CRITICÓN, 80, 2000, pp. 117-138.

El *Diálogo entre la cabeza y la gorra* de Gutierre de Cetina y su precedente italiano *Filotimo*

José Miguel González Soriano
Universidad Complutense

Entre la extensa producción literaria del famoso poeta sevillano Gutierre de Cetina (1520?-1557?), justamente celebrado por sus madrigales y canciones, figuran dos pequeñas y menos conocidas obras en prosa: una miscelánea, *Paradoja en alabanza de los cuernos*, de marcado tono paródico y festivo, y un curioso diálogo, *Diálogo entre la cabeza y la gorra*, en el que, dentro de la mejor tradición satírica de filiación lucianesca, una gorra facunda y muy juiciosa discute con su portadora, una cabeza ignorante y dominada por las apariencias, poniendo así de relieve la hipocresía y falsos valores que rigen muchas de las actitudes humanas, especialmente en lo que se refiere al código del honor. Venía Cetina, de este modo, a engrosar la amplia lista de diálogos producidos en España a lo largo del Renacimiento, un género en el que el movimiento humanista encontró un cauce adecuado para la divulgación de sus conocimientos filosóficos y morales y su aplicación a la vida práctica.

Se desconoce la fecha exacta en que Cetina compusiera esta aguda pieza. La primera edición impresa del *Diálogo* no aparecería hasta 1895, año en que Joaquín Hazañas y la Rúa la publica en el que fue su intento de reunir, por primera vez, la obra completa del autor sevillano.[1] Reprodujo Hazañas, según su propio testimonio, el texto de un manuscrito procedente de la biblioteca del conde de Campomanes y propiedad por aquel entonces del bibliófilo José Sancho Rayón. Al pie del mismo aparecían las

1 *Obras de Gutierre de Cetina, con introducción y notas del doctor...*, Sevilla, Imprenta de Francisco P. Díaz, 2 vols. De esta primera edición aparecería, con posterioridad, una reproducción facsimilar en México, Ed. Porrúa, 1977, con presentación a cargo de Margarita Peña.

CRITICÓN. Núm. 80 (2000). José Miguel GONZÁLEZ SORIANO. El «Diálogo entre la cabeza y ...
Centro Virtual Cervantes

siguientes indicaciones: «Acabose de trasladar en Sevilla á diez de Março de mill y quinientos y novêta años, en Sevilla en la parroquia de Sant Martín.»[2] Es decir, el manuscrito dejaba constancia de la fecha de la realización material de la copia, pero no aportaba ninguna noticia acerca del que fuera manuscrito autógrafo de Cetina. En cualquier caso, este códice empleado por Hazañas para realizar su edición, y único que se conoce hasta ahora del diálogo compuesto por Cetina, se encuentra por desgracia perdido en la actualidad,[3] siendo de este modo la versión publicada, hace ya más de un siglo, por el hispanista sevillano la única opción existente para el estudio del texto dialogado cetinesco, al menos por el momento.

Obra de carácter plenamente humanista, el *Diálogo entre la cabeza y la gorra* posee aspectos semejantes a otros diálogos del periodo y puede vincularse con los modelos clásicos, y, en particular, por sus características, con el modelo dialogístico lucianesco, tal como hizo Hazañas.[4] Desde Bizancio, la figura literaria de Luciano llega a la Europa del Renacimiento a través de los humanistas italianos, que son quienes difunden sus diálogos gracias a sus contactos con maestros bizantinos, que les transmiten el importante lugar que el sofista griego ocupaba en el mapa literario de la Nueva Roma. Varios rasgos característicos de los diálogos de Luciano se hallan presentes dentro del *Diálogo entre la cabeza y la gorra*, como el tono humorístico y satírico, la prosopopeya que configuran la cabeza y la gorra como interlocutores, la carencia de prólogo, la ausencia de *verba dicendi* y de un marco espacio-temporal previo, su extensión relativamente breve, etc.[5] Con una intención didáctico-moral, el modelo escéptico satírico de las obras de Luciano se presta aquí como modelo literario para unas aspiraciones de interioridad, en un diálogo que trata de asentar un concepto del honor

[2] *Vid.* Hazañas, *op. cit.*, p. 206 y también Bartolomé J. Gallardo, *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, Madrid, Rivadeneyra, 1863-89 (reed. en Madrid, Gredos, 1968), vol. II, ficha 1.806, col. 436.

[3] Según la descripción de Bartolomé Gallardo (*vid. sup.*) el manuscrito se hallaba encuadernado con la *Crónica del Cid* de Diego de Valera, y contenía también la *Paradoja en alabanza de los cuernos* del propio Cetina. Tras la muerte de José Sancho Rayón, su último propietario conocido, en 1900, los herederos vendieron la totalidad de su patrimonio bibliográfico a particulares y libreros, dispersándose de ese modo los ejemplares de su colección. La parte más importante de esta biblioteca fue adquirida por el marqués de Jerez de los Caballeros, quien poco después, en 1904, ante la mala situación económica que atravesaba vendió de forma íntegra su colección, pasando a propiedad de la Hispanic Society de Nueva York (*cfr.* Antonio Rodríguez Moñino, *Catálogo de la Biblioteca del Marqués de Jerez de los Caballeros*, Madrid, Librería para Bibliófilos, 1966). Consultado el catálogo de manuscritos de dicha institución, el diálogo no ha podido ser localizado en su biblioteca, de lo que cabe deducir que, por desdicha, el señalado manuscrito no formó parte del lote que el marqués de Jerez de los Caballeros adquirió de la biblioteca de Sancho Rayón, no quedando constancia alguna de cuál pudo ser su paradero final.

[4] *Op. cit.*, p. LXXXVIII. Antonio Vives Coll, sin embargo, en su estudio de *Luciano de Samosata en España (1500-1700)* (Valladolid, Sever Cuesta, 1959), en el apartado dedicado a Gutierre de Cetina (pp. 65-67), incomprensiblemente sólo consideraba como obra de influencia lucianesca a la *Paradoja en alabanza de los cuernos*, excluyendo así de esta clasificación al *Diálogo entre la cabeza y la gorra*.

[5] Sobre las características generales del diálogo lucianesco como modelo estructural en el Renacimiento pueden consultarse, entre otros: Ana Vian, *Diálogo y forma narrativa en «El Crotalón»: Estudio literario, edición y notas*, Madrid, Universidad Complutense, 1982 (vol. I); Jesús Gómez, *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid, Cátedra, 1988, y *Forma y evolución del diálogo renacentista*, Madrid, Laberinto, 2000; Michael O. Zappala, *Lucian of Samosata in the Two Hesperias. An Essay on Literary and Cultural Translation*, Potomac-Maryland, Scripta Humanistica, 1990.

CRITICÓN. Núm. 80 (2000). José Miguel GONZÁLEZ SORIANO. El «Diálogo entre la cabeza y ...

Centro Virtual Cervantes

que sobrepase los prejuicios de la honra externa, y que encuentre en la virtud las nuevas bases de su fundamento.

PERSONAJES. ESTRUCTURA ARGUMENTATIVA

Son tres los interlocutores que intervienen a lo largo del diálogo de Cetina: una cabeza, una gorra y el dios Hércules. Como se puede ver, tres personajes de naturaleza muy distinta, y que son figuraciones dialógicas de origen lucianesco. Hércules sólo interviene en la parte final, por lo que el peso mayor del diálogo recae sobre la discusión que sostienen la cabeza y la gorra, esta última seriamente disgustada por la ignorancia de la primera. El hecho de que dialoguen una cabeza y una gorra, otorgando cualidades humanas a seres inanimados, proporciona al texto un indudable aire de fábula o apólogo, carácter que se ve reforzado por la vaguedad espacio-temporal que presenta el diálogo,[6] lo que incrementa en gran medida la validez moral y didáctica de sus enseñanzas, pues de esta manera el ejemplo pasa a tener valor por sí mismo, disociado de la persona concreta a que pertenece y sin quedar circunscrito a una época o lugar determinados.

Dentro del esquema argumentativo de cualquier diálogo se pueden distinguir dos movimientos principales: la *praeparatio* prologal y la *contentio*, subdividida a su vez en *propositio* y *probatio*.[7] Las primeras intervenciones de los interlocutores muestran a una gorra quejicosa y enojada, y a una cabeza ignorante del porqué de su actitud. Rápidamente, la gorra comienza a exponer las causas de su pesadumbre, introduciendo así al lector en la que será temática central del diálogo:[8]

> GORRA: Cuando considero que no solamente no hay en ti ni entendimiento, ni juicio ni razón, mas eres tan vacía y llena de viento, y cuando pienso en la vida que paso y en el desasosiego que traigo, andando ahora de una manera, o de otra, ahora baja, ahora alta, o ahora a un lado, ahora a otro, poniéndome y quitándome a cada hora y a cada paso, ¿qué puedo hacer, que no me queje, que no llore y que no llame bienaventurada la lana de las cabras, el cáñamo y el esparto, que con tanto menos trabajo pasan su vida (...)? (p. 105).

De una forma implícita, la gorra reprocha a su propietario su liviandad y exceso de coquetería y su «ligereza» a la hora de destocarse, es decir, a la hora de honrar y hacer reverencia a algún personaje, sea digno de ello o no. En definitiva, se advierte un debate acerca de cuál deberá ser la escala de valores que rija el proceder de la cabeza. La cabeza insta a la gorra a que hable libremente, estableciendo así la *propositio* del

[6] Si bien, en opinión de Carolo Sigonio, uno de los primeros teóricos del género, es deseable que todo diálogo esté situado en un tiempo y lugar específicos, y a ser posible desde el inicio de la conversación, para que el lector pueda advertirlo con rapidez (*vid. De Dialogo liber,* ed. del. A. Muratori, en *Opera Omnia Caroli Sigonii,* vol. VI, Milán, 1737, p. 458DE), el género dialogístico consiste esencialmente en la exposición e intercambio de ideas, por lo que la topografía y cronología son elementos literarios accesorios, que no suelen determinar el proceso dialéctico de la conversación —aunque, de haberlos, resultan importantes— y que en muchos de los diálogos no aparecen explicitados.

[7] *Cfr.* Carolo Sigonio, *op. cit.,* pp. 451ª y 466D, y Jesús Goméz, *El diálogo en el Renacimiento español,* pp. 43 y ss.

[8] Las citas pertenecen a la edición, ya citada, de Joaquín Hazañas (vol. II, pp. 163-206). Junto al texto se señala el número de página.

CRITICÓN. Núm. 80 (2000). José Miguel GONZÁLEZ SORIANO. El «Diálogo entre la cabeza y ...

Centro Virtual Cervantes

diálogo. La gorra, por su parte, manifiesta una condición previa: la cabeza prometerá no enojarse con nada de lo que oiga, para poder de ese modo entablar un diálogo en plena libertad. La condición es aceptada.

A partir de aquí comienza la argumentación propiamente dicha del diálogo, la *probatio*. La discusión se desarrolla sin un orden riguroso, al no lograr la gorra imponer suficientemente sus argumentos. Siguiendo el esquema propuesto por Víctor Montolí Bernadas,[9] pueden distinguirse varias partes:

1) Definición de conceptos: hermosura, valentía, gala, honra.
2) Desfile de personajes a los que la cabeza saluda, e ironías de la gorra al respecto.
3) Nuevas definiciones: persona noble, hombre de bien, nobleza.
4) Intervención de un tercer personaje, Hércules, que tercia en la discusión apoyando los argumentos de la gorra.

En la primera parte se van contraponiendo las distintas definiciones que la cabeza y la gorra efectúan sobre un mismo concepto. Mientras las de la cabeza se fijan en lo aparente y meramente externo («honra es un quitar la gorra yo a aquél, o aquél a mí»), la gorra ofrece unas definiciones de claro espíritu humanista: belleza como armonía y proporción, reflejo de lo interior en lo exterior, honra como señal de virtud... Probablemente el autor intenta ofrecer la figura de la cabeza como un contraejemplo —el buen y el mal ejemplo sirven igual para enseñar—, pero es importante que pueda expresarse desde su punto de vista subjetivo, pues así el diálogo adquiere una función real al enfrentar dos visiones del mundo, dos perspectivas distintas, y no dos discursos sometidos a un punto de vista monológico. La cabeza no se interesa por el valor abstracto de los conceptos, sino por sus consecuencias inmediatas y prácticas: «Tanto me podrías decir en esta parte, que me hallase vencida; mas es cierto que yo hago en esto lo que los demás y vóime acomodando al uso; y, como dicen: al hilo de la gente me ando» (p. 170). No hay tanto una confrontación de ideas como de actitudes vitales; y es esa propensión de la cabeza a no separarse del uso común la que debe superar la gorra para poder persuadirla.

Más adelante tiene lugar el desfile de personajes a quienes la cabeza saluda quitándose la gorra: un señor con una cadena de oro, otro con hábito de letrado, un procurador, un lenguaraz, un ricachón, un caballero y un noble. Pero todos ellos resultan indignos de tal reverencia y consideración, lo que provoca la ironía de la gorra:

> GORRA: Tantos loores me dices déste, que no solamente me parece digno de quitalle la gorra, mas aun la cabeza. Pero ¿quién es estotro que te ha hecho bajar las rodillas hasta el suelo? (p. 181).
>
> Mas ¿quién es estotro que creí cayeras por humillarte? (p. 183).
>
> ¿Aún este quedaba? ¿Quién es éste, por tu vida, que en mirándote a las manos me hiciste dar un salto? (p. 184).

[9] En *Introducción a la obra de Gutierre de Cetina*, Barcelona, PPU, 1993, pp. 158 y ss.

CRITICÓN. Núm. 80 (2000). José Miguel GONZÁLEZ SORIANO. El «Diálogo entre la cabeza y ...
Centro Virtual Cervantes

A lo largo de esta «galería de figuras», el autor no expone el vicio de una manera doctrinal, sino que sólo nos presenta la exposición del caso, deleitándose en su descripción, como Cervantes en el entremés (a él atribuido) de *Los habladores*, donde critica a los charlatanes, o como Erasmo en uno de sus coloquios, *Pseudochei et Philetymi,* donde critica a los mentirosos. Cetina, bajo un propósito satírico y moralizante, va tejiendo una descripción costumbrista de diversos elementos sociales: un artero procurador capaz de hacer durar «diez años» un pleito; un rico avariento y sin escrúpulos; un noble holgazán... La gorra ve reforzada su autoridad moral a ojos del lector, todo lo contrario que la cabeza; la enseñanza deriva de la conducta errada de ésta.

Seguidamente nos encontramos con más definiciones, en las que el autor continúa efectuando un retrato crítico de la sociedad contemporánea o más concretamente de la *corte*, en abstracto: noble, hombre de bien, nobleza... El concepto de honra nos conduce directamente al de nobleza. Si al comienzo de la obra la gorra había definido a la primera como «una exhibición de reverencia que señala la virtud del honrado» (p. 177), nobleza es «un resplandor nacido de la propia virtud» (p. 186). Uno de los grandes debates de la época gira en torno a cuál sea mejor, el estado adquirido o el heredado. Se pregunta la gorra: «¿cómo puede ser que la virtud de sus pasados haga noble al que no tiene ni usa de aquella virtud?» (p. 186). Entre tanto, en determinados momentos del proceso de razonamiento central la gorra introduce algunas digresiones que, desde el punto de vista técnico, son un recurso para intentar reproducir, en cierto modo, el fluir natural de una conversación de un tema a otro. Además, caracterizan al personaje como culto; también Hércules las empleará posteriormente. La conversación va divagando de unos temas a otros, pero la ideología de la cabeza permanece apegada a las circunstancias. Apela a los intereses particulares y deja clausurado, de algún modo, el intento de la gorra por persuadirla:

> CABEZA: Yo te prometí de no enojarme y ansí lo he cumplido, (...) pero quiérote mostrar que todo lo que hago es con fundamento y con razón y que no estoy tan sin ella como has dicho. A mí me parece que aquel que en todas las cosas tiene gran cuenta con su interese particular sea un excelente hombre, y que el que por sus propias cosas se trabaja sea digno de gran loor (p. 191).
>
> GORRA: Créeme que no hay en el mundo pestilencia más dañosa que el ansia de interese particular (...) ¿No sabes cuán peligroso lugar es aquel donde el vicio es honrado y el vicio es acatado? (p. 193).

La gorra siente agotado su proceso de razonamiento; su ideal se choca contra la cruda realidad. El diálogo cae en un punto muerto:

> GORRA: Llévame si quieres a casa; conténtate con lo que he padecido; y si no me quieres dejar reposar en un cofre, ahórcame de algún clavo, donde me cubra de polvo, o ponme sobre la cabeza de algún espantajo en tu huerto; que, a lo menos, allí estaré queda, espantando a los pájaros, y sobre ti podrás poner una veleta de chimenea o un arpón de campanario, que se ande con cada viento, y así honrando a cada uno, satisfarás a todos (pp. 193-194).

Centro Virtual Cervantes

A lo largo del diálogo, la cabeza ha ido ejerciendo en cierto modo el papel de «alumno» frente a la gorra, dentro de una inversión de realidades que constituye el tópico del «mundo al revés»: una cabeza «sin seso» y una gorra sabia y sensata, lo que no deja de tener su punto de ironía. Nada de lo que se dice en un diálogo resulta gratuito, y la actitud de la cabeza tiene aquí la función de reforzar el punto de vista del «maestro». Pero el papel de la cabeza no es como el del discípulo de los diálogos ciceronianos, que generalmente se limita a asentir; interpreta un papel muy activo, tiene sus propias ideas (equivocadas o no) y no se deja convencer por la gorra así como así, por lo que el diálogo entre ambos alcanza el rango de verdadera discusión polémica.

Con su preocupación por las apariencias exteriores y su ignorancia, la cabeza se nos revela como «persona» mundana y superficial. Ella misma reconoce su falta de conocimientos:

> CABEZA: No sé yo tantas cosas; yo llamo hombre de bien al que tiene bien (p. 185).
>
> Yo no sé tanta lógica como tú dices, que decir que éste es llamado noble (p. 185).
>
> ¿Qué maravilla que no sepa, si en mi vida estudié letra? (p. 187).
>
> ¡Oh, como me huelgo de oírte! Mil gracias te doy, Hércules, y a esta mi gorra otras tantas, que por haberse enojado conmigo ha sido causa de hacerme capaz de mil cosas que no sabía (p. 200).

La cabeza rige su vida con una «filosofía» pragmática y utilitaria, sin más valores que los materiales:

> CABEZA: Entre las otras cosas que particularmente aprovechan, el ganarse y granjearse el hombre los amigos me parece cosa provechosísima. (...) De aquí viene que, esperando con el tiempo mi provecho, te quito a todos, para hacerme amigo de todos. (...) Y ansí al letrado y al procurador, para hallármelos benévolos cuando los hubiese menester, y lo mismo al rico, al caballero, al noble y a los demás, porque ninguno hay que no pueda aprovecharme (pp. 191-192).

Por otro lado, y hasta la llegada de Hércules, no se observa en ella ninguna evolución psicológica; si, al comienzo de su conversación con la gorra, afirmaba que «yo hago en esto lo que los demás y vóime acomodando al uso; y como dicen: al hilo de la gente me ando» (p. 170), al final de la misma continúa aseverando: «Créeme que es mejor que nos vamos con la marea y que nademos con la corriente» (p. 194). Las enseñanzas de la gorra resultan ineficaces; aunque no las contradice —le falta erudición para ello—, tampoco las asimila. Sólo al final la autoridad moral de Hércules parece efectuar una transformación en ella, si bien la obra acaba antes de que podamos comprobar la sinceridad del cambio:

> CABEZA: Confiésote, Hércules, que es verdad todo lo que has dicho y que me parece ser otra ya de lo que hasta aquí he sido, en virtud de un poco de luz que de lo que has dicho se me ha entrado en el celebro (p. 203).

En la gorra tampoco se produce ninguna evolución psicológica, pero es que es el personaje favorecido por el autor, que ha situado en ella la razón y la «correcta»

CRITICÓN. Núm. 80 (2000). José Miguel GONZÁLEZ SORIANO. El «Diálogo entre la cabeza y ...

Centro Virtual Cervantes

opinión. Su función dialógica sería la de «proponente», un proponente algo cínico, irónico (un «Menipo» lucianesco), con poca capacidad de persuasión para modificar las opiniones de la cabeza y que, en ocasiones, suele exasperarse demasiado ante las actuaciones de la misma. Pero mantiene en general una buena línea o actitud dialogadora; el problema es que tanto ella como la cabeza se mueven en planos muy distintos, y su condición inferior —pues está al servicio de la cabeza— no le proporciona la suficiente «autoridad» como para imponerse. Pero su superioridad intelectual está fuera de toda duda: cita a pensadores clásicos como Aristóteles o Santo Tomás, conoce la historia antigua, es capaz de disertar sobre la etimología de la palabra *gala* o el por qué los húngaros se atavían con plumas... Su contestación a la pregunta de la cabeza, acerca de cómo sabe tantas cosas, la legitima como verdadero *senex*:

> GORRA: No te debes maravillar de eso, porque habiendo yo estado sobre tantas cabezas de doctos, de sabios, de industriosos, de locos, de obstinados, de vanos y de ignorantes, y de tantas suertes de hombres, yo sería más digna de reprehensión que tú, si en tanto tiempo y en tanta práctica no hubiese aprendido alguna verdad (pp. 189-190).

Como «maestro», la gorra siempre lleva ventaja en los diferentes aspectos que se tocan, porque, desde un principio, permite que sea la cabeza la que, un tanto precipitadamente, exponga sus opiniones, a las que la gorra primero vitupera y después replica. La cabeza va vertiendo sus opiniones como respuesta a las constantes demandas que le va efectuando la gorra: «Dime qué cosa es hermosura» (p. 167); «Dime qué cosa es valentía» (p. 168); «Dime qué cosa es honra» (p. 176); «Declárame un poco cómo entiendes tú ser un hombre de bien» (p. 185); o a las preguntas que va realizando sobre los distintos personajes que se van encontrando, y que van sirviendo para introducirlos. Las cuestiones de la gorra a la cabeza tienen una función que no corresponde con la de la interrogación mayéutica, modalidad retórica en la que el discípulo es interrogado por el maestro con el fin de que aquél «descubra la verdad por sí mismo y en sí».[10] En la práctica mayoría de los diálogos españoles del siglo XVI, con la excepción de algunos pasajes aislados, no se halla proceso mayéutico.[11] El maestro puede interrogar al discípulo para dar variedad formal a la *probatio*. Por otro lado, es característico en el hablar de la gorra el empleo constante de interrogaciones retóricas. La gorra pregunta, oculta o reserva su opinión, pero dirige así la conversación.

En efecto, la otra función que la gorra cumple en el diálogo es la de crear un orden en el discurso en todo momento, excepto cuando aparece Hércules, momento en el que pasa a un segundo plano, siendo la cabeza la que dirige el transcurso de la conversación con sus preguntas al dios griego. Aparte de las preguntas, que van determinando los temas de discusión, otro método más imperceptible que tiene la gorra para dirigir la conversación es mediante el uso de nexos argumentativos:

> GORRA: Antes de que pasemos más adelante, para que no erremos en los términos, dime qué cosa... (p. 167).

[10] *Vid.* José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía. Tomo II, L-Z*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1965.

[11] *Vid.* Jesús Gómez, *Forma y evolución del diálogo renacentista*, pp. 87-89.

CRITICÓN. Núm. 80 (2000). José Miguel GONZÁLEZ SORIANO. El «Diálogo entre la cabeza y ...

Centro Virtual Cervantes

> Otra vez te lo diré. Vamos ahora a donde íbamos. No puedo dejar de decirte lo que es esto: ¿Para qué... (p. 178).
>
> Pero dejemos esto, quitémonos presto de aquí y vamos a hacer lo que quisieres (p. 190).

Hércules, o Heracles, el héroe mitológico por excelencia, hijo de Zeus y de Alcumena, cuyos doce trabajos le valieron para ser admitido en el Olimpo, aparece hacia el final de la conversación para emitir el juicio definitivo sobre las cuestiones en litigio. En el diálogo renacentista español, cuando los interlocutores no llegan a ningún acuerdo, en ocasiones remiten la solución del dilema a un tercero: ejemplos de ello los encontramos, entre otros, en la *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente* de Cristóbal de Villalón, el *Diálogo de la dignidad del hombre* de Fernán Pérez de Oliva, los dos *Diálogos del combite* de Pedro Mejía, el *Bononia* de Fadrique Furió Ceriol, etc.[12]

Hércules es caracterizado como un maestro al modo tradicional: lógicamente, es el de más edad y dignidad de entre ellos. Constituye la personificación absoluta de la *auctoritas*. Por su condición de dios «omnipotente» está perfectamente enterado del desarrollo de la discusión y no hace falta explicárselo, un artificio que facilita su tardía inclusión en el diálogo:

> HÉRCULES: No es menester contármela: la virtud de mi nombre sólo basta para entenderos yo. He sido presente a toda vuestra diferencia y controversia, la cual prometo de definiros fielmente (p. 196).

La intervención de Hércules decanta el diálogo a favor de la gorra. En un tono verdaderamente didáctico va exponiendo el concepto de honra, quiénes deben ser los honrados —los virtuosos— y los dos tipos verdaderos de virtud que existen. Hércules ratifica los argumentos de la gorra, pero, a la vez, le toma el relevo; la gorra ve usurpado su protagonismo dentro del diálogo cuando aparece Hércules. Ello es seguramente debido a la dificultad que representaba montar diálogos entre tres personas. Todavía en los siglos XV y XVI, aun cuando un autor quiere introducir más de dos personajes, sigue manteniendo la forma dual básica. Por ejemplo, en el *Diálogo e razonamiento en la muerte del Marqués de Santillana,* de Pedro Díaz de Toledo, nunca hablan los tres personajes, sino que primero hablan dos y luego otros dos, y algo muy semejante ocurre en el *Libro de vita beata* de Juan de Lucena.

A partir de la intervención de Hércules el diálogo abandona su carácter *polémico*, en el que los interlocutores discuten sin llegar a un acuerdo final, para adoptar un modelo *catequístico*, más jerarquizado, en el que a través de Hércules se presenta la doctrina como una Verdad absoluta, puesta en boca del Maestro. Sus intervenciones son las más largas del diálogo, fruto del carácter más discursivo que dialogístico de esta parte de la obra. Algunas de las aseveraciones del personaje mitológico resultan ataques muy directos a la cabeza:

[12] *Vid.* Jesús Gómez, *ibid.*, pp. 26-27.

CRITICÓN. Núm. 80 (2000). José Miguel GONZÁLEZ SORIANO. El «Diálogo entre la cabeza y ...

Centro Virtual Cervantes

HÉRCULES: Pero aquéllos que, sin hacer elección, a cualquier persona y por cualquier persona y por cualquier causa quitan la gorra, dan señal de ánimo bajo e ignorante, adulterando una tan noble institución (p. 198).

Los otros que a la vanidad y a la ambición de la gorra atienden, sin curarse de merecella por alguna de las virtudes que he dicho, como ambiciosos y vanos debrían ser echados de la compañía de los buenos (p. 205).

La cabeza resulta un alumno muy diferente según si está frente a la gorra o frente a Hércules, pues si ante la primera se mostraba como un discípulo —adversario— reticente que se resiste a admitir su derrota, ante Hércules mantiene una actitud de sumo respeto y admiración, considerándolo como gran maestro poseedor de la verdad, por lo que se pliega fácilmente ante sus asertos. Ante ello la gorra no puede dejar de sentir una cierta desazón, por mucho que sus razonamientos, coincidentes con los de Hércules, hayan resultado vencedores:

GORRA: Mil veces le he dicho, ¡oh Hércules!, a esta cabeza que bien podría hacerse capaz de alguna otra cosa; pero que de ciencia ni de prudencia no lo será jamás; y es cosa de admiración que, siendo la verdad y la razón dos cosas tan eficaces para persuadir, si no viniera aquí la autoridad de tu persona, ninguna cosa quisiera creerme (pp. 201-202).

Generalmente, en los diálogos, los personajes son caracterizados por las ideas que exponen, lo que es un método distinto al de, por ejemplo, la novela o el teatro. Pero, además, la reproducción de lo que acompaña a lo puramente discursivo completa la caracterización de los personajes, especialmente en el caso de la cabeza, a la que «vemos» actuar en muchas ocasiones a lo largo del diálogo a través de las palabras de la gorra:

GORRA: ¿Para qué me has quitado de mi asiento, en viendo a aquél que va allá? (p. 178).

¿Quién es estotro a quien has hecho tan grande reverencia? (p. 180).

Pero ¿quién es estotro que te ha hecho bajar las rodillas hasta el suelo? (p. 181).

Y, demás de esto, hácenme asco y risa ciertos gestos y ademanes que haces quitándome a los unos y a los otros para mostrarte más humilde, más grata o más sujeta (p. 190).

Diversas acotaciones en boca de los interlocutores caracterizan a los personajes, reflejando su estado de ánimo[13]:

CABEZA: ¿Qué has? ¿De qué te quejas, que de pocos días acá no se oyó de ti otra cosa que llantos, quejas y lamentaciones? (p. 163).

CABEZA: No te entiendo. O tu estás desesperada o frenética.

13 «Para reproducir las circunstancias particulares, la emotividad o irracionalidad —lo no lógico— que cualquier conversación no escrita contiene, el autor caracteriza a los personajes como individuos dialogantes, no como meras funciones dialógicas. Pueden servirse de varios procedimientos [...] Una acotación, por ejemplo, no tiene por qué ser puramente informativa, sino que puede ir cargada de sentimientos, por lo que contribuye a caracterizar emocionalmente a los dialogantes» (Ana Vian, «La ficción conversacional en el diálogo renacentista», *Edad de Oro,* VII, 1988, pp. 173-186; ver pp. 185-86).

CRITICÓN. Núm. 80 (2000). José Miguel GONZÁLEZ SORIANO. El «Diálogo entre la cabeza y ...

Centro Virtual Cervantes

GORRA: Antes eres tú la frenética (p. 165).

CABEZA: En verdad que pensé, cuando tan apasionadamente te quejabas... (p. 166).

CABEZA: Agora sí que se conoce que hablas con pasión. No quiero negar que algunas veces con ira no te haya tratado mal; mas fuera desto, ¿de qué te puedes quejar de mí? (p. 175).

Todo ello, además, sin contar las increpaciones «descriptivas» que la gorra dedica a la cabeza cada vez que ésta vierte alguna de sus opiniones, y que forman parte de lo más divertido de la obra.

EL PRECEDENTE LITERARIO: *FILOTIMO*

En contra de lo que se pensó durante mucho tiempo, el *Diálogo entre la cabeza y la gorra* no es, en realidad, una obra enteramente original de Cetina, pues, como ya apuntara hace años Eugenio Mele,[14] este diálogo es adaptación directa de una obra de Pandolfo Collenuccio titulada *Filotimo*, compuesta en 1497 y publicada por primera vez en Venecia en 1517.[15] Escritor y jurisconsulto, nacido en Pésaro en 1444, Pandolfo Collenuccio fue alternando a lo largo de su vida el ejercicio de las letras con el desarrollo de actividades políticas y administrativas. Doctorado en derecho en 1465, su boda con una dama de la alta nobleza posibilitó su entrada en los círculos diplomáticos, llegando a ejercer el cargo de embajador en las cortes de Bolonia y de Roma. Siempre al servicio de la familia Sforza, regidora de Pésaro, en 1489, por razones aún no del todo aclaradas fue decretado su ingreso en prisión, para poco después sufrir el destierro de su ciudad natal. Acogido primeramente en la corte de Lorenzo el Magnífico, en 1493 aparece ejerciendo como *consigliere* en la corte del duque de Ferrara, Ercole I, quien le envía con encargo de importantes misiones diplomáticas a Alemania, a Roma, donde ejerce como embajador ante Alejandro VI, y nuevamente a Alemania, en un segundo viaje al Imperio germánico durante el transcurso del cual compondrá su «Dialogo fra la Testa e la Berreta» o *Filotimo*. Un año más tarde, por deseo del duque de Ferrara, comenzaría la redacción de su obra más ambiciosa, el *Compendio de le Istorie del regno di Napoli*, un riguroso tratado sobre la historia de aquel reino que, publicado póstumamente en 1539, fue rápidamente traducido a diversos idiomas, incluido el español.[16] Tras la caída de Giovanni Sforza en Pésaro, Collenuccio retorna a su ciudad natal en 1500 y obtiene la restitución de los bienes que le fueron confiscados en el tiempo de su encarcelamiento; pero la muerte del papa Alejandro VI en 1503 precipitaría el retorno de Sforza al gobierno de la ciudad, y tras un intento de

[14] «Gutierre de Cetina traduttore d'un dialogo di Pandolfo Collenuccio», *Bulletin Hispanique*, XIII, 1911, pp. 348-351.

[15] *Opera nova composta per Miser Pandolpho Coldonese allo ill.mo et excellentissimo principe Hercule inclito Duca di Ferrara, intitulata Philotimo. Interlocutori Berreta et Testa.* Venecia, Georgio de Rusconi Melanese, 1517.

[16] P. Collenuccio, *Compendio del Regno de Napoles trad. por Nic. Spinosa*, Valencia, 1563; P. Collenuccio da Pesaro, *Historia de Nápoles trad. por Juan Vásquez del Mármol*, Sevilla, 1584.

CRITICÓN. Núm. 80 (2000). José Miguel GONZÁLEZ SORIANO. El «Diálogo entre la cabeza y ...

Centro Virtual Cervantes

reconciliación, que Sforza finge aceptar, Collenuccio es víctima de la trampa tendida, siendo encarcelado, y poco después ajusticiado, en julio de 1504.[17]

A lo largo de su producción literaria, Collenuccio desarrolló una labor humanista en el más amplio sentido de la palabra, abarcando diversos ámbitos o géneros como la poesía, el ensayo, la traducción, la historiografía o la prosa de creación. *Filotimo* ('Ambicioso'), una de sus obras más relevantes y muy característica para establecer su modelo de pensamiento, está encuadrada dentro de una serie de obras morales compuestas durante su etapa como embajador del duque de Ferrara, entre las que se encuentran los *Apologi Quattuor*, piezas cortas satíricas escritas en latín, el *Specchio d'Esopo,* una especie de meta-apólogo que analiza la validez y funciones de este género, y el ya aludido *Filotimo*.[18] De esta última obra se conoce el año exacto de composición, 1497, gracias al testimonio del propio autor, quien, a través de una carta enviada desde Alemania con fecha del 18 de enero de aquel año, comentaba la elaboración de un *apólogo* en vulgar, «il quale in summa taxa l'abizione, vizio meritamente exoso... e lauda la virtú e dichiara quali sono i veri honori».[19] No se trataba sino del «Dialogo fra la Testa e la Berreta», una obra que, publicada póstumamente, alcanzaría varias ediciones a lo largo del siglo XVI (Venecia, 1517, 1518; Perugia, 1518; Roma, 1524; Venecia, 1525; Bérgamo, 1594), y que, aparte de la versión española de Cetina, fue traducida al tudesco y al francés, mientras que el autor italiano Aloise Cinzio dei Frabrizi la imitó en la novela XLIII de su *Libro della origine delli volgari proverbi,*[20] lo que da prueba de la popularidad alcanzada, en aquella época, por el texto dialogado del humanista pesarés.

Como afirmaba el propio Eugenio Mele, «Che il Cetina traducesse dal Collenuccio non è da maravigliare; in Ispagna, nel Cinquecento, tradurre dagl' italiani si riteneva press' a poco lo stesso che far di propio; e il poeta spagnuolo, nelle sue rime, non solo se s'ispirò ai poeti nostri, ma, come i suoi fratelli d'arte, si appropiò moltissime poesie del Petrarca e dei nostri cinquecentisti».[21] Como es sabido, el grado de originalidad o de imitación de una obra literaria debe plantearse de modo distinto si nos referimos a épocas pasadas.[22] Durante la Edad Media la creación literaria estaba basada en la concepción, surgida en el mundo clásico a partir de los tratados de retórica alejandrinos y romanos, de la imitación y el respeto a los modelos. En el Renacimiento esta concepción continuará estando vigente, y así la práctica de la *emulatio et imitatio*

17 Datos extraídos del *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1982) y del *Dizionario Bompiani degli Autori di tutti i tempi e di tutte le letterature. Volume primo, Autori: A-C* (Milano, Bompiani, 1987).

18 *Cfr.* Emilio Mattioli, *Luciano e l'umanesimo,* Nápoles, Istituto Italiano per gli Studi Storici, 1980 (cap. III, «Gli Apologhi latini e italiani di Pandolfo Collenuccio», pp. 113-126).

19 *Cfr.* Alfredo Saviotti (ed.), Pandolfo Collenuccio, *Operette Morali. Poesie Latine e Volgari,* Bari, Gius. Laterza & Figli, 1929 (col. «Scrittori d'Italia», 116), p. 351.

20 *Ibid.*, p. 354. La edición de Saviotti representa, aún hoy, la más moderna existente del *Filotimo.*

21 *Art. cit.*, p. 351.

22 «Nadie se plantearía hoy en día la posibilidad de calificar el ámbito de lo artístico en términos de imitación. Y sin embargo, todavía en el siglo XVII la imitación era la característica, el rasgo distintivo de las artes; de algunas de ellas al menos. Para los tratadistas de la época, tanto la pintura como la literatura eran indudablemente artes imitativas» (Ángel García Galiano, *La imitación poética en el Renacimiento,* Kassel, Reichenberger, 1992, p. 5).

Centro Virtual Cervantes

veterum constituirá uno de los cánones fundamentales del humanismo renacentista, legitimada y autorizada por, entre otros, autores como Pietro Bembo,[23] que la consideraba como una forma de garantizar la continuidad del legado clásico y de enaltecer la lengua vulgar, colocándola al mismo nivel de grandeza que las clásicas. A partir del siglo XVIII la imitación comenzaría a perder prestigio y consideración, y, ya en el siglo XIX, la gran revolución literaria del Romanticismo trajo consigo un planteamiento nuevo del proceso de creación, consistiendo ésta en la originalidad basada en introducir algo propio y nuevo en rigor. La diversidad, y no la uniformidad, pasan a ser los principios de la creación y de la crítica; la imaginación ocupará un lugar preeminente.

Cabe suponer que Cetina tuvo acceso al *Filotimo* durante algún momento de su estancia italiana como soldado del ejército español (aproximadamente, entre 1538 y 1548), durante la cual tuvo oportunidad de vivir *in situ* el mundo de las cortes italianas del Cinquecento y conocer de primera mano la literatura de signo refinado y de claves características que allí practicaban, desde el siglo anterior, los humanistas italianos.[24] Pero no fue el de Cetina el único caso de adaptación o traducción española de un diálogo italiano: por ejemplo, Juan Ginés de Sepúlveda, en su *Diálogo de Luciano llamado Palinuro*, manuscrito conservado en un autógrafo de 1554, se limita a traducir un diálogo de Maffeo Vegio, *De felicitate et miseria Dialogus*. Concretamente, estas dos adaptaciones mencionadas, la de Sepúlveda y la de Cetina, testimonian la importancia que los humanistas italianos tuvieron en la España del siglo XVI para transmitir los diálogos de corte lucianesco —la otra gran vía de penetración será Erasmo.

La figura literaria de Luciano de Samosata, satírico griego de origen sirio y autor de obras en su mayoría dialogadas, había mantenido tras su muerte una continuidad dentro de la tradición cultural bizantina, como lo atestiguan el amplio número de manuscritos lucianescos existentes durante la época del Imperio, imitaciones como el *Mazaris* o su presencia dentro de la gran obra del escritor enciclopédico Focio, la *Bibliotheca*. Los autores de la Segunda Sofística tuvieron una especial importancia como modelos de estilo en la Nueva Roma, y, entre ellos, Luciano fue uno de los más leídos e imitados.[25] A través de sus contactos con destacados maestros bizantinos como Chrysoloras o Lascaris, los humanistas italianos restauran en Europa el conocimiento de la obra lucianesca y la difunden por medio de traducciones. Así, Giovanni Aurispa es el primero en trasladar al genio de Samosata en sus *Diálogos de los muertos (X y XII)*, el *Tóxaris* y el *Timón;* y en España, las dos primeras traducciones al romance de un diálogo de Luciano, las del *Diálogo XII de los muertos*, llevadas a cabo, respectivamente, por Ramírez de Guzmán y Martín de Ávila, dependerán directamente de la versión latina hecha por Aurispa.[26] El éxito de las traducciones lucianescas entre

[23] Fundamentalmente en su obra *Prose della volgar lingua* (1525), que se convertiría en preceptiva de la poesía en lengua vulgar para muchos poetas del Renacimiento.

[24] *Vid.* Paul F. Grendler, *Critics of the Italian World 1530-60*, Madison, University of Wisconsin Press, 1969 (pp. 38-39).

[25] «Lucian's place in Byzantine literature, unlike his philosophy, was assured by his "Attic" purity and his ability to entertain (...) Lucian appears frequently as an authority in Byzantine works on grammar and philology, and is the model for numerous imitations» (Michael O. Zappala, *op. cit.*, p. 25).

[26] *Vid.* Zappala, *ibid.*, pp. 103-108.

CRITICÓN. Núm. 80 (2000). José Miguel GONZÁLEZ SORIANO. El «Diálogo entre la cabeza y ...

Centro Virtual Cervantes

los humanistas italianos estimula la producción de diálogos propios bajo ese modelo; y así tenemos, entre otros, los ejemplos de León Battista Alberti y *Momus*, Giovanni Pontano y *Charon* o el de, claro está, Pandolfo Collenuccio y *Filotimo*. Ya en el siglo XVI, el primer diálogo lucianesco producido en España sería el *De Europae dissidiis et bello turcico* (1526) de Juan Luis Vives, al que seguirían los escritos en lengua vernácula por Valdés y otros muchos más, coincidiendo además con la popularidad alcanzada en nuestro país por los *Colloquia familiaria* de Erasmo, que por su estructura formal pudieron representar una mediación en la transmisión del modelo lucianesco.[27]

A la hora de componer su diálogo, Gutierre de Cetina tuvo presente en todo momento, de manera indudable, el modelo italiano del *Filotimo*, pero no por ello ambas obras dejan de presentar diferencias significativas en cuanto a estilo y composición. Como ya apuntara también el propio Eugenio Mele, en ocasiones «il Cetina apportó modificazioni o aggiunte al testo che aveva dinanzi; sempre per altro lo rese più agile, più semplice e più spigliato nella forma».[28] Por encima de todo, en el texto del sevillano se aprecia una mayor riqueza expresiva. Cetina, no cabe duda, es un autor profuso —basta con leer alguno de sus poemas—, y los procedimientos estilísticos que pone en juego tienden frecuentemente a la *amplificatio*, técnica que emplea a lo largo de toda la obra y también en buena parte de sus composiciones poéticas. En este sentido, su estilo abundante entroncaría dentro de la tradición retórica helenístico-bizantina, basada fundamentalmente en las preceptivas del griego Hermógenes[29], quien prescribía la «copiosidad elocutiva» —el uso de muchos y variados miembros para expresar el hecho— como una de las cualidades fundamentales de la obra narrativa.[30] Sus ideas, particularmente las relativas al estilo, fueron introducidas en Europa occidental a comienzos del siglo XIV y ejercieron una notable influencia.[31] Dentro del *Diálogo entre la cabeza y la gorra*, las cláusulas, los sintagmas oracionales, diversas categorías gramaticales como sustantivos, adjetivos, verbos, etc., se multiplican con respecto a la obra original, conformando estructuras bimembres y plurimembres a lo largo del texto que provocan un ritmo de pensamiento más pausado y un discurso más descriptivo y detallado, aunque sin caer en el tedio. Veamos algunos ejemplos de amplificación a formas duales[32]:

Fammi una grazia: parla più claro (p. 56).
Habla *más claro y de otra manera* (p. 165).

[27] *Cfr.* Erika Rummel, *Erasmus as a Translator of the Classics*, Toronto, Toronto University Press, 1985.

[28] Art. cit., p. 350.

[29] Especialmente *Perì euréseos*, sobre la *inventio*, y *Perí ideón* o *Sobre las formas de estilo*.

[30] «Los seguidores de la corriente helenístico-bizantina mantienen, en el aspecto elocutivo, una característica fundamental, que coincide con el primer precepto recomendado por Hermógenes para amplificar: el empleo de tres o más incisos que digan lo mismo» (Elena Artaza, *El ars narrandi en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1988, p. 261).

[31] *Cfr.* a este respecto la obra de Luisa López Grigera, *La retórica en la España del siglo de Oro. Teoría y práctica*, Salamanca, Universidad, 1994 (Cap. 5°, «La retórica griega post-aristotélica en el siglo de Oro», pp. 69-83).

[32] La numeración de las páginas corresponde, respectivamente, a la edición de Alfredo Saviotti del *Filotimo* (Bari, Gius. Laterza & Figli, 1929, pp. 53-84) y a la de Joaquín Hazañas y la Rúa del *Diálogo entre la cabeza y la gorra* (*vid. sup.*). La cursiva, obviamente, es nuestra.

CRITICÓN. Núm. 80 (2000). José Miguel GONZÁLEZ SORIANO. El «Diálogo entre la cabeza y ...

Centro Virtual Cervantes

Io voglio dire che tu sappi che la terribilità è una... (p. 58).
Sábete que *valentía o terribilidad,* que casi es todo uno, es una... (p. 168).

La prima lucerna da olio ch'io trovo, ho deliberato darli dentro e coprirmi tutta (p. 68).
... que voy determinada a refregarme *con el primer candil que halle o con el primer aceitero que tope* (p. 184).

... perchè non piglierai quello che dirò, esssendo abituata ne le falsse opinioni (p. 70).
... porque, *habitada y llena* de falsas opiniones, *no creerás ni entenderás* nada de lo que dijese (p. 186).

Vedi tu che te ne vai col vulgo? (p. 72).
¿Ves cómo todavía *te vas con el vulgo y cómo aprovecha poco reprehenderte*? (p. 189).

E voglio però mostrare che tutto faccio con gran ragione (p. 73).
Quiérote mostrar que todo lo que hago es *con fundamento y con razón* (p. 191).

Di' mo' che a costui io non debba cavarti! (p. 75).
Dime agora que no es razón que te quite a este tampoco, *como a los otros que te he quitado* (p. 195).

Perché non di tanta importanza è la salvezza e la vita di un privato, quanto è quella del principe (p. 80).
Porque ni la salud de aquellos es tan necesaria como la del príncipe en la república, *ni tenemos tanta obligación para pedírsela a los dioses* (p. 201).

Et è cosa mirabile che, sebbene niuna cosa più efficace a persuadere esser dovesse che la ragione... (p. 80).
Y es cosa de admiración que, siendo *la verdad y la razón dos cosas tan eficaces* para persuadir... (p. 202).

Hai tu mo' inteso, zucca mia salata? (p. 84).
¿Has entendido, cascabel mío dorado, *has entendido lo que Hércules te ha dicho*? (p. 206).

Los ejemplos de este tipo a lo largo del texto resultan continuos; mas la tendencia a la acumulación propia de la obra cetinesca encuentra en las diferentes series enumerativas del diálogo su más idóneo campo de actualización:

A chi non scapasse la pazienzia, vedendo in te tanta inconstanzia, che mai in un garbo o in un abito mi pòi tenere? E ora in guisa di capitello mi porti, ora in guisa di piramide, quando in forma di un laveggio, quando di una zangola roversa, un tempo a figura di mezzo melone, un altro tempo a costola, quando a la pazza e quando a la veneresca, or con mezza e or con tutta piega, e con binde o cordelle di uno o di più colori mi leghi (p. 57).
¿Qué tendrás paciencia, habiendo en ti tanta liviandad, que tres días siquiera no me dejarás andar a mi modo, sino mudándome el nombre y el talle en más formas que se muda el viento? *Cuándo soy redonda; cuándo prolongada; cuándo triangular; cuándo honda; cuándo baja; ahora alta; ahora piramidal; ahora como pastel; ahora soy gorra; ahora bonete; cuándo caperuza; cuándo montera; cuándo chapeo; cuándo sombrero; ahora grande; ahora chica; ahora suelta; ahora atada; ahora libre; ahora con fiador; y, lo que peor es, encadenándome como a loca, llena toda de botoncillos, puntas, medallas, plumas, velos, cintas, flores, empresas y otras mil liviandades, hecha siempre caja de mercero* (p. 166).

CRITICÓN. Núm. 80 (2000). José Miguel GONZÁLEZ SORIANO. El «Diálogo entre la cabeza y ...
Centro Virtual Cervantes

... in sí varie figure mutandomi, tagliandomi, frapandomi, foderandomi, roversandomi, ficcandomi penne, stringhe, galle, viole e mille argumenti di levità? (pp. 74-75).
... en mil varias formas y locuras que cada día me mudas, cortándome, aforrándome, bordándome, enclavándome, emplumándome, encadenándome, poniendo en mí y sobre mí plumas, *velos*, cintas, cordones, *cabos, medallas, perlas, cadenas*, flores y mil otros argumentos de liviandad (p. 193).

Andiamo! Finalmente altro remedio non vedo che andare sempre al sole e al vento col capo scoperto (p. 75).
Vamos; que ya no sé que me haga, sino andarme descubierta, al sol, *al agua, al frío*, al viento (p. 194).

Este empleo de procedimientos acumulativos y amplificadores da como resultado, en muchas ocasiones, la aparición de figuras retóricas no existentes en el texto italiano: anáforas, antítesis, anadiplosis o concatenaciones, paralelismos, reduplicaciones, retruécanos, metáforas, paronomasias y algún hipérbaton, cuya presencia dota a la prosa del diálogo de un estilo de mayor elaboración, por debajo de la aparente sencillez:

... la notte, quando a letto mi conduco, da un sottilissimo faccioletto coperta, tutta la notte, con qualche parte del giorno, posar ti lasso; e il dí, quando al publico conspetto ne vado, prima di odorate e acque ti aspergo, poi nel più onorato loco ch'io abbia e nel più alto ti pongo (pp. 55-56).
... cuando la noche me voy a dormir, te dejo, por tomar un sombrero; bien *sabes* si un paje tiene cuidado, de ordinario, de quitarte el polvo sacudiéndote y limpiándote con una escobilla; *sabes* que te ponen a reposar la noche sobre una mesa y sobre los otros vestidos míos, cubierta sobre una toalla muy limpia, o metida en un papel muy blanco; *sabes* que, a la mañana, antes que te ponga en mi cabeza, *te toman y te limpian, te sahuman y te rocían* con muy buenos olores; tráigote, demás desto, acuestas sobre mí, siendo la parte principal en el hombre (p. 164).

Parla più chiaro / —Io farò peggio: perché... (p. 56).
Habla más claro y de otra manera / —*Menos me entenderás cuanto más claro hablase*, porque... (pp. 165-66).

Chi potria mai tante mutazioni, e si diverse, tollerare? (p. 57).
¿Quién podría, pues, sufrir *tantas y tantas* diversas mudanzas y maneras? (p. 166).

Sí bene. Ma che ha a fare questo a proposito? / —Io ti dirò (p. 57).
Sí, por cierto; pero ¿a qué propósito? —*¿Qué quieres decir?* / —*Quiero decir que...* (p. 167).

... e questo è quello ch'io faccio quand' io ti piglio per leverti di capo (p. 64).
Eso mismo es *lo que yo digo y lo que yo hago* cuando te quito para saludar a alguno (p. 177).

Tu hai onorato adunque quella catena, non lui? —Anzi ho onorato lui per rispetto di quella catena (p. 65).
De manera que *a la cadena honraste, que no a él. —Antes honré a él por la cadena* (p. 179).

Io non so questo: a me basta che 'l è dottore, che è più che dotto (p. 66).
No lo *sé; sé* que es doctor, que es más que ser docto (p. 180).

Ben sai ch'io non ho studiato (p. 71).
¿Qué maravilla que no sepa, si *en mi vida estudié letra*? (p. 187).

CRITICÓN. Núm. 80 (2000). José Miguel GONZÁLEZ SORIANO. El «Diálogo entre la cabeza y ...
Centro Virtual Cervantes

Tu l' acconci sempre a tuo modo questa tua cosa, né so allegarti tante cose, che tu più uncini non trovi da attaccarmi (p. 76).
Harto a tu propósito me has argüido. Ninguna cosa te alego *que no me haces luego mil anzuelos con que asirme* (p. 195).

Altra narracione non bisogna. Il mio nume a tutta la vostra disputazione è stato presente, e dove più necessario sia, mia definizione vi prometto (p. 76).
No es menester contármela: *la virtud de mi nombre sólo basta para entenderos yo.* He sido presente a toda vuestra diferencia y controversia, la cual prometo de difiniros fielmente (p. 196).

... poco lo curano (p. 77).
... ni la *curan,* ni la *procuran* (p. 197).

Aparte de estos ejemplos, el uso continuo y sistemático de las figuras retóricas que presenta el texto de Cetina es especialmente prolífico en el caso de la gorra, quien despliega un muestrario de figuras mucho más amplio que el de su oponente, cosa lógica pues, tratándose de un personaje de mayor sapiencia y erudición, también se expresa con un lenguaje mucho más elaborado. También en Hércules encontramos un discurso más erudito y más apoyado en citas de autoridad que el de la cabeza —incluso que el de la gorra. El estilo, por tanto, no se mantiene uniforme, sino que se producen alteraciones sensibles según sea uno u otro personaje el que hable, lo que dota de naturalidad y verosimilitud a la conversación.

En ocasiones, Cetina reelabora algún pasaje incluyendo alguna cita o alguna digresión de su propio caudal, como en los siguientes ejemplos:

Non te dico io che in te non è parte niuna di quelle cose che tu dici avere dentro? Quanti di questi da le diademe hai tu veduti, che più di vent' anni sono stati dipinti nel muro, né mai però fecerno miracoli! (p. 59).
¿No te digo yo que estás vacía? ¿Cuántas sombras de hombres vemos pintadas con la diadema y celebrados por santos en la tierra, que, *según santo Tomás, sus ánimas son atormentadas en el infierno*? (pp. 169-70).

Tu hai pur per certo non solo de l'ignorante, ma anco de lo smemorato. Non t'ho io detto che non si disdice, anzi si comanda il portare in capo una foggia, la quale sia indizio de la virtú de l'omo, e piuttosto spoglia che coperta si chiama, cosa al mondo ornatissima? Se Ercule adunque porta quella testa di leone che tu vedi, non é da maravigliare, anzi per questo è di venerazione molto più degno, perché quella è la testa del leone nemeo, la quale esso, con vera virtú combattendo, vittoriosamente acquistò, onde or la pelle, per memoria e per insegna di quella vittoria, cosí porta (p. 76).
¿No basta que seas ignorante, sino que tengas tan poca memoria? ¿No te tengo dicho que no se desconviene, antes es lícito, traer en la cabeza un traje o una empresa la cual sea indicio de la virtud del que la trae y que ésta tal antes se llama despojo que tocado o atavío, *así como traen hoy los húngaros las plumas de las alas de gallo? / —¿Para qué efecto las traen? / —Has de saber que entre los húngaros ninguno puede traer pluma de águila en la cabeza si no ha muerto turco, peleando de sólo a sólo; y tantos cuantos así hubiere muerto, tantas plumas puede traer sobre la cabeza.* Pues Hércules trae aquella cabeza de león por tocado o atavío de la cabeza, no es de maravillar, antes es digno de ser alabado, porque aquella es la cabeza del león nemeo que él gloriosamente venció combatiendo con él, y trae agora méritamente la piel

CRITICÓN. Núm. 80 (2000). José Miguel GONZÁLEZ SORIANO. El «Diálogo entre la cabeza y ...
Centro Virtual Cervantes

y la cabeza por ornamento de su persona, para más prueba y testimonio de su hazaña y de su virtud (p. 195).

Pero cabe resaltar también que, cuando lo considera oportuno, Cetina emplea el procedimiento contrario, es decir, reduce a su gusto o suprime directamente diversos pasajes del texto. Esto sucede principalmente con referencias históricas italianas o con alusiones a la situación o a las figuras políticas del momento, quizá por considerarlas poco adecuadas o interesantes para el hipotético lector español. De ese modo, además, el diálogo obtiene mayor carácter de fábula o apólogo, de doctrina moral con validez universal. Otras supresiones en el texto pueden estar debidas meramente a razones estilísticas, en especial la simplificación de las intervenciones de Hércules, las más largas de todo el diálogo;[33] Cetina probablemente buscaba, dentro de lo posible, agilizar esta parte del texto y dotarla de un tono más «conversacional» al ser, dentro de la obra de Collenuccio, la que presentaba un mayor aire de tratado. Veamos algunos ejemplos de todo ello:

Finalmente che ti faccio io? A me pare che tu abbi detto pur troppo, *e tutto quello che si può dire, né so vedere in che io ti possa più offendere* (pp. 59-60).
Demasiado me parece que has dicho; dime en qué te ofendo yo (p. 170).

Si come Pirro le corne del becco, Pompeo il leone con la spada ne la branca, Julio Cesare l' aquila negra *e li principi de la valorosa famiglia estense, a l'etá nostra, l'aquila bianca ancora portano*. Ma che tu... (p. 62).
... como Pirro traía los cuernos del cabrón, Pompeyo el Magno el león con la espada en las uñas, Julio César el águila negra. Mas tú, que... (p. 174).

... ch'io eleggería piuttosto che per spazzator da forno mi adoperassi, ché con minor indignazione di animo la mia vita passaría, *e che tu facessi di me come far sòli, quando azzuffato con Bacco tu sei, che furibondo e sudato nel pavimento mi butti, e qualche volta con li piedi calpestandomi in preda di cani e di topi mi lassi* (p. 63).
... por las cuales tuviera yo por harto mejor partido servir de barrendero en algún horno y pasar la vida con menos trabajo, digo, enojo y molestia de la que paso las veces que te enojas conmigo (p. 175).

Pur una volta hai detto una bona parola! *Et io ti dico che colui che portasse catena d'oro e non avesse le condizioni che tal portamento ricerca, meritaria di una bona e grossa catena di ferro, e tu insieme con lui, essere catenato; lui, perché quello che non gli conviene portaría, tu, perché quella cosa che non devi onorasti, e a' pazzi miglior remedio non è che la catena.* Ma perché a quest' altro mi hai tu mo' levata di capo? (p. 66).
¡Oh, gracias a los dioses que has dicho alguna cosa bien dicha! Mas, ¿por qué me quitaste a éste? (p. 179).

il simile sono le insegne che ad omini di dottrina famosi debitamente si donavano, e li preziosi doni e le onorate accoglienze che il principi gravi e virtuosi fanno a li omini dotti e studiosi di lettere. *Sono ancora grandissima testificazione di virtú quelli onori che da cose riservate in memoria pervengono, o che a le occasioni in un sol omo si mostrano. Né volendo io di*

[33] El personaje de Hércules resulta, dentro de la composición original del *Filotimo*, una clara personificación de la figura del duque de Ferrara, Ercole I d'Este, uno de los principales valedores de Collenuccio y a quien va dedicada la obra.

Centro Virtual Cervantes

antiquissimi esempli (che molti si hanno) faticarvi, in questa etá qual séte ad un principe mi volterò, il quale tenendo il mio nome in terra, ancor più grato a memoria mi fia. Vero onore adunque è che in Partenope, famosa cittá di Campania, l'asta di un Ercule, dappo' tanti anni, per miracolo si mostra; né alcuno per ancora si trovi che simile asta, di gravitá e di grandezza sí robusta, possa parimente ne l'arme operare, come lui ne la sua verde etá sotto il iudicio di un summo re più volte operar fu veduto. Verissimo onore è che 'l medesimo in tanto numero di omini solo a questa etá di religione, di constanza, di prudenza e di fede vero esemplare sia tenuto, in tanto che solo depositario, tra summi principi e re, di un validissimo castello sia fatto, dal cuale la pace e la guerra de la italica provincia pende; però che de la incontaminata sua sede e iustizia hanno certissimi concetti. Singulare e summa testificazione di onore e gloria sono le case, li palazzi, le mura, le torri, li templi e la magnificenza de li altri edifici de la nova cittá dal medesimo Ercule da' fondamenti edificata: cosa tanto più degna di ammirazione e di laude, quanto al mondo in questi tempi più rara e più nova, e opera tanto più degna, quanto per l'universale beneficio de la sua republica si diffonde. / —Questi son veri e indubitati honore (ancor che mai niuno la berreta si movesse) da esser venerati e in eterna memoria da la posteritá tenuti! / —Onori son appresso quelle testificazioni che li gravi e prudenti scrittori, ne li lor libri, de le virtudi di alcuno fanno, perché quelli poca forza ha la vetustá di estinguerli (pp. 81-82).

... y así, los buenos acogimientos y los buenos tratamientos que los príncipes hacen a los hombres virtuosos son verdaderos testimonios de la honra y la virtud de los tales. Asimesmo son verdaderos honores aquella testificación que los graves y verdaderos escriptores dejan en sus libros de la virtud de alguno, contra la cual casi parece que en el tiempo no tiene jurisdición (p. 203).

E se li dotati di tali virtú, ciascuna da per sé, reverenza e laude meritano, quanta credi tu che ne aspettino coloro che di tutte insieme un sacro circulo han fatto, e le intellective e morali virtú hanno parimete ne il loro porti congiunte, *come ha quel Principe che 'l mio nome porta, di chi inanzi parlava?* Questi non di umani, ma di divini onori, di sacro culto e di eterna venerazione dignissimi son iudicati (p. 83).

... y si cada virtud de éstas, de por sí, merecen reverencia, mira cuánto loor y reverencia merecerá aquel que de todas juntas se honra, hecho guirnalda, y acumulando todas las intelectivas y las morales dentro del ánimo. ¿No te parece que este tal no solamente será digno de mortales honores, mas aún de ser acatado casi como uno de los dioses entre los hombres? (p. 205).

Uno de los rasgos que más diferencian la obra de Cetina del texto italiano lo constituye, indudablemente, el mayor esfuerzo, por parte del sevillano, de intentar reproducir en el diálogo el transcurrir natural de una conversación real. A este afán por reflejar circunstancias particulares conversacionales corresponde la inclusión en el mismo de interjecciones y onomatopeyas, que junto con las interrogaciones retóricas, las exclamaciones y apóstrofes, aportan verosimilitud y mayor fuerza expresiva al mismo:

Io tel dirò bene e presto (p. 57).
¡Oh! ¡oh! eso yo te lo diré en dos palabras (p. 167).

Tu mi fai venir voglia di dire in una parola la biastema del cancaro, ché tu se' una bestia. Ma mi voglio portare onestamente: questo tuo capo in summa è un nido di parpaglioni (p. 58).

CRITICÓN. Núm. 80 (2000). José Miguel GONZÁLEZ SORIANO. El «Diálogo entre la cabeza y ...
Centro Virtual Cervantes

¡Ha, ha, ha! Hasme hecho reír lo que no pensaba. *¡Oh dioses!* Si yo había de andar sobre una bestia, *¿por qué no me hicistes nacer albarda, que no gorra de hombre?* (p. 168).

Questo faccio io per una certa cosa ... (p. 60).
¡Oh! ¡oh! ¡oh! Todo eso lo hago yo por una manera... (p. 171).
Tienlo adunque secreto, ch'io voglio a te sola averlo detto (p. 62).
¡Oh! ¡oh! ¡oh! Pues de esa manera, tenme secreto; que no quiero que lo sepan otros (p. 175).

Dimmi, com' è liberale di questa sua ricchezza? / —È più arido che non è la pomice (p. 67).
Dime si es liberal esta su riqueza. / *—¿Liberal dices? ¡Ha... ha...!* Más seco y más estéril que una piedra pómez (p. 182).

La *interrogatio* retórica tiene de por sí mucha importancia y difusión en toda la obra de Gutierre de Cetina. El estilo enfático y patético, constantemente buscado por el sevillano en el diálogo para reproducir, en la medida de lo posible, los distintos tonos de una conversación, encuentra en este procedimiento una de sus más fecundas realizaciones. Pregunta que no exige respuesta, la interrogación retórica está dotada de una gran fuerza expresiva y una gran carga emocional, por lo que resulta muy útil para dotar al diálogo de tensión emotiva, proporcionándole mayor aire de verosimilitud. Innumerables son los ejemplos en el texto de interrogaciones retóricas introducidas por Cetina:

... senza alcun iudizio mi porti e levi e poni, per certo mi doglio pur troppo, e chiamo felice il pelo caprino che a tappeti e zelleghe deserve, e la canepa e il lino chiamo beati, che per sacchi e calzoni da naveganti si usano (p. 56).
... poniéndome y quitándome a cada paso, *¿qué puedo hacer, que no me queje, que no llore y que no llame bienaventurada la lana de las cabras, el cáñamo y el esparto, que con tanto menos trabajo pasan su vida, la una hecha manta de caballos y los otros en velas o cuerdas de naves?* (p. 165).

Tu mi confermi ancor più quello ch'io t'ho detto, che né ragione né intelletto né iudizio in te ritieni, andandone col vulgo, il quale di ogni veritá pessimo interprete fu sempre iudicato (p. 59).
Ahora me vas confirmando más en mi opinión, que ni tienes seso ni razón alguna. *¿Al hilo de la gente te vas? ¿Por el vulgo te riges? ¿No sabes que ninguna cosa hay más lejos de la realidad que la vulgar opinión?* (p. 170).

Li nobili fra noi non sanno fare troppe cose, perché non imparano né arte né scienza alcuna e hanno per cosa inimica a la nobiltá il fare qualche cosa (p. 69).
¿Qué quieres que sepa hacer? ¿Ha de ser mecánico un noble? ¿No sabes que, entre nosotros, los nobles no saben hacer nada, no estudian, ni aprenden nada? Antes lo tienen por cosa baja y plebeya (p. 184).

Ben sai ch'io non ho studiato (p. 71).
¿Qué maravilla que no sepa, si en mi vida estudié letra? (p. 187).

Sapendo che misero e periculoso loco sia quello ove il vizio senza rispetto è onorato, come credi tu ch'io sia contenta, vedendo che tanti strazi fai di me (p. 74).
¿No sabes cuán peligroso lugar es aquel donde el vicio es honrado y el vicio es acatado? ¿Cómo quieres que viva contenta, viendo lo que haces de mí? (p. 193).

Centro Virtual Cervantes

Guarda di non dire mai più che l'arte non sia virtude! (p. 82).
No digas eso. *¿Eres tan torpe, que el arte no tienes por virtud y grande?* (p. 204).

Otro rasgo caracterizador en la obra de Cetina es la adición de determinados «conectores» del lenguaje, enunciados propios del lenguaje coloquial que organizan gran parte del comportamiento lingüístico, y contribuyen a dar a la enunciación su peculiar efecto de realidad:

Tu mi fai per certo parer un' altra ch'io non sono, o io non intendo te (p. 56).
No sé que diga; que me haces creer que soy otra de la que soy y que no me entiendo a mí misma; y ansí yo no te puedo entender (p. 165).

Io credeva che tu volessi dire qualche cosa, ma... (p. 57).
En verdad, que pensé, cuando tan apasionadamente te quejabas, que fuese con algún fundamento; mas... (p. 166).

Io credo che similmente tu abbi divisato quel poco di cervello che hai, come sono le divise, le galle e le imprese che tu mi fai portare (p. 61).
... *y, por el consiguiente,* creo que ese poco seso que tienes, si alguno tienes, es divisado y variado conforme a las divisas y variedades que impones cada día (p. 173).

Credo che tu dichi il vero (p. 67).
Por Dios, que creo que dices verdad (p. 181).

Se'l non è liberale nel dar denari e robbe, ... (p. 68).
Bien está. Dime, ya que no es liberal en dar su hacienda, ... (p. 182).

Ma costui è nobil' omo e da bene (p. 69).
Pero, *esto déjalo aparte, que,* como he dicho, es noble o hombre de bien (p. 184).

Dentro del mismo tono coloquial se insertan los aforismos y frases hechas presentes en el texto. Aquí Cetina tiene que prescindir de algunas expresiones fraseológicas propias del acervo italiano, difíciles, como las de cualquier lengua, de trasladar a otra: «fare il torto» (p.61); «zucca (mal) salata» (p. 69, 84); «cervello più duro del calamaro» (p. 70). Otras sí están traducidas de forma literal: «Essere più leggero che una penna» (p. 61) / «*fulano es más ligero que una pluma*» (p. 172); «È più arido que non è la pomice» (p. 67) / «Más seco y más estéril que la piedra pómez» (p. 182); «... sanno quanto fumo getta il tuo camino» (p. 72) / «... saben cuánto humo sale de tu chimenea» (p. 190); «Io me lavo le mani» (p. 79) / «*yo lavo mis manos de eso*» (p. 199). Algunas expresiones son originales en el texto español: «más jaques que a un rey encerrado» (p. 172); «hombre que parte el cabello en diez partes» (p. 182). Expresión propia en el texto de Cetina, cuya repetición denota síntoma de «muletilla» en el habla del autor, es el empleo metonímico del numeral «mil»: «probártela he de mil maneras» (p. 171); «he mirado en ello mil veces» (p. 188); «... de que te hallas burlado mil veces» (p. 190); «poniéndome mil tachas» (p. 191); «manchados de mil géneros de maldades» (p. 193); «en mil varias formas y locuras» (p. 193); «hombres que merecen mil horcas» (p. 193); «mil anzuelos con que asirme» (p. 195); «mil gracias te doy» (p. 200), etc. Contrapunto al tono coloquial lo constituye la presencia de algunas citas de autoridad (a veces,

CRITICÓN. Núm. 80 (2000). José Miguel GONZÁLEZ SORIANO. El «Diálogo entre la cabeza y ...
Centro Virtual Cervantes

mediante dialogismo), la mayoría de clásicos latinos y griegos: Aristóteles, Hipócrates, Alejandro Magno y la intervención de Hércules toda.

CONCLUSIÓN

Lejos del carácter melifluo y melancólico con el que se suele calificar, a menudo de forma demasiado simplista, la producción poética del célebre escritor Gutierre de Cetina, sus textos en prosa destacan principalmente por su faceta festiva y humorística, lo que rompe de algún modo la monótona imagen que tradicionalmente se ha venido atribuyendo a este autor. El *Diálogo entre la cabeza y la gorra*, obra no demasiado conocida a la que los estudios dedicados a Cetina apenas se limitan a citar o aluden a ella muy de pasada, es no obstante una de las más interesantes muestras de diálogo renacentista producidas en nuestro país. Presenta características plenamente humanistas y halla sus antecedentes en la crítica satírica de los diálogos de filiación lucianesca, un modelo clásico que, desde Bizancio, fue difundido a la Europa del Renacimiento a través de las traducciones latinas, y tras alcanzar una gran popularidad sería posteriormente revitalizado por Erasmo en sus *Colloquia*.

La discusión central del diálogo gira en torno a la correcta definición de tres grandes cualidades morales: la virtud, la honra y la nobleza. A través de las actuaciones de la cabeza se denosta, siempre en un tono de sutil ironía, la concepción superficial del honor, basada frecuentemente en el aspecto externo, el dinero o la herencia de sangre, y no sustentada en la propia virtud. De este modo, filosofía moral humanista y forma dialogada lucianesca confluían en la conformación del primitivo diálogo del italiano Collenuccio, *Filotimo*, del que tomaría modelo Cetina para su *Diálogo entre la cabeza y la gorra*. Lejos de considerarse un demérito, la práctica de la *imitatio* era recomendada en la época como método para enriquecer la escritura propia, y se valoraba como una prueba de cultura humanística. Pero a la hora de ejercitarla el escritor no debía limitarse a acarrear recuerdos literarios o a traducir de manera servil, sino que —como tantas veces se afirmó entonces— debía parecerse a la abeja, que, libando de flor en flor, elabora su propia miel. Desde esta perspectiva, el mérito literario de Cetina consistiría en haber dotado a su adaptación de un estilo literario propio, de mayor riqueza expresiva, y muy personal y característico de toda su producción. Con respecto al texto original del *Filotimo*, Cetina tiende a menudo hacia la *amplificatio*, haciendo a la obra más profusa, y más dilatada por tanto su lectura. Así, rasgo estilístico muy acusado lo constituye la presencia constante de parejas de palabras sinónimas o semánticamente complementarias, y el ritmo binario de pensamiento, algo monótono en ocasiones. No le preocupa a nuestro autor la prolijidad, y así buena parte de las figuras empleadas se basan en la repetición de elementos gramaticales, siguiendo en esto, como se pudo ver, los preceptos del hermogenismo de amplificar el enunciado, haciéndolo abundante. Por otro lado, es evidente en el sevillano un mayor esfuerzo por dotar a su texto de «naturalidad» conversacional, por reproducir en la medida de lo posible los distintos tonos y circunstancias que se dan en el habla cotidiana. En este sentido, cabe señalar la inclusión en el texto de un mayor número de figuras patéticas, como exclamaciones, interrogaciones retóricas, interjecciones, etc., así como coloquialismos y conectores del lenguaje, resultando potenciado de este modo el

CRITICÓN. Núm. 80 (2000). José Miguel GONZÁLEZ SORIANO. El «Diálogo entre la cabeza y ...

Centro Virtual Cervantes

aspecto estilístico del diálogo, sin menoscabo por ello de su vertiente informativa o valor didáctico.

Apoyar el pensamiento propio en las autoridades clásicas resultaba de vital importancia en el Renacimiento; es por eso por lo que en nuestro diálogo la autoridad moral de Hércules es la que triunfa y la que emite el juicio definitivo sobre las cuestiones que se dirimen. El propio Hércules cimenta continuamente sus argumentos a través de la búsqueda —no podía ser de otro modo— de modelos y ejemplos en la mitología y la antigüedad clásica grecorromana. A través de ellas, el dios de los griegos cita al final del diálogo unos versos del templo de la virtud, un templo por el que se había de pasar forzosamente para entrar en el del honor, y sobre la puerta del cual «estaban en grandes letras de oro escriptos» unos versos que sintetizan el pensamiento de la obra y ponen el punto final de nuestro trabajo:

> No puede entrar de honor al sacro templo
> quien por el mío no pasa y persevera:
> *medid* la vida, pues, *con este ejemplo*.[34]

[34] Una versión previa de este artículo se presentó, como trabajo de investigación de doctorado, durante el curso académico de 1999-2000 en el departamento de Filología Española II de la Universidad Complutense de Madrid, dirigido por la Dra. Dª Ana Vian Herrero y bajo el título *Análisis de textos literarios: «Diálogo entre la cabeza y la gorra», de Gutierre de Cetina.*

*

GONZÁLEZ SORIANO, José Miguel. «El *Diálogo entre la cabeza y la gorra* de Gutierre de Cetina y su precedente italiano *Filotimo*». En *Criticón* (Toulouse), 80, 2000, pp. 117-138.

Resumen. Gutierre de Cetina es autor de un breve texto dialogado, el *Diálogo entre la cabeza y la gorra*, adaptación directa de la obra del italiano Pandolfo Collenuccio, *Filotimo*. Al analizar, con respecto a su modelo original, la estructura formal y contenido ideológico del texto cetinesco, así como su estilo literario, se constata que Cetina, sin apartarse en lo fundamental de la obra del humanista pesarés, supo dotar a su versión de una mayor riqueza expresiva y de un estilo propio muy característico, ejerciendo así los verdaderos preceptos de la *imitatio* en cuanto a recreación personal, y no servil, de algún modelo considerado de prestigio.

Résumé. Gutierre de Cetina est l'auteur d'un bref dialogue intitulé *Diálogo entre la cabeza y la gorra*, qui est une adaptation très directe de *Filotimo*, autre dialogue de l'italien Pandolfo Collenuccio. L'analyse de la structure formelle, des contenus idéologiques ainsi que du style du texte de Cetina, montre que, sans s'éloigner fondamentalement du texte de l'humaniste de Pesaro, l'auteur espagnol a su conférer à son œuvre une plus grande richesse expressive et un style tout à fait personnel, donnant ainsi un bel exemple de l'application des principes d'une *imitatio* conçue comme une recréation non servile d'un modèle considéré comme prestigieux.

Summary. Gutierre de Cetina is the author of a brief text written in dialogue form, the *Diálogo entre la cabeza y la gorra,* adaptation in fact of Pandolfo Collenuccio's book *Filotimo*. The present article tries to analyse the structure, ideological contents and literary style of Cetina's version in comparison with its original model. We can observe that Cetina didn't modify the principal aspects of the Italian text, but he knew add to his work a greater expression and a very characteristic writing style, following on the true precepts of the *imitatio*, imitation like a personal, not menial recreation of some model considered like prestigious example.

Palabras clave. CETINA, Gutierre de. COLLENUCCIO, Pandolfo. *Diálogo entre la cabeza y la gorra.* Diálogo renacentista. *Filotimo. Imitatio.* Italia.

CRITICÓN. Núm. 80 (2000). José Miguel GONZÁLEZ SORIANO. El «Diálogo entre la cabeza y ...

Centro Virtual Cervantes