura humana de la norma, se encauza en dos modelos de cuentecillo folklórico calificados como «espantables» (p. 350):

A): Encuentro con formas monstruosas *animizadas:* Prototipo, el «caso» narrado en la cacería con hurón: «vido dentro un monstruo espantable y de tal figura, que aún él no supo decillo más de que tenía unos ojos grandes, verdes y resplandecientes, que alumbraban toda la cavidad del vivar, que era por dentro ancho y espacioso; y como él admirado se volviese al otro compañero, apartado un poco del vivar, y la hablase casi al oído y le dijese que había visto allí dentro un monstruo terrible y espantable y con unos ojos verdes, dicen ambos que respondió el monstruo de dentro con una voz pavorosa y de horrible sonido, y dijo: Sí que los tengo verdes. Asombráronse tanto los cazadores que dejaron las redes y el hurón y se vinieron al pueblo» (p. 350).

B): Antropomorfización y animación de la naturaleza animal: los animales transforman su vida en grupo en una sociedad jerárquica, adquieren la capacidad de hablar y se

[29] M. Chevalier, *Folklore...*, pp. 28 y 47.
[30] M. Molho, o. c., p. 269.

organizan en su defensa resistiendo a la «industria humana» hasta después de la muerte. Prototipo, el cuento referido a la cacería de los conejos: «Como hubiesen monteado gran parte de la noche en seguimiento de un conejo que se les había defendido mucho, y les había costado infinito trabajo, despues de perdelle y habelle hallado muchas veces le vinieron a matar; y teniéndole muerto y apiolado y destripado y colgado del brazo, oyeron una grande voz que parecio que sonaba en lo hondo de la montaña, pero tan clara que se dejaba entender con el silencio de la noche, que dijo como hablando con otro: «Hola, hao, compañero», y que la parte contraria respondió otro más recio: «¿Qué queréis?», y replicó el primero diciendo: «A nuestro amigo el tuerto han muerto». Los cazadores se asombraron, y tornando a escuchar oyeron que tornaron lo mismo a decir segunda vez las mismas preguntas y respuestas, y después tercera vez. Los cazadores miraron a la luna el conejo que tenían aparado, y hallaron que no tenía más que un ojo» (p. 351).

Funciones de los fragmentos poéticos y de sus comentarios.

En otro lugar recogí la serie de comentarios que sobre la poesía aparecen en los *Diálogos* en los que partiendo de su definición como «ciencia de caballeros» se proyecta una estética basada en la teoría de la *imitatio* y en la función moral última que debe cumplir la obra poética.[31] La inclusión de estas digresiones, fuera ya de su valor implícito, tiene un fundamento particular: la poesía como ejemplo moral (Homero, Virgilio, y a su imitación *Las lágrimas de Angélica*) autoriza a refrendar en la práctica de sus personajes (sabios o nobles), como representaciones de tipos ideales, la nobleza del *Arte* que se enseña: «*Sol:* Bien tiene probada con eso nuestro amigo Montano su opinión, si esos autores que se la

[31] Cf. mi libro *Poética manierista y texto plural (Luis Barahona de Soto en la lírica española del XVI)*, Málaga 1980, pp. 11-18.

ayudan a probar tuvieran autoridad para dársela a sus palabras. Mas ¿qué caso se ha de hacer de poetas entre gente discreta? *Silv:* No tenéis razón, que en esta materia, no hay quien más crédito tenga» (p. 13). La nueva justificación de la montería, en oposición a la medieval, no se encuentra sólo en el hecho de que personajes ejemplares la practiquen sino, también, en el de que la poesía la haya adoptado como un tema de cierta importancia, de tal manera que cada una de sus divisiones y formas pueden ser ejemplificados y autorizados por ella: «cité la autoridad... para que se entienda que hay autores... con quien poder confirmar casi todo lo que hablamos» (p. 84).

Pero esta prioridad del «conocimiento» poético entra en contradicción con el rol de Montano en los diálogos, basado en la enseñanza de un saber adquirido por la experiencia y opuesto al libresco. Para salvar este escollo hay que suponer que el conocimiento plasmado en la poesía es un conocimiento oculto, que necesita desvelarse, y cuyo origen se explica por la teoría platónica del *Ion:* «estoy por afirmar que si yo no los declaro, el mismo que los hizo no puede entender la perfección que puso en ellos, pues no es posible que él sepa estudiando, lo que yo he experimentado cazando toda mi vida... Diremos que lo dijo sin sabello, con el furor poético que dice Platón que suele arrebatar los poetas, y hacelles decir más de lo que saben y entienden» (p. 38).

El «sentido profundo» de las composiciones necesita explicitarse, porque su comprensión literal nos llevaría a afirmaciones contradictorias: «muy de otra manera lo dice el poeta Anacreonte y lo refiere Ovidio» (p. 9); «paresceme que si se le ha de dar crédito a Jenofon, las estancias que citastes en *Las Lágrimas de Angélica* esta mañana quedan condenadas» (p. 51). Desvelado el correcto sentido, cada poema corrobora con su autoridad lo que aprendemos dificultosamente. La poesía, con ello, deviene no sólo ejemplo de lo conocido; sino también guía del *Arte.* Cuando Montano desconoce alguna práctica rara de la montería, su enseñanza se sustituye por composiciones que se leen y comentan. Tal ocurre

con los largos fragmentos del poema de Opiano sobre la caza, citados a través de su versión latina *(De venatione libri IV)* (pp. 246-7, 314-16), o los de la *Egloga II* de Garcilaso referentes al modo de cazar los estorninos y las cornejas (pp. 402-4).

El sentido de digresión de los poemas y sus comentarios, pese a venir justificada su inclusión por las razones expuestas, no deja de advertirse en todo el tratado:

A): Por la insistencia en su adecuación con la enseñanza: «pues habéis comenzado a defender esas dos coplas, holgaré que vayamos discurriendo por ellas, pues parece que son convenientes a nuestra materia» (p. 7); «bien sería que, pues hemos tocado en esto» (p. 53); «otra copla que hace a mi propósito» (p. 62); «una comparación... acerca de eso» (p. 161).

B): Por las alusiones a las licencias e interrupciones que realizan los interlocutores, solicitando perdón por la falta de *decoro:* «perdonad en esto mi atrevido descomedimiento» (p. 58); «no quiero estorbar la buena conversación del señor Montano» (p. 163); «decidla, por vuestra vida, que no será malo comenzar nuestra conversación por cosa de tanto gusto como será oir versos» (p. 223); «antes de que vos digais la vuestra, con la licencia que para esto se requiere, holgaré yo de citaros» (p. 314); «con esta digresión que comenzaste a hacer por mi causa» (p. 317).

Pero lo más destacable de estas digresiones son las continuas referencias, citas y comentarios de poemas del propio Barahona de Soto. Se trata de un tipo de proyección biográfica que constituye un tópico recurso retórico del diálogo (pensemos aunque se trate de una más íntima, en los de Vives), con el que el autor se incluye a sí mismo como alguien perteneciente a la esfera de ficción de los personajes dialogantes. Con ello se consigue, dar mayores visos de verismo al diálogo, al confirmar la autonomía de la conversación en la presencia elíptica del propio productor a través de los personajes. Son éstos y no el autor los que parecen anular las

fronteras entre ficción y realidad, presentándose como amigos y admiradores que conocen sus obras de memoria y las recitan: «yo ya he visto y leido muchos días ha y muchas veces esa fábula de Acteón» (p. 62); «muy bien se pinta esa solicitud en la caza de Acteón que hemos dicho, que aun yo me acuerdo de esta copla» (p. 72); «un pedazo de sátira de Soto os podré yo recitar» (p. 197); «concluyamos con esto que yo le soy muy aficionado y cada vez que se ofrezca holgaré que me reciteis algo de sus obras» (p. 197). Un recurso de segundo grado asegura la ficción autonómica del diálogo sobre los elogios que acompañan a los versos comentados: «comparación a mi parescer digna de otro más famoso y celebrado» (p. 161); «segun el gasto que yo llevo embelesado tras el espíritu del verso» (p. 162); «enamorame tanto las cosas que me habéis recitado de ese autor que diera lo que no puedo por acabar de oír ese canto» (p. 163); «tan al vivo que merece ser escuchada de los ingenios prosperos y elegantes» (p. 161). Entre ellos, un fragmento de sátira de Barahona sobre la necedad de la autoalabanza rechaza toda posible identidad entre el autor y el poeta asimilado al universo fictivo, anudando la tendencia constante a saldar la adversativa: «*Mont:* Para mí será mucho alivio, pues en eso me podré yo disculpar de la vanagloria que decís me conociste, aunque pienso que muchos hombres notables la deben de haber tenido, y se podrían sacar pedazos de sus obras donde ellos mismos se alaban *Silv:* Verdad es que yo también pudiera citar muchos; mas no tengo por seguro ir descubriendo vicios ajenos» (p. 223).

Estructurado el dialogar ejemplificativo sobre textos de Barahona (salvo las excepciones citadas y dos citas de Mena, pp. 50 y 393; una de Marcial, p. 298 y una de Lucrecio, p. 355) su confirmación como autoridad presente en el *Arte* constituye un paradigma de desviación constante de la estructura compendial y un elemento a través del cual se busca la variedad. Los interlocutores que representan el rol de discípulos así lo formulan, insistiendo en la mayor capacidad de síntesis de la poesía: «*Silv*... os diré dos estancias de *Las lágrimas*

de Angélica do se comprenden con gran artificio todas las condiciones que se requieren al cazador casi como las habeis puesto, aunque más fundadas en orden y razón. *Sol.:*... por la afición que ya le he tomado a esa obra las deseo tanto, como saber tan bien como Montano todo lo que él nos pretende enseñar» (p. 57). De la ejemplificación y el comentario se pasa a la pura conversación deleitosa que subraya la atracción de la poesía como descanso: «según la atención con que me escucháis pienso que gastaramos todos de buena gana el resto del día en oír» (p. 163). El código didáctico, roto por su enfrentamiento a la consideración poética, necesita ser devuelto a su discursividad con el abandono brusco motivado por las llamadas de atención del interlocutor neutral: «*Mont:* Muy bien me paresce esa opinion *Sol:* Dejad vuestras opiniones aparte, que son de gran importancia y considerad otras delicadezas que hay en esa copla. *Silv:* No son esas consideraciones para este lugar» (p. 163).

La finalidad compendial: determinantes y consecuencias compositivas.

La pluritemática del tratado que, con un afán enciclopédico, acumula los más variados saberes en cada elemento o argumentación del discurrir dialógico produce importantes consecuencias compositivas que aparecen justificadas en un doble sentido:

1) Por la especial imagen que el diálogo didáctico presenta, en su proceso y desarrollo, de la vida en convivencia, según la cual la pluralidad de funciones sociales de los interlocutores explica el carácter variable de la comunicación: «Bien es que cada uno halle en la conversación cosas tocantes a su menester según su trato y género de vida» (p. 78).

2) Por la adopción de un esquema escolástico sobre la función, partes y orden del tratado que precisa una estructura abierta a la inserción de principios procedentes de sa-

beres complementarios: «otros avisos suele haber... que se pueden tratar en el principio, medio y fin, porque son tomados de otras ciencias y aprovechan para la presente, y por eso puedense suponer a tomar prestado de aquellas que los tienen» (p. 288).

Dicha acumulación se concreta en un sistema de citas, cuya funcionalidad última de resaltar los conocimientos del autor genera sus rasgos definidores:

1) La exactitud en la referencia y la demostración de errores en las de autoridades calificadas. Así, a propósito del *Examen de ingenios* de Huarte de S. Juan: «anduvo el dotor muy largo de pluma y corto de lección, porque el autor que el cita no es Galeno, ni el libro que cita, como lo verá quien leyere su sobreescrito» (p. 87).

2) La utilización como mero adorno del escrito (diálogo), relacionada con la relatividad del conocimiento transmitido: tras una discusión en que Montano y Solino han barajado multitud de autoridades aquél concluye: «cada uno puede acotar con el autor que ha visto» (p. 45).

3) El establecimiento de un código comparativo en el grado de valor y autoridad: Aristóteles y Platón son «filósofos más añejos y aprobados que Tulio» (p. 45); Galeno es el «príncipe de filósofos y médicos» (p. 46) y Tolomeo el «príncipe de los astrólogos» (p. 62), etc.

4) La constatación de las contradicciones del saber y la búsqueda de diferentes sincretismos: Anaxágoras / Aristóteles-Galeno (p. 22); Plinio-Marco Varrón / Aristóteles (p. 227); Marco Varrón / Estrabón-Polibio-Aristóteles (p. 296); sincretismo nominativo (p. 446), complementariedad de autoridades (p. 332), etc.

La amplitud de lo tratado encuentra una explicación histórica en la inconcreción de límites entre «filosofía natural», leyes que rigen la conducta del mundo animal y normas prác-

ticas propiamente cinegéticas. En definitiva, la globalización de un conjunto de «astucias grandes, subtilezas extrañas, condiciones varias, propiedades de aves y animales y secretos milagrosos de naturaleza» (p. 81), necesita articularse sobre una teoría de la naturaleza [32] que abarque elementos que van desde la fisiognómica (pp. 62-3) hasta la astronomía (pp. 288-90). Esta teoría se conforma articulando tesis y observaciones galénicas (pp. 7, 22, 46, 87, 332 y 357) y aristotélicas (pp. 22, 45-6, 63, 95, 201, 227, 295 y 360) a los que completan, en un segundo plano, axiomas y opiniones de menor entidad tomadas de la *Historia naturalis* de Plinio (pp. 22, 93, 151, 288, 332, 342, 352 y 357) y del *De re rústica* de Marco Varrón (pp. 227, 288, 297 y 332).

La calificación del tratado cinegético concebido como compilación exhaustiva, se determina asimismo en relación a un saber clásico al que consigue superar: «quedan muy atrás todos los autores griegos y latinos que han escrito en esta materia» (p. 332). En tal sentido, Barahona refrenda la validez de sus doctrinas confrontándolas con dos tratados clásicos a los que viene a rectificar y sustituir: el *Cinigeticon* de Jenofonte y el de *De Venatione* de Opiano. Elección significativa porque ambos representaban el modelo de *laudatio,* dentro de los panegíricos clásicos aplicados a un arte, para la cinegética, que incluía en su esquema retórico la relación de inventores divinos y practicantes ilustres junto al encomio del saber compendiado.[33] De hecho Barahona, como Opiano

[32] H. Vredine ha pormenorizado las variantes de una visión metafísica y teológica de la naturaleza que domina hasta la formulación de Telesio, que insiste en la necesidad de estudiarla *juxta propia principia (La conception de la nature chez Giordano Bruno,* París 1967, pp. 77-101).

[33] E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina,* II, México 1976, p. 761.

con anterioridad, recoge de forma casi literal la enumeración con que se iniciaba la *laudatio* de Jenofonte: [34]

Cinegética	*Diálogos de la Montería*
«Invención de los dos dioses, Apolo y Artemis, son las cacerias y los perros, de los cuales hicieron don a Quirón y así le honraron por su justicia. Este lo recibió con regocijo y supo emplearlo; y fueron discípulos suyos en el arte de la caza y otros nobles ejercicios Céfalo, Asclepio, Melanio, Nestor, Anfiarao, Peleo, Telamón, Meleagro, Tereo, Hipólito, Palamedes, Ulises, Menesteo, Diomedes, Cástor, Polideuces, Macaón, Podalirio, Antiloco, Eneas y Aquiles; y cada uno de ellos a su tiempo fue honrado por los dioses.»	«La caza fue invención de los dioses Apolo y Diana, y la ejercitó Chirón, el centauro sapientísimo... y éste la enseñó a Céfalo, y a Esculapio, y a Menalion, y a Nestor, y a Teseo, y a Hipolito, y a Palamedes, y a Ulises, y a Menesteo, y a Diomedes, y a Castor, y a Polux, y a Macaón, y a Achiles, que por aquellos tiempos fueron amados de los dioses» (p. 12).

La obra de Jenofonte («que en su lengua intitula *Cinigeticon,* de la caza y de los perros y de las reglas que para lo uno y lo otro se requieren», p. 14) motiva una amplia disputa entre los interlocutores al enfrentar su modelo de perfecto cazador al esbozado en unas octavas de *Las lágrimas de Angélica* (pp. 51-5). Demostrada la escasa autoridad de sus doctrinas, Jenofonte es aducido por Silvano como autoridad documental en aquellas prácticas e instrumentos que el uso (la única norma que respeta Montano, el representante de la experiencia) ha desechado: tipos de caza con lazo y redes (pp. 73-4, 151 y 191) y montería con venablos (p. 281). Como tratadista zoológico, Jenofonte es citado en aspectos meramente descriptivos o valorativo-experimentales: la mayor sa-

[34] Cito por Jenofonte, *Cinegética o arte de la caza,* Traducción de T. Sempere, Madrid 1965, p. II.

biduría de las ciervas (p. 75), la cortedad de vista del jabalí y la liebre (p. 77), etc.

El poema de Opiano («do podreis ver cual deba ser el cazador y qué redes y lazos ha de usar, y de qué armas y instrumentos y qué perros y en que tiempo y lugar, y contra qué fieras y aves», p. 14) precisa una justificación preceptiva para ser considerado como tratado científico («escribio verdades apuradas y huyó en cuanto pudo de poesías», pp. 224-5). La oposición de Montano a conceder autoridad a un poeta (p. 227) tiene como consecuencia que el *De Venatione* sólo sea traido a colación para certificar determinadas costumbres animales que rompen la normatividad natural: los jabalies echan llamas por los colmillos (p. 246) y fuerzan y matan a la hembra (p. 247); las liebres duermen con los ojos abiertos (p. 296), etc.

Para hacer efectiva tal superación, la doctrina se presenta con los atributos, tópicos en los tratados de montería del XVI y XVII, de novedad y dificultad: «tan ligero y nuevo que se pierde de oído y se entiende apenas con dificultad; y hacerlo más oscuro su novedad, porque nadie hasta hoy de propósito ni acaso lo ha tratado ni advertido ni aún por tinieblas» (p. 120). Mantener el carácter novedoso implica la sistemática ocultación del conjunto de la literatura cinegética medieval y coetánea que se aprovecha profusamente. Frente a la reiteración y exactitud con que se citan los tratados clásicos sólo dos alusiones indirectas aparecen referidas a los contemporáneos; alusiones explicadas por su carácter de rechazo, que permite afianzar la novedad del propio tratado: «últimamente el trato y cura de los perros y caballos, pues el que hizo aquel libro que anda por ahí de cetrería solamente se contentó con tratar esa parte, y en eso encerró la cetrería, que más propiamente pudiera llamar cura de animales de cetrería» (pp. 456-7); «venid a tratar del caballo en cuanto es necesario para la caza en que habeis enseñado, dejando la prolijidad de aquellos autores que pintan las partes que ha de tener un buen caballo, y su naturaleza, y cuál será mayor pues está dicho tantas veces y ha salido un libro ya en nues-

tra lengua *Del can y del caballo* que trata eso más a la larga» (p. 459).[35]

En realidad nos encontramos ante un conjunto codificado de reglas, normas y avisos prácticos cuyas concordancias recurrentes se explican por la pertenencia a un género donde la copia o compilación de un saber tradicional, tenido por inmejorable, no deja más resquicio a la originalidad que su presentación. En consecuencia mientras Barahona aleja su obra del mero compendio técnico, dándole una disposición nueva a la materia y cuestionando su organicidad por la reiterada ruptura del marco expositivo mediante la digresión, reescribe y hasta copia textualmente un tratado anónimo de montería que publicaron modernamente Zarco Cuevas-Mariátegui.[36] Aunque el texto anónimo es bastante más breve y se interrumpe de manera abrupta, la comparación de lo conservado muestra la perfecta equivalencia con los *Diálogos* de Barahona:

El Libro II corresponde a la temática que abarcan los Libros II - III, y primeras partes de VII - IX en el tratado de Barahona. Según un mismo orden y sentido ambos tratan las siguientes cuestiones:

— Cualidades y reglas principales del perfecto montero.

— Clasificación y estudio de las defensas animales.

---

[35] La primera cita va referida bien al *Libro de cetreria de caza de azor* (1565) de D. Fadrique de Zúñiga y Sotomayor, o al *Libro de Acetreria y Montería* (1556) de Mosen Joan Vallés, pues ambos (que se limitan a copiar el *Libro de caza de las aves* de López de Ayala) tratan exclusivamente de la conservación y cura de animales de cetrería (J. Fradejas, «Introducción» a P. López de Ayala, *Libro de la caza de las aves*, Madrid 1969, pp. 44-5). La segunda alude, sin lugar a dudas, al libro del protonotario Luis Pérez, *Del can y del caballo* (1568).

[36] *Diálogos de la Montería (Manuscrito de la Biblioteca del Palacio de Oriente)*, lo publica por primera vez, con introducción, notas y apéndices el Duque de Almazán, y les precede una advertencia preliminar de Fr. Julián Zarco Cuevas, Barcelona 1935.

- Avisos primeros (conocer el viento, rastreo de la caza y señales para pararla).
- División del año según las camadas (gordana, brama, ronca, causa, cuca y desmoga).
- Características especiales de la montería en ciervos, corzos, gamos, cabras monteses y jabalíes.

— El Libro III se reparte en los Libros IV y V de Barahona:

- Atalayar la caza y buscar la querencia.
- Denominación y características de los primeros vientos.
- Importancia de los redrovientos, clasificación (recíproco, solapado, acanalado y redondo) y forma de entrar en ellos.
- Formas de caza en los sembrados y fuentes.
- La montería en la brama (diferencias entre los ciervos madrigados y aleros).
- El tiempo de la cría: uso de la gamita.

— El Libro IV coincide con los Libros VI, VII - X (y parte del VIII y IX) de los *Diálogos:*

- Caza de reses a ojeo.
- Caza al resalto y con cencerrillo.
- Montería con lazos y a caballo.
- Atalaya y caza de cabras monteses.
- Montería de jabalíes.

El tratado anónimo trataría en su parte perdida —según el proyecto que aparece en el Libro II— de los perros e instrumentos de caza, materia que Barahona desarrolla en los Libros XIV y XV.

Los únicos elementos añadidos al esquema original corresponden, pues, al breve tratado de caza menor correspondiente a los Libros XI - XII - XIII (conejo, liebre, perdiz y diversas aves), con lo que venía a completarse un panorama total de las formas y métodos de montería conocidos y practicados en el XVI.[37]

Experiencia y autoridad.

Según la formulación de B. Brunelli, la necesidad de reunir en el marco dialogal «lettere» y «esperienza» contribuyó a desarrollar en él la figura del experto como complemento del sabio «percui l'autodidatta riconosce... averne accolto reverentemente la voce dell'esperienza».[38] En los *Diálogos de la Montería* la ilusión didáctica de presentar un saber primigenio, encubriendo la utilización de la literatura cinegética anterior, se plasma en la importancia que la experiencia adquiere para calificar lo que se enfrenta, de una forma dialéctica y plural, a la autoridad consagrada. La primacía de lo experimentado es el fundamento que posibilita en la comunicación la conquista del saber evitando su repetiva adquisición práctica: «porque sin esto se hará en largo tiempo lo que con ello se podría hacer en breve, pues mucho se aventaja

[37] Aunque trataré pormenorizadamente la cuestión de las relaciones entre ambas obras en mi artículo citado en nota 23 quiero dejar constancia de las dependencias más llamativas indicando con A el texto anónimo y con B el de Barahona: cualidades que ha de reunir el montero (A, p. 54; B, p. 55); potencia del olfato en los ciervos (A, p. 63; B, p. 50); reglas para conocer la dirección del viento (A, pp. 64-5; B, pp. 69-70); avisos para buscar la caza durante la cansa (A, pp. 76-7; B, pp. 93-4); lugar donde paren las corzas y reglas que observan para esconder a sus crías (A, pp. 80-2; B, pp. 168-9); búsqueda de los rastros cuando los animales acuden a pacentar (A, p. 128; B, p. 152); modo de atraer a los ciervos con la bramadera (A, pp. 132-3; B, pp. 157-8); forma de engañar a las hembras que crían mediante la gamita (A, p. 138; B, p. 173)...

[38] B. Brunelli, *Leon Battista Alberti e il rinnovamento pedagogico del Quattrocento,* Florencia 1925, pp. 130-1 y 150.

oyendo las experiencias ajenas y mucho más se tarda el que todo lo ha de experimentar por sí sólo» (p. 456).

Montano asume en los *Diálogos* el rol de interlocutor experimentado que enseña el conjunto de normas y reglas acumuladas en una práctica que engloba la experiencia individual y la compleja, producto de una comunicación intrapersonal entre expertos: «de larga experiencia y de conversación con otros cazadores» (p. 315). Sus intervenciones insisten en el sentido de experiencia que califica y prestigia lo enseñado: «sabré dalle camino a la lengua mejor, para explicar lo que la larga experiencia ha criado en el entendimiento» (p. 27); «yo no diré de eso más de lo que la experiencia larga me ha enseñado» (p. 50); «los preceptos y reglas que la razon ha sacado de la larga experiencia» (p. 54). O en la unanimidad con que los expertos afirman o niegan la validez de determinadas normas (pp. 90, 96, 128, 248, 295 y 424).

La supuesta novedad del tratado («pues nadie hasta hoy las ha puesto por arte», p. 55) se confirma en el desvelamiento de las carencias de lo escrito, en un enfrentamiento en que la experiencia deviene autoridad nueva (p. 100) que actualiza un saber cuya clave inteligible y comunicativa había desaparecido (p. 191) o profundiza y supera a los «muchos autores griegos y latinos que han escrito sobre esta materia» (p. 222). Al sacar «a luz lo que ha sido tan obscuro a todos los autores» (p. 317), las enseñanzas de Montano pertenecen a un orden distinto de lo conocido a través de la lectura (p. 247), con lo cual la experiencia descalifica a la simple erudición que falsea la realidad al no conectar con ella. Tal es el sentido que presenta la anécdota referida a Alejandro Afrodiseo: pueden darse diferentes respuestas y hasta disputas sobre algo que no existe (p. 191).[39]

[39] A propósito de una discusión particularizada, entre Solino y Silvano, sobre los nombres de los vientos colaterales, Montano resuelve la diferencia entre saber experimental y saber libresco en referencia al tipo de conocimiento (real/nominal), que permiten alcanzar. Y defendiendo al primero concluye: «porque pienso que despues de conoscellos importa poco saber cómo se llaman» (p. 130).

Los condicionamientos de un saber no experimental cuestionan la validez de sus contenidos. El conjunto de los que se enumeran en los *Diálogos* apuntan en un doble sentido:

1): Justificación de los errores de un conocimiento basado tan sólo en la autoridad, realizada de una forma plural: posibilidad genérica de equivocación («pues fueron hombres como nosotros», p. 332); límites de un método exclusivamente dialéctico («se estuvieron disputando en las escuelas y no pudieron allí saber sino de oídas», p. 333) o especulativo (p. 316); relativismo impuesto por la diferente realidad referencial (p. 316) y mecanicidad en la transmisión —enfrentada a la dialogal que relaciona al que aprende con el experto— del saber («aquellos autores parece que se fueron trasladando unos de otros, y que tras el error del primero se dejaron caer los demás», p. 332).

2): Superioridad manifiesta de un saber (el experimental) por la bondad intrínseca de sus fuentes: ver y conocer atentamente (p. 333), «con curiosidad y trabajo» (p. 58) frente al simple leer o adivinar (p. 58).

El enfrentamiento autoridad-experiencia constituye un decisivo elemento estructurante del diálogo al incidir de manera directa en la repartición de roles. La experiencia (Montano) califica los argumentos que, ligados al sistema analizado de citas, aducen los representantes de la autoridad (Silvano-Solino o, circunstancialmente, alguno de los dos) transformándose en una norma del discurrir dialéctico la necesidad de su aquiescencia para el progreso dialogal (pp. 295-7). Tal aquiescencia se produce de forma tácita evitando la discusión y presentando autoridad y experiencia como opiniones divergentes (pp. 55 y 73-4), o a través de una rectificación de la primera a la que se condena por desvariar (p. 227) o engañarse al no ver directamente la realidad (p. 315).

Pero también la experiencia tiene sus propias limitaciones: una frente al saber escrito, otra de orden interno. Mientras que la transmisión de un saber fijado en la escritura no

presenta dificultades cronológicas, la experiencia se mueve en unas coordenadas temporales concretas, fuera de las cuales se convierte en una opinión «de poca importancia» (p. 84). El mismo Montano, desconfiado ante el valor de las citas (p. 45), no deja de reconocer que hay una prueba «por autoridad» (p. 55) que completa a la experiencia y a la que no duda en utilizar en sus argumentaciones, aunque dejando un margen en la introducción de errores a través de las apoyaturas eruditas (p. 49). En tales casos de confluencia autoridad-experiencia, el rol didáctico de Montano alcanza la máxima categoría en la valoración de los otros interlocutores (pp. 75 y 227). Por otro lado, la separación estricta entre saber experimental y explicación causal [40] limita la experiencia al nivel de descripción veraz, de reflejo de la corteza de los hechos sin ahondar en sus causas. La explicación genética final corresponde a la razón discursiva, asunto de filosofía ajeno a la experiencia como subraya el propio Montano: «aunque yo no sabré deciros la causa, helo visto experimentado» (p. 48); «huelgo de saber esa filosofía... que aunque yo sabía lo que he dicho de experiencia no estaba enterado de las causas» (p. 70); «lo que yo osaré afirmar es lo que tengo de experiencia; las causas buscadlas vos, que a mí me son ocultas» (p. 175).

De esta manera los *Diálogos* establecen una conexión compleja entre el saber y el receptor social modélico al que se dirigen. Aunque la experiencia rectifique o subsuma a la autoridad, en último extremo fundamentar en sus causas lo que aquella reconoce superficialmente es una actividad discursiva fuera del alcance del mero práctico: fundamentar genéticamente es, por lo tanto, un privilegio exclusivo de los filósofos, de los caballeros como Silvano o Solino.

---

[40] Separación explicable porque, como señala F. Jacob, al no existir aún la formulación de unas leyes de la naturaleza «no se distingue entre la necesidad de los fenómenos y la contingencia de los hechos» (*La lógica de lo viviente*, Barcelona 1973, p. 27).

La «facies» de la Naturaleza como coherencia ideológica.

F. Jacob al caracterizar le episteme del XVI señala que «por muy heteróclito que pueda parecer un saber basado en una mezcla de observación, de hipótesis, de razonamiento, de filosofía antigua, de principios derivados de la escolástica... forman un cuadro perfectamente coherente. Todo lo que puede percibir la experiencia sensible se ordena en un conjunto en el que cada cosa y cada ser encuentra su sitio y se inserta en la red que la voluntad suprema teje en secreto».[41] La contradicción aparente, desde este sinfronismo, entre la autoridad concedida a un saber dado (clásico o tradicional) y la primacía teórica referida a la experiencia se resuelve en el concepto central que da coherencia a los *Diálogos:* la naturaleza como *ordo universalis* capaz de una organicidad total, traducida en la equiparación de los diferentes ordenes que caracterizan a cada ser vivo.

Con el término naturaleza se engloban en el XVI tres conceptos: naturaleza creadora *(Natura naturans)*, naturaleza creada *(Natura naturata)* y naturaleza como ley universal que rige lo real moviéndolo a un determinado fin *(Divinus omnum rerum ordo)*.[42] Su perspectiva común es la imbricación a un modelo antropomórfico según el cual «la idea de naturaleza sigue a la idea de sobrenaturaleza», lo que constituye un rasgo pertinente del «pensamiento naturalista» [43] que, desde una tradición fundamentada en Séneca, Cicerón y San Agustín, amplió el sentido que Aristóteles le aseguraba en su *Metafísica* hasta comprender el axioma de Santo Tomás: «natura vero universalis et virtus activa in aliquo universali principio naturae... secundum quod etiam Deus».[44] Cuando Lorenzo Valla

---

[41] F. Jacob, o. c., p. 36.

[42] Sobre los orígenes doctrinales de los tres conceptos y recolección de textos significativos cf. O. H. Green, *España y la tradición occidental* II, Madrid 1969, pp. 89-121.

[43] C. Rosset, *La Anti-Naturaleza,* Madrid 1974, pp. 36 y 247.

[44] R. Paniker, *El concepto de naturaleza,* Madrid 1951, pp. 46-50.

formule en su *De Voluptate* la idea de que «natura idem est quod Deus aut fere idem» [45] no hará sino culminar una línea de naturalismo inmanentista que aproximaba hasta su transferencia metonímica los expresos poderes de la adversativa que había escindido, en palabras de Nicolás de Cusa, el *maximum absolutum* y el *maximum contractum.*[46] Tal reversión sustitutiva rara vez apareció en la España del XVI, donde la idea dominante fue la del poder delegado en una naturaleza que crea y conserva el orden universal como «mayordomo de Dios», instrumentalizada en su relativa autonomía y conservando la trascendencia teleológica de reflejar en el libro del mundo el rasgo indeleble de la escritura divina.[47]

Es esta la característica primera de la Naturaleza en los *Diálogos,* rasgo que «sin duda excede el pensamiento de los hombres» (p. 81) y cuyo origen ha de ser referido a un principio superior del que no es sino presencia activa («grande fue el cuidado que naturaleza puso en todo... paresce imposible que alguno que no fuere Dios lo pudiese ordenar tan bien», p. 45) y motivo de asombro y alabanza: «cuando me paro a considerar el artificio y prudencia con que la naturaleza procuró el reparo universal de las cosas, pierdo el juicio y salgo de la consideración, y casi elevado, vengo a cerrarme de campiña y decir lo que, sin considerar nada, pudiera decir cualquier rústico que es que al fin lo hizo Dios todo, que todo lo sabe y todo lo puede» (p. 43).

Frente al modelo artificialista que afirma la existencia universal del azar, cualquier variante del naturalismo antropocéntrico desde Aristóteles ha visto la naturaleza como ins-

---

[45] Referencias bibliográficas sobre su origen y posible heterodoxia en J. B. Avalle Arce, *La novela pastoril española,* Madrid 1975, p. 80.

[46] Cf. la documentación aducida por A. Castro, *El pensamiento de Cervantes,* pp. 170-2 y 196-7 y con más amplitud teórica por J. Céard, *La Nature et les prodiges,* Ginebra 1977, pp. 87-105.

[47] Pese a su cierta confusión terminológica cf. F. Garrote Pérez, *La naturaleza en el pensamiento de Cervantes,* Salamanca 1979, pp. 13-28, y en especial A. K. Forcione, *Cervantes, Aristotle and the Persiles,* Princeton 1970, pp. 217-22.

tancia de la *finalidad espontánea* donde está ausente el artificio *(finalidad sin espontaneidad)* y el azar *(espontaneidad sin finalidad).*[48] La naturaleza como conjunto jerarquizado de *naturalezas* es una ordenación estable, solidificada, que resiste al devenir del tiempo: «por movil y temporal que sea, el mundo no es ya efímero y su movilidad no excluye de ningún modo la permanencia. Bien al contrario, se podría decir que para el aristotélico cuanto más cambia más es lo mismo, pues si los individuos cambian, aparecen y desaparecen en el mundo, el mundo no cambia, las naturalezas permanecen las mismas».[49]

En los *Diálogos* la atención a los «secretos de la naturaleza» (pp. 222 y 294) constata la existencia de unas normas fijas (pp. 250 y 332) que vienen a mostrarnos la justeza de un orden en cuyas decisiones hay siempre una razón profunda y oculta: «Dios y la naturaleza nada hacen de balde y sin causa» (p. 45); «no sin causa parece que lo hizo naturaleza» (p. 49). Normatividad mediante la cual «naturaleza discreta» (p. 176) resuelve en equilibrio la dialéctica entre necesidades y medios, expresada con la imagen del veneno y la triaca: «Cosa es sabida que en ninguna cosa puso Dios ponzoña do no pusiere el remedio para ella: ejemplo en el perro rabioso, que con sus pelos y sangre se cura el daño que hace; y en la víbora, que se hace de ella triaca para contrastar su furia» (pp. 24-5). Tal equilibrio abarca al conjunto de seres creados evitando de esta forma que «nascieran agraviados de la misma Providencia, que a nadie puede hacer agravio», (p. 46) y se extiende a los más diferentes procesos: desde la proporción en los nacimientos («paresce que en eso proveyó según lo que vido que era necesario», p. 176) al equitativo reparto y compensación de los sentidos y defensas acordes con las necesidades que la naturaleza conoce de antemano:

---

[48] C. Rosset, o. c., pp. 59 y 245-6.

[49] A. Koyré, *Estudios de historia del pensamiento científico,* Madrid 1977, p. 31.

«tanta es la fuerza que naturaleza les dio en este sentido que entiendo que en él quiso igualar a su necesidad» (p. 50); «naturaleza les dio en eso ventaja porque convenía» (p. 75); «se funda en buena razón creer que naturaleza les quiso dar mejor nariz que ojo» (p. 77); «como naturaleza le dejó de dar el viento... le dio en recompensa de esto larguísima vista y maravilloso conocimiento» (p. 377).

La naturaleza identificada a toda la creación como *Deus explicitus* en virtud de un *egressus* jerarquizado constituye la recreación tomista del concepto aristotélico de naturaleza como aquel «unum aliquid et idem». Cada criatura en cuanto participación de cierta semejanza con la esencia divina establece una relación analógica con las demás que determinará su principio intrínseco, su variabilidad o amistad connatural.[50] Comprehenderlas, adquiriendo un exacto conocimiento de la realidad sólo precisa de la «operación de la mirada» ante una naturaleza que por su condición participativa de lo divino es siempre «actual y presente».[51]

Esta teoría sustancialista, según la cual todo participa de un mismo principio, se complementa con el animismo antromorfizador que impone una auténtica red de relaciones en el conjunto de los animales: «un ser vivo —escribe F. Jacob al respecto— no puede reducirse a su única estructura visible. Representa un eslabón de la cadena secreta que une todos los objetos de este mundo. Cada animal se convierte en una especie de cuerpo proteiforme que se prolonga... incluso en las actividades humanas».[52]

La episteme clásica funciona recorriendo una naturaleza invulnerable y evidente, que precisa para revelarse de «la certeza que se adquiere únicamente con la observación»,[53] para establecer las manifestaciones concretas de las formas de similitud que ajustan los diferentes seres unos a otros y

---

50 R. Paniker, o. c., pp. 64-5 y 165-73.
51 C. Rosset, o. c., p. 244.
52 F. Jacob, o. c., p. 30.
53 C. Rosset, o. c., p. 243.

al hombre con la totalidad. A la *convenientia* y *aemulatio* por las que las cosas reciben en la cadena del Universo una «reduplicación especular» que «abole la distancia» específica entre ellas, se superpone la *analogía* que permite relacionar «todas las figuras del mundo» en un punto privilegiado: el hombre.[54]

La convivencia expresa, la «conformidad» entre los animales es fácil de constatar, aunque el hombre no acierte a explicarla (p. 210), y su homogeneidad se expresa a través de una imagen antropomórfica: «entre las aves y animales hay unas de más instinto y recato que otras aunque sean de una especie, como en unos hombres más habilidad y entendimiento que en otros, aunque todas las almas son igualmente perfectas» (p. 204).

El conjunto del mundo animal mantiene una relación muy especial con el hombre («animal tan noble y el más santo y principal de todos», p. 87) [55] que se determina en un doble sentido proyectivo: mundo animal→hombre→mundo animal. El tema clásico de los denuestos contra la naturaleza como madrastra, tomado de Plinio,[56] se transforma en los *Diálogos* en la teoría del «justo medio»: cada animal vence al hombre en un sentido o cualidad pero «en todo junto a todos les gana el hombre» (p. 21), pues naturaleza «en dalle

---

[54] M. Foucault, *Las palabras y las cosas*, México 1971, pp. 27-31.

[55] Nos encontramos ante una reformulación de la tesis aristotélica que ve al hombre como el más natural de los animales y a éstos como seres imperfectos y por consiguiente desigualmente desarrollados (P. Aubenque, *Le Problème de l'être chez Aristote*, París 1966, pp. 388-9).

[56] La *Historia naturalis* de Plinio dominará esta concepción negativa de la naturaleza, tan reiterada por la lírica barroca, con una «fortune inouïe» (R. Lenoble, *Esquisse d'une histoire de l'idée de nature*, Paris 1969, p. 137). Para la latente oposición de la doctrina pliniana del mundo como «deidad eterna, inmensa, ni engendrada ni que jamás se podrá corromper» con el concepto humanista de la cuasi-identidad de Naturaleza y Dios, cf. O. H. Green, o. c., p. 106, pese a que el naturalismo de Plinio, así entendido, olvidaba el carácter teista de su pensamiento (R. Lenable, o. c., p. 177).

razón y manos se lo dio todo» (p. 22). Aunque los animales carecen del libre albedrío humano al ordenar sus actos la naturaleza (p. 179) no se consideran sometidos a ningún principio mecanicista sino que, por el contrario, de acuerdo con el relato bíblico de la pérdida, como castigo, por parte del hombre de la ciencia del bien y del mal (p. 35) constituyen para éste, con su «sabiduría natural» que han conservado intacta, un motivo constante de humillación y una fuente de conocimiento. Los «animales brutos» saben sin trabajo lo que el hombre aprende imitándoles «por razón y experiencia» (pp. 35-6), circunstancia que ha llevado a posibilitar una discusión sobre el origen de tal saber: «hacen cosas tan extrañas y bien advertidas que asombran la consideración de los grandes filósofos y ha habido quien osasse afirmar que no carecen de todo punto de razón» (p. 87). En contra de la visión racional-mecánica que apunta ya en algunos contemporáneos, Barahona defiende una visión racional-finalista que partiendo de nociones aristotélicas cristianizadas, presenta un orden natural abocado a servir al hombre como único fin.[57]

Ello explica que la antropomorfización constante del mundo animal en los *Diálogos* sea, al mismo tiempo que proyección de la imagen humana, la verificación de un principio de acercamiento del animal al hombre. Así el principal instrumento humano de conocimiento, el lenguaje (motor de la razón), es poseído por los animales en sistemas paralelos (p. 342) y su sentido de colectividad marcada por la comuni-

[57] Según A. Maravall en la concepción racional-finalista de la naturaleza «ésta aparece comprometida en un destino, implicada en la marcha general de la existencia, cuya suprema manifestación es el hombre... Si el hombre aparece inserto en la naturaleza, ésta a su vez está implicada en el hombre. La cristianización del finalismo aristotélico del mundo natural acentúa la ordenación de ésta al hombre y a los fines humanos... Este orden teológico que engarza unos seres con otros da a la naturaleza un carácter transitivo que la lleva hasta el fin de lo humano» («Sobre naturaleza e historia en el humanismo español», en A. A. V. V., *Historia de España (Estudios publicados en la revista Arbor*, Madrid 1953, pp. 241-61, en especial, pp. 255-6).

cación les lleva a buscar la compañía y huir de «la ausencia y soledad» (p. 380). Lenguaje y aproximación al hombre que encuentra en los *Diálogos* una nítida expresión antropomórfica: la sociabilidad convierte a los animales en «conversables» (pp. 86 y 335).

El conjunto de valores dominantes configuran el prisma con que se analiza la conducta animal: el honor es el elemento clave de sus actuaciones, lo que les hace esconder su «desnudez y pobreza» (p. 82) y valorar su imagen heroica (p. 158) especialmente ante las hembras (p. 164); sus relaciones reflejan las del perfecto matrimonio: arbitrado desde el nacimiento porque «no se perdiese tiempo en buscar la comodidad de los casamientos» (p. 409), y en estrecha vigilancia para evitar el adulterio (p. 392). Tal esquema aretelógico funciona de acuerdo con los aspectos volitivos y las potencias que inequivocamente mueven al animal: imaginación (pp. 48, 75), entendimiento (pp. 71, 151, 175, 205), discreción y recato (pp. 71, 96, 151, 260) afrenta y vergüenza (p. 82), desengaño (p. 114), desesperación (p. 241), etc.

La proyección antropológica genera dos series recurrentes de imágenes y comparaciones en las que se fundamenta la dinamicidad estilística de los *Diálogos:*

1) En relación a su forma de actuar intrasocial: Las reses andan con «la cabeza baja sin pascer, mirando hacia el suelo como el hombre que busca turmas de tierra» (p. 108); las gamas acuden cuando creen que «alguien le maltrata el hijo» (p. 175) y «dan un ronquido para atemorizallos de la manera que una mujer hace para espantar o acallar un niño cuando llora» (p. 168); los jabalíes toman el baño solos porque temen ser ofendidos «con el trato de la gente» (p. 260)...

2) Conjunto cohesionado que se enfrenta al hombre, en la representación de la caza como una batalla en que las dos secciones reproducen idénticos movimientos. Partiendo de condicionantes mutuas impuestas por la naturaleza (pp. 78 y 117) y de su conocimiento como enemigos (pp. 151 y 205), hombre y animal se mimetizan en un proceso complejo y al-

ternante: los animales suelen «enviar sus espias y poner escuchas» (p. 342), cuya elección reproduce la realizada entre los cazadores: «suele ser la más vieja y mayor y más experimentada y como tal le dan el cargo las demás dejándose regir por ella» (p. 211); establecen por la noche turnos de vigilancia «haciendo centinela y desopechando a todas las cosas... con tal silencio y cuidado mirando a una parte y a otra, como lo puede hacer un muy astuto montero andándolas buscando» (p. 233), etc.

De esta manera, en «la amplia sintaxis del mundo», la jerarquía y las diferentes formas de semejanza se amoldan a la soberanía concreta de la pareja simpatía-antipatía: «Todo el volumen del mundo, todas las vecindades de la convivencia, todos los ecos de la emulación, todos los encadenamientos de la analogía, son sostenidos, mantenidos y duplicados... Por medio de este juego, el mundo permanece idéntico».[58] Permanencia de un *ordo* no inmanentista que impide toda verificación causal de fenómenos porque los hombres del XVI «no solamente son ajenos a la visión de un mundo desdivinizado, sino que se hallan a gran distancia de interpretarlo como mecanismo».[59]

JOSÉ LARA GARRIDO
Universidad de Málaga

---

[58] M. Foucault, o. c., p. 34.
[59] J. A. Maravall, l. c., p. 242.