

LA PROSA DIDÁCTICA DEL SIGLO DE ORO, *EL CRÓTALON Y EL DIÁLOGO*¹

Julio BÉJAR

juliobejar3@gmail.com

Fecha de recepción:

25 de agosto de 2010

Fecha de aceptación:

10 de septiembre de 2010

Resumen: Este trabajo expone las claves y características del género literario del diálogo, enmarcado en la prosa didáctica del Siglo de Oro español, tomando como referencia la obra de *El Cróton* de Cristóbal de Villalón. Además, para explicarse a sí mismo, el trabajo adopta la forma dialogística.

Palabras clave: diálogo – prosa didáctica del Siglo de Oro – *Cróton* – Cristóbal de Villalón – género dialogístico renacentista.

Résumé: Ce travail expose les clés et les caractéristiques du genre littéraire du dialogue, encadré dans la prose didactique du Siècle d'or espagnol, en prenant comme référence l'œuvre de *El Cróton* de Cristóbal de Villalón. En plus, pour s'expliquer à lui-même, le travail prend la forme dialoguistique.

Mots-clés: dialogue – prose didactique – Siècle d'or espagnol – *Cróton* – Cristóbal de Villalón – genre dialoguistique de la Renaissance.

¹ Este trabajo ha sido realizado para la asignatura «Historia de la Literatura Española del Siglo de Oro» (Filología Hispánica) y ha contado con la guía del Dr. Gregorio Cabello Porras, profesor del área de Literatura Española de la Universidad de Almería.

1. INTRODUCCIÓN

Basándome en el carácter de permeabilidad del diálogo renacentista expuesto por Antonio Prieto (1984: 367-381), en su «ausencia de condiciones [...] y mezcla genérica», en que «el diálogo [...] era una espléndida manifestación de posibilidades de suma genérica», y en las palabras de Asunción Rallo (1988: 136-137) cuando afirma que el diálogo es un «lugar de cruce de otros géneros [...] el drama y el tratado [...] en el camino del ensayo», he decidido dar forma de diálogo a este ensayo sobre la prosa didáctica del Siglo de Oro y la obra de *El Crótalon* de Cristóbal de Villalón.

2. LA PROSA DIDÁCTICA DEL SIGLO DE ORO, *EL CRÓTALON* Y EL DIÁLOGO

Lunes

ALUMNO.—Buenos días, maestro.

MAESTRO.—Buenos sean para ti también. Siéntate. A ver, ¿de qué quieres hablar hoy?

ALUMNO.—Del camino, muéstrame el camino, maestro.

MAESTRO.—*Hahaha*².

ALUMNO.—¿De qué se ríe?

MAESTRO.—¿De qué camino hablas?

ALUMNO.—Pues... pues «del camino de la verdad».

MAESTRO.—¿Tú ves algún otro camino aparte del que pisas? ¿Del camino que va desde la cima de la montaña a lo más profundo del valle? ¿El mismo camino que te lleva a lugares donde otros ya llegaron?

ALUMNO.—La verdad es que no. Entonces ¿cómo puedo llegar a la verdad?

MAESTRO.—¿Tú qué crees?

ALUMNO.—No lo sé.

MAESTRO.—A ver, ¿estás seguro de que hay sólo *una* verdad?

ALUMNO.—Creo que sí.

MAESTRO.—Pues yo creo que no. ¿Has visto como no existe una única opinión?

ALUMNO.—Y por tanto... ¿hay diferentes verdades?

MAESTRO.—Quizá.

² Interjección utilizada para transcribir la risa.

ALUMNO.—Entonces, ¿cómo puedo estar lo menos equivocado posible?

MAESTRO.—¿Alguien dice que mi verdad sea más válida que la tuya? ¿O viceversa?

ALUMNO.—No lo dice nadie.

MAESTRO.—Entonces, ¿cuál está menos equivocada?

ALUMNO.—Ninguna de las dos. ¿Por lo que son igual de ciertas?

MAESTRO.—Exacto.

ALUMNO.—Pero ahora, si ninguna está menos equivocada que la otra y si cada verdad es igual de válida aun siendo diferentes ¿qué puedo hacer? Me estoy haciendo un lío, maestro.

MAESTRO.—Tranquilo, tranquilo. Lo que podrías hacer es buscar el punto de unión entre ellas, y cuando lo hayas encontrado, volcar la una en la otra y así sumar sus respectivas verdades, consiguiendo por tanto más dosis de verdad.

ALUMNO.—Entonces, sólo podré aproximarme a ella como una estadística o un valor en potencia.

MAESTRO.—Sólo será un destino para empezar a andar creando tu propio camino, un horizonte que incesantemente se repite y que nunca podrás alcanzar. La verdad es inabarcable y tan infinita como las combinaciones posibles entre todas las verdades del mundo. Ilimitada, eterna e incalculable como el universo, donde nuestra existencia queda resumida a la ínfima parte de un poquito. ¿Entiendes ahora la importancia de los objetos materiales? ¿Cómo los Mercedes relucientes, las joyas y el oro nos deslumbran y no dejan ver nuestras limitaciones humanas?

ALUMNO.—¿Y por eso todos en el velatorio de mi tía decían: «No somos nadie»?

MAESTRO.—Exactamente. Porque, aunque parezca paradójico, la muerte es la única capaz de abrirnos los ojos. Así que ahora vas a reflexionar sobre esto, que no quiero ponerme pesado un lunes, y mañana seguiremos hablando. ¿De acuerdo?

ALUMNO.—Sí, maestro. Hasta mañana.

MAESTRO.—Hasta mañana.

Martes

MAESTRO.—Buenos días. ¿Hola? He dicho buenos días. ¿Qué te pasa?

ALUMNO.—Nada.

MAESTRO.—Eh ¿por qué estás llorando?

ALUMNO.—Por nada. Déjeme.

MAESTRO.—A ver, tranquilízate. Acércate y dime qué te pasa.

ALUMNO.—Pues que los niños de la escuela se ríen de mí.

MAESTRO.—¿Y eso por qué?

ALUMNO.—Pues porque me voy con usted. Y me llaman retrasado.

MAESTRO.—Pues sí, eres retrasado.

ALUMNO.—¿Cómo?

MAESTRO.—Que eres igual de retrasado que ellos y que yo y que todo ser humano.

ALUMNO.—¿Y eso por qué?

MAESTRO.—¿Acaso olvidaste lo que dije ayer? ¿De la imposibilidad de comprender todo lo que ocurre a nuestro alrededor? ¿De la necesidad de la riqueza y el poder para no caer en el abismo de la incertidumbre? ¿De la necesidad de la ficción y la literatura para poder explicar nuestro entorno? Lo único verdaderamente triste, o «retrasado» como dirían ellos, sería no aceptarlo.

ALUMNO.—Pero, maestro, ¿por qué los otros niños del pueblo van a la escuela y nosotros nos quedamos aquí, dando paseos por el campo?

MAESTRO.—¿Tú sabes qué hacen los otros niños allí?

ALUMNO.—Sí, se sientan en sus pupitres, llega el profesor y les da la clase, pone cosas en la pizarra, dicta y los alumnos apuntan lo que dice. Es diferente a lo que nosotros hacemos.

MAESTRO.—Completamente diferente: dialogar. El diálogo permite mezclar conocimientos con experiencia y dinamismo, a través de un fantástico proceso de descubrimiento del saber donde el alumno resuelve sus dudas, supera equivocaciones y elabora sus propios razonamientos. De esta manera se *forma* gente con conocimientos.

ALUMNO.—Y no se les *informa* como hacen en la escuela.

MAESTRO.—Exactamente. El diálogo es el vehículo perfecto para que el alumno alcance por sí solo el saber, guiado por un maestro y por su propia curiosidad y ganas de participar, siendo estas dos las verdaderas fuentes de la sabiduría.

ALUMNO.—¿Por eso mi hermano pequeño está siempre preguntando y por qué esto, y por qué lo otro? Porque está empezando a comprender las cosas, ¿no es verdad?

MAESTRO.—Cierto. Y este método es tan antiguo como la primera pregunta que en el mundo le hizo un niño pequeño a su hermano. Sócrates lo utilizaba con sus discípulos y lo llamaba *Mayéutica*. Esta palabreja viene a significar Obstetricia, es decir, la rama científica que se encarga del parto, ya que a través del diálogo y las cuestiones el alumno da a luz la verdad que está dentro de él mismo.

ALUMNO.—¡Tal y como hicimos ayer!

MAESTRO.—Muy bien. ¿Comprendes ahora por qué nosotros nos quedamos hablando aquí fuera?

ALUMNO.—Sí, maestro.

MAESTRO.—Pues aparte de Sócrates, otros clásicos en la Antigüedad como Platón, Aristóteles, Luciano y Cicerón utilizaron también el diálogo como forma literaria y vehículo de transmisión del saber. Como en el drama, distinguían entre diálogos trágicos, como *El convite* de Platón, y cómicos, como los de Luciano. Además, estos autores definieron cada uno un tipo de diálogo, por ejemplo: el platónico presenta un equilibrio entre poesía y ciencia, la pregunta suele formularla el maestro y no el discípulo, hay una conversación fluida entre más de dos personajes, se utilizan recursos teatrales y suelen ser en su mayoría discursos especulativos, o sea, que tratan cuestiones de alcance universal sobre la ciencia o la verdad; en cambio, en los diálogos aristotélico-ciceronianos, el discurso suele ser civil, es decir, trata cuestiones sobre la esencia del ser o el comportamiento humano, en él predominan los largos monólogos del maestro como en un tratado científico, la participación de los discípulos queda reducida a simples preguntas y el contenido puede dividirse en capítulos.

ALUMNO.—Como el profesor que llega, dice todo lo que sabe y se va.

MAESTRO.—Después, este segundo tipo será utilizado por los escolásticos. ¿Te suena a algo esta palabra?

ALUMNO.—A escuela.

MAESTRO.—Pues el método que se utiliza ahora en la escuela proviene de este tipo de diálogo, utilizado posteriormente por los escolásticos. Y como te iba diciendo, el tercer tipo de diálogo es el lucianesco. ¿Cómo puede ser este?

ALUMNO.—Tendrá que ver con la comedia, la burla, la diversión...

MAESTRO.—Sátira social o de costumbres, utilización de personajes como arquetipos psicológicos, destape de la realidad y sus apariencias, uso de la ficción y mezcla de elementos de los dos tipos anteriores.

ALUMNO.—Es decir, ¿existe la posibilidad de aprender mientras uno se divierte?

MAESTRO.—Claro que sí.

ALUMNO.—¡Puf! Cómo me gustaría poder hacer eso.

MAESTRO.—¿Quieres que hagamos una prueba?

ALUMNO.—Sí.

MAESTRO.—Pues para mañana vas a traer leído *El Cróton* de Cristóbal de Villalón.

ALUMNO.—¿Alguna edición en especial?

MAESTRO.—Sí, la de Asunción Rallo en... Cátedra, si no me equivoco.

ALUMNO.—Pero... para mañana quizá sea demasiado pronto. ¿No puede darme más días?

MAESTRO.—Está bien, para el viernes. Pero piensa en todo lo que te he dicho hoy. Mañana seguiremos hablando del diálogo, de su facilidad para acercar el saber a todo el mundo y de su dimensión teatral.

ALUMNO.—De acuerdo. Hasta mañana.

MAESTRO.—Hasta mañana.

Miércoles

ALUMNO.—Buenos días.

MAESTRO.—Buenos días. ¿Cómo llevas el libro?

MAESTRO.—Ayer por la tarde empecé a leerlo.

ALUMNO.—¿Y vas bien?

MAESTRO.—Sí, bueno, a veces es un poco pesado y ralentiza la narración, otras irónico y divertido, pero bien.

MAESTRO.—Prepáratelo, que el viernes vamos a hablar sobre él en función de todas las cosas que tratemos estos días, ¿eh?

ALUMNO.—Vale, vale.

MAESTRO.—Bueno, pues como te iba diciendo ayer, el diálogo es el vehículo perfecto para transmitir el conocimiento de una forma amena y digerible a todos los públicos. La forma del diálogo permite democratizar el saber, es decir, acercar conocimientos, a veces crípticos y complejos, a gente iletrada o que está aprendiendo como tú y como yo.

ALUMNO.—¿Usted también está aprendiendo?

MAESTRO. Moriré aprendiendo. El diálogo ameniza tanto el descubrimiento como la exposición de conocimientos y mezcla otras formas literarias como la epístola, el ensayo, el tratado... ¿y cuál más?

ALUMNO.—Supongo que el teatro, porque es como si dos personajes hablaran en un escenario.

MAESTRO.—Supones bien. Incluso, en algunos casos, el diálogo podría llevarse al escenario, ya que tiene tres elementos puramente dramáticos. ¿Cuáles son?

ALUMNO.—Pues si en el teatro hay actores, escenario y argumento, serán: personajes, espacio... y no sé cuál más.

MAESTRO.—No tiene por qué haber argumento, ya que el diálogo puede recoger simplemente un conjunto de reflexiones. Son personajes, espacio y tiempo, el cual además puede ser interno (el transcurso temporal dentro del diálogo) o externo (el del espectador o lector). El escenario es el lugar donde se enmarca el diálogo, condiciona el acto comunicativo e incluso permite identificar el propósito del autor: especulativo, doctrinal o satírico. Por ejemplo, el diálogo de *El Cróton* ¿dónde tiene lugar y, por tanto, cuál puede ser el propósito de Villalón?

ALUMNO.—En el corral del zapatero Miçilo. Así que si en un corral hay gallos, gallinas y animales armando jaleo, pues el propósito será satírico, está claro.

MAESTRO.—En cierta medida, porque el diálogo tiene lugar un poco antes del amanecer, cuando el mundo duerme y todo está en silencio. Entra aquí el segundo elemento dramático del diálogo, el tiempo. Aparte de existir interno y externo, como ya dije, es el marco temporal necesario para crear la ilusión de un proceso dialéctico y darle un poco de verosimilitud al diálogo, junto a un determinado código lingüístico que intenta imitar la comunicación oral. Y finalmente, en tercer lugar, existirán dos o más personajes que estarán jerarquizados según su función comunicativa como conductor de la conversación, *domandatori*, oponente o simple auditorio. Los personajes quedarán caracterizados por sus propias palabras y podrán incluso simbolizar una idea, alcanzar un valor alegórico o encarnar un personaje mitológico.

ALUMNO.—Y si el personaje sólo escucha, ¿cómo quedará caracterizado?

MAESTRO.—Bien, quedará sin caracterizar o el narrador aportará datos sobre él.

ALUMNO.—¿Es que puede haber narrador en un diálogo?

MAESTRO.—Claro. Mira: tomando como parámetro el drama pueden existir dos tipos de diálogos: el representativo o dramático, como el de Platón y Luciano, sin narrador ni intermediarios, semejante en estructura al texto teatral y susceptible de ser representado; frente al narrativo o histórico, como el de Cicerón, que no puede escenificarse y donde un narrador introduce personajes y escenas, pronuncia juicios y enuncia las modalidades de la acción del discurso.

ALUMNO.—Entonces el diálogo de *El Cróton* será representativo o dramático.

MAESTRO.—Anda, termina antes de leer el libro y el viernes lo comentamos.

ALUMNO.—¿De qué hablaremos mañana?

MAESTRO.—De la recepción renacentista del diálogo y de los elementos que lo conforman.

ALUMNO.—De acuerdo. Hasta mañana.

MAESTRO.—Hasta mañana. ¡Y no pierdas el ritmo con la lectura!

Jueves

ALUMNO.—Muy buenas, maestro.

MAESTRO.—Buenos días. ¿Cómo estás hoy? ¿Han vuelto a meterse contigo?

ALUMNO.—No. Ayer estaba en la biblioteca leyendo y vi cómo intentaban hacer un ejercicio de gramática. Pero no sabían hacerlo. Entonces vinieron a preguntarme si yo sabía. Y recordando lo que estuvimos hablando nosotros la semana pasada, se lo hice.

MAESTRO.—¿Y qué te dijeron?

ALUMNO.—Que si podía dejarles los apuntes.

MAESTRO.—*Hahaha*. En fin. Vamos con lo nuestro. Dijimos que hoy hablaríamos de la recepción que tuvo el diálogo en el Renacimiento. Y es que los humanistas encontraron en esta forma narrativa el instrumento perfecto, el vehículo libre y animado, para extender la filosofía y sus ideas. Lo rescataron de la Antigüedad y lo utilizaron para distanciarse de la escolástica medieval. Consideraban que la esencia del diálogo no estaba en su representatividad sino en los razonamientos, argumentaciones y el discurrir de la palabra.

ALUMNO.—Y es aquí donde entra la obra de Villalón, ¿no?

MAESTRO.—Justamente. Villalón fue uno de esos humanistas, al igual que Erasmo de Rotterdam o Alfonso de Valdés, que se inspiraron en los autores clásicos para utilizar, en obras como *El Scholástico* o *El Cróton*, el diálogo; cuya forma aún seguía compuesta por *praeparatio, contentio, propositio* y *resolutio*.

ALUMNO.—¿Cómo?, ¿cómo?, ¿cómo?

MAESTRO.—No te extrañes. Estos cuatro elementos o partes del diálogo están extraídos de la retórica clásica. Pero te los explicaré mejor a través de *El Cróton*, ahora que has avanzado en su lectura. ¿Crees que cada canto tiene una misma estructura y orden?

ALUMNO.—Creo que sí. Al comienzo se expone el tema del que se hablará durante el canto.

MAESTRO.—Esa parte corresponde a la *praeparatio*, donde también puede darse cuenta del motivo del diálogo, el lugar, el tiempo y los personajes.

ALUMNO.—Que son: el corral, un poco antes del amanecer (salvo en el quinto canto) y el gallo, reencarnación del sabio Pitágoras, y el zapatero Miçilo. Después se desarrolla el diálogo intercambiando réplicas pero con el predominio de la voz del gallo.

MAESTRO.—Entramos, dentro de la *contentio*, en la *propositio*. ¿Y por último?

ALUMNO.—Miçilo reflexiona sobre lo que ha escuchado y aprendido, elogia a su gallo, se enuncia el tema del próximo canto y se despiden para que el zapatero abra su tienda al comienzo de la jornada.

MAESTRO.—Muy bien. Esta última parte es la *resolutio*. Y al igual que ellos, nos despedimos nosotros hasta mañana. ¿De acuerdo?

ALUMNO.—Vale. Mañana traigo el libro entero leído. Adiós.

Viernes

MAESTRO.—Buenos días. Espero que hayas preparado bien el libro, leyendo atentamente su introducción y relacionándolo con lo dicho estos días. A ver, empecemos por el argumento.

ALUMNO.—Pues existe un marco general que acoge los diálogos. Ese marco aglutina todas las historias y reflexiones que se recogen en la obra, donde un zapatero llamado Miçilo descubre que un gallo de su corral habla, y que es la misma reencarnación del sabio Pitágoras.

MAESTRO.—Antes de que continúes: ¿crees que la elección de Pitágoras es aleatoria?

ALUMNO.—No. Tiene sentido que el gallo sea su reencarnación, ya que Pitágoras fue quien anunció la teoría de la transmigración de las almas. Además, la transmigración pitagórica hila todos los diálogos, incluso tras la muerte del gallo, pasando y quedando viva la palabra y la sabiduría en Miçilo. Continúo con el argumento: durante dieciocho capítulos o cantos el gallo le cuenta al zapatero sus antiguas vidas como monja, puerco, rey, ramera, rana..., yendo desde lo más alto de la escala social a los más bajo de la animal. Hasta que unas mujeres entran en el corral, lo cogen y lo matan.

MAESTRO.—¿Has pensado en la posible significación del momento del día elegido por el autor para el desarrollo de los diálogos?

ALUMNO.—Pues como el gallo transmite su saber y le aporta unos conocimientos al zapatero, quien evoluciona desde la ignorancia del primer canto hasta el manejo de la retórica cuando habla con Demophón en el último, creo que metafóricamente el gallo con su canto mañanero despierta al zapatero y a su entendimiento.

MAESTRO.—Por cierto, ¿sabes qué significa *cróton*? «Juego de sonajas». Lo que refuerza tu idea de despertar de la ignorancia con música, ironía y diversión, pero equilibrada con el conocimiento. Y siguiendo por ahí, háblame ahora del tipo de diálogo que utiliza el autor.

ALUMNO.—Al igual que los demás humanistas del Renacimiento, Villalón imita a autores clásicos como Ariosto, aunque principalmente a Luciano y su tipo dialogístico. Incluso, el argumento de *El Cróton* (aparte de apoyarse en el anónimo *Diálogo de las transformaciones de Pitágoras*) está basado en varios diálogos de Luciano, como *Icaromenipo* y *El sueño o el gallo*. Además, en este último encontramos los mismos personajes: Micilo dialoga con un gallo que primero fue Pitágoras, después Aspasia (la mujer de Pericles) y, luego, el cínico Crates y otros seres distintos, hasta convertirse finalmente en gallo.

MAESTRO.—¿Podrías decir entonces que Villalón imita a Luciano?

ALUMNO.—En cierta medida lo imita, le coge prestados episodios, lo actualiza y cristianiza, sustituyendo elementos clásicos por cristianos, como, por ejemplo, a Zeus por Dios. Villalón usa la fantasía y la ficción, tanto para el gallo que habla como para todas las historias adyacentes, y satiriza a la manera lucianesca la costumbre cristiana de tratar y entender a la muerte, la opulencia desmedida de los curas y el engaño de los clérigos. Además, Villalón se aprovecha del carácter aglutinador del diálogo en general y de la tipología lucianesca en particular, para mezclar comedia con tragedia y coger elementos de las tipologías platónicas y aristotélico-ciceronianas, incluyendo reflexiones moralizadoras como en el episodio de los dos grandes amigos. Por otra parte, en este mismo capítulo tenemos un ejemplo de la misoginia que se respira en todo el libro (una tradición machista que se perpetúa en el cristianismo y llega hasta la literatura castellana) siendo la infiel mujer la causa de todos los males entre estos dos amigos.

MAESTRO.—¿Hay narrador en *El Cróton*?

ALUMNO.—Sólo al comienzo de cada canto hay una voz que enuncia el tema, pero desaparece durante el diálogo. Curiosamente en esta primera parte hay una identificación entre autor y gallo, evidenciando la relación entre ensayo (voz del autor) y diálogo (voz del personaje) y la traslación de la primera a la segunda.

MAESTRO.—¿Sería por tanto un diálogo representativo o narrativo?

ALUMNO.—Representativo y dramático, ya que puede representarse en diálogos narrados y transmite de forma directa las conversaciones en un marco espacio-temporal concreto.

MAESTRO.—¿Cómo conocemos a los personajes?

ALUMNO.—Por lo que ellos mismos dicen. Miçilo se refiere a sí mismo como un «pobre zapatero [...] bajo y soez» mientras que el gallo, en cambio, sólo deja atisbar su personalidad al cambiar constantemente de personaje, lo que podría representar las continuas transmigraciones del alma de Pitágoras. Por último, Demophón aparece simplemente como el vecino rico.

MAESTRO.—De acuerdo. ¿En qué año y dónde se escribe *El Cróton*?

ALUMNO.—Según los datos históricos que se dan en la obra, como la referencia a las victorias imperiales de Carlos V, el libro pudo escribirse durante la segunda mitad del siglo XVI (aunque se editó tres siglos después), probablemente en Valladolid.

MAESTRO.—Bueno, la verdad es que está bastante bien, he de reconocerlo. No sé qué más puedo preguntarte. ¿Quieres añadir tú algo más?

ALUMNO.—Pues... que, al igual que los clásicos y los humanistas, creo que tanto la obra como el diálogo es una buena forma, al menos más atractiva que el ensayo, de transmitir conocimientos. Desde luego, conmigo ha servido.

MAESTRO.—Muy bien. Estoy satisfecho con tu trabajo. Así que nada más.

ALUMNO.—Por cierto maestro, antes de irme, uno de los chicos de la escuela me ha dicho que si la semana próxima puede venir con nosotros. ¿Qué le respondo?

MAESTRO.—Que es bienvenido. Pasa un buen fin de semana.

ALUMNO.—Hasta el lunes que viene, maestro.

BIBLIOGRAFÍA

- DE VILLALÓN, Cristóbal (1982), *El Cróton*, ed. A. Rallo Gruss, Madrid, Cátedra.
- GÓMEZ, Jesús (2000), *El diálogo renacentista (Formas y evolución del diálogo renacentista)*, Madrid, Laberinto, pp. 96-102.
- PRIETO, Antonio (1984), «Notas sobre la permeabilidad del diálogo renacentista», en AA.VV., *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Madrid, Editora Nacional, pp. 367-381.
- RALLO GRUSS, Asunción (1996): *La prosa didáctica en el siglo XVII*, Madrid, Taurus, pp. 117-146.
- RALLO GRUSS, Asunción (1996), «La trans migración en la estructura dialogada: *El Cróton* y las fronteras narrativas del género», en *La escritura dialéctica: estudios sobre el diálogo renacentista*, Málaga, Universidad de Málaga, pp. 120-128.

RALLO GRUSS, Asunción (1996), «Las recurrencias creativas del sueño infernal: *El Cróton y Quevedo*», *ibid.*, pp. 128-153.