



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Sistema de Universidad Abierta y Educación a Distancia



**LA FUNCIÓN DEL DIÁLOGO EN LA *INSTRUCCIÓN*
NÁUTICA DE DIEGO GARCÍA DE PALACIO**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas**

PRESENTA:

Lee Brian Dorantes Jaramillo

ASESORA:

Dra. Aurora González Roldán

Ciudad Universitaria, Cd. Mx. 2019





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

Introducción 1

1. El diálogo en el Renacimiento español 5

1.1. El diálogo platónico 7

1.2. El diálogo lucianesco 10

1.3. El diálogo ciceroniano 13

1.4. El diálogo erasmista 16

2. El arte de navegar en el siglo XVI hispano y la obra de Diego García de Palacio 20

2. 1. La Casa de Contratación de Sevilla y los tratados de la época 21

2.2. Diego García de Palacio y la *Instrucción náutica* 25

2.3. *Diálogos militares* e *Instrucción náutica*: la relación entre ambas obras. 33

3. La construcción del diálogo en la *Instrucción náutica* 38

3.1. La interlocución en la *Instrucción náutica* y su relación con los *Diálogos militares* 39

3.2. El espacio del ámbito de aproximación 44

3.3. El diálogo y el tratado: vinculación indistinguible 49

4. Diálogos o tratados: el influjo de la Casa de Contratación de Sevilla en la *Instrucción náutica* 68

4.1. Tratados de navegación escritos en diálogo y su relación con la *Instrucción náutica* 68

4.2. La presencia del piloto mayor y la cátedra de cosmografía en la *Instrucción náutica*: 72

A manera de epílogo: el barco, el alma, y el reino 79

Conclusión 83

Bibliografía 87

LA FUNCIÓN DEL DIÁLOGO EN LA *INSTRUCCIÓN* *NÁUTICA* DE DIEGO GARCÍA DE PALACIO*

* La realización de esta tesis ha sido posible gracias, por un lado, a una beca de tesis concedida por el proyecto PAPIME Lengua, literatura y teatro en la Nueva España. Fomento del estudio de textos y discursos desde una perspectiva multidisciplinar (PE407318) y, por otro lado, a la invaluable retroalimentación de investigadores y colaboradores del proyecto.

Introducción

La presente tesis tiene como principal objetivo determinar la naturaleza genérica del texto y analizar cómo ciencia y literatura conviven en la obra. Conviene advertir aquí, que lo que nos interesa es la forma en que la literatura técnica y científica de la época vehiculaba sus saberes especializados y, particularmente, cómo se transmiten estos en la obra estudiada. Ahora bien, considerando que el género literario característico del pensamiento científico durante el Renacimiento¹ será el del tratado, se puede ofrecer un primer vistazo a la principal problemática que nos interesa en la *Instrucción náutica* de Diego García de Palacio, nos referimos pues, a la interrogante de: ¿a qué género literario pertenece la obra? Es decir, es un tratado de navegación y si es así, cuáles son los mecanismos retórico-literarios de los que se vale para transmitir el contenido científico que posee; o bien, la obra de García de Palacio no es un tratado científico a pesar de tratar un tema que en dicho periodo histórico se consideraba una aplicación directa de las matemáticas. En ese caso, es nuestro propósito entender a qué género literario pertenece y de qué recursos discursivos literarios se vale para transmitir los saberes especializados de la navegación.

Conviene recordar aquí que los libros técnicos y científicos de la época, para garantizar la transmisión del conocimiento científico, precisaban de algún tipo de mediación retórica para poder vehicularse con el lector y la cultura del Renacimiento. Félix Schmelzer, nos dice al respecto:

...conectaban conscientemente su saber especializado con tópicos más generales y populares [...] porque concebían su actividad científica como una parte integral de un concepto universal del saber y de una misión pedagógica cuyo objetivo era acercar al hombre paulatinamente a la verdad.²

Ahora bien, determinar en sí, cuál es el principal instrumento retórico del que la literatura científica del Renacimiento se valía para transmitir su saber, escapa a los alcances y objetivos de esta tesis; aun así, es preciso notar que dicho cuestionamiento puede atajarse a partir de un posicionamiento estratégico. Tomando como ejemplo el estudio al cual pertenecen las

¹ Y aunque no es un tema que nos ocupe en este estudio, podría conjeturar que en casi todos los periodos históricos el tratado se erige como el género por antonomasia del pensamiento científico.

² Félix Schmelzer, *La retórica del saber: el prólogo de los tratados matemáticos en lengua española (1515-1600)*, Madrid, Instituto De Estudios Auriseculares, 2016, p. 164.

líneas que acabamos de citar, está claro que la delimitación del *corpus* de estudio de Félix Schmelzer en *La retórica del saber* consistió en la selección de un conjunto de paratextos de una considerable muestra de textos renacentistas de temática matemática; y a partir de ahí desarrolló un pormenorizado análisis de ciertos tópicos presentes en ellos, y de cómo estos interactuaban con lo que él llama: categorías generales de la cultura³. Metodológicamente hablando, nuestra tesis, al no ser un estudio de conjunto, da respuesta a la interrogante de cómo es que se transmiten los conocimientos técnicos y científicos contenidos en la obra, recurriendo principalmente al análisis de la función del diálogo⁴ en la *Instrucción náutica* y en particular, dicho análisis se enfoca en la identificación de ciertos componentes del diálogo: ámbito de aproximación en que los personajes inician el diálogo; espacio en el que se desarrolla la acción del diálogo; presencia y funcionamiento de las marcas de cierre y apertura en diferentes lapsos de la interlocución de los personajes, etc., todo esto con la intención de determinar, en primer término, el tipo de diálogo presente en la obra (platónico, lucianesco, ciceroniano, erasmista, etc.) y por otro lado con la intención de comprender cómo es que el diálogo se encuentra relacionado con ciertas características tipográficas y paratextuales de la obra⁵, las cuales nos permitirán inscribir a la *Instrucción náutica* dentro de un bien definido conjunto de obras renacentistas que, en términos compositivos, se valen del género del diálogo para mediar y transmitir con mayor eficiencia y amenidad los saberes especializados del género tratadístico.

No olvidemos que durante el Renacimiento, uno de los géneros más utilizados para el tratamiento de infinidad de materias fue el del diálogo, el cual gozó de una amplia difusión; bien sea unas veces siguiendo el modelo platónico o lucianesco, o a través de la vertiente ciceroniana o erasmista. No resulta extraño entonces que la literatura escrita en diálogos durante el Renacimiento toque temas de toda índole, desde asuntos teológicos, hasta técnicos y científicos: “...no hay manera de establecer una restricción temática en el diálogo, es decir, que cualquier tema se puede exponer «a manera de diálogo».”⁶. Aunado a esto, nunca como en el Renacimiento, salvo quizá en la antigüedad homérica, el hombre había sentido con tanta

³ *Ídem*.

⁴ Recordemos que una de las características que resalta en la obra de García de Palacio, por oposición a muchos libros de navegación de la época, es que está escrita en diálogos.

⁵ Más adelante ya nos encargaremos de definir a qué nos referimos con características tipográficas y paratextuales, ámbito de aproximación, etc.

⁶ Jesús Gómez Gómez, *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1998, p. 192.

pasión al mar: “Estos viajes pusieron de manifiesto una de las revelaciones más significativas de la experiencia humana, lo que J.H. Parry calificó como ‘el descubrimiento del mar’, el hecho geográfico de la unidad del mar, el que todos los mares del mundo eran uno sólo y que había pasos marítimos de un océano a otro.”⁷. De este descubrimiento resultó que una buena parte de las artes liberales participaran en el desciframiento y aplicación de métodos técnicos para controlar las rutas marinas, es decir, en las artes de navegación del siglo XVI estarán puestas en escena: geometría, aritmética, astronomía, retórica, gramática, diálogo y dialéctica; en suma, casi la totalidad de las artes liberales. Es preciso mencionar que una de las aplicaciones más provechosas de éstas para la corona española, la encontramos en la diligente composición y producción de libros teóricos y prácticos sobre el arte de la navegación.

Finalmente es importante decir que el peso de esta responsabilidad lo tenía primordialmente la Casa de la Contratación de las Indias Occidentales (establecida en Sevilla a inicios del siglo XVI) ya que era ella la encargada de supervisar y dotar de la instrucción necesaria a las naos que se embarcaban hacia el Nuevo Mundo⁸. En este sentido, el estudio la *Instrucción náutica* también nos interesa por su importancia histórica, y es que, en primera instancia es la obra náutica más importante del periodo novohispano, no sólo por ser la primera que se imprimió en las prensas mexicanas, sino porque es la primera que considera la construcción de naos y las especificaciones técnicas necesarias para que éstas navegaran en las aguas de la mar del Sur. Tal relevancia, claro está, no ha pasado inadvertida para los historiadores de la ciencia náutica del periodo novohispano; pero sí por los estudios literarios, de los cuales, la obra tiene un muy pequeño número de aproximaciones y la mayoría de estas cuando no

⁷ Magdalena de Pazzis Pi Corrales, “Introducción”, en Magdalena de Pazzis Pi Corrales (coord.), *Armar y Marear en los siglos modernos, (XV- XVIII)*, Cuadernos de Historia Moderna. Anejo V, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2006, p. 9.

⁸ Véase: Francisco José González, “Del «arte de marear» a la navegación astronómica. Los navegantes españoles y sus instrumentos en la Edad Moderna”, en Magdalena de Pazzis Pi Corrales (coord.), *Armar y Marear en los siglos modernos, (XV- XVIII)*, Cuadernos de Historia Moderna. Anejo V, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2006, p. 146-147.: “la Casa de la Contratación añadió a sus cometidos una serie de misiones directamente relacionadas con la náutica. El primero de los cargos técnicos de la institución sevillana fue el de piloto mayor, creado en 1508 para examinar a los pilotos y supervisar los instrumentos que debían ser usados en las travesías. Pocos años después, en 1523, aparecería un nuevo cargo, el de cosmógrafo mayor, que liberaría al anterior de todos los asuntos relacionados con las cartas de marear y los instrumentos náuticos. Gracias a ello, Sevilla se convirtió, a lo largo del siglo XVI, en uno de los principales focos de la ciencia aplicada en la España del Renacimiento, debido a la concentración de los mejores especialistas en navegación de la Europa de la época. [...] Como consecuencia, el siglo XVI trajo consigo un importante auge de los libros de navegación, sobre todo en los ambientes náuticos sevillanos.”

son estudios léxicos⁹ del vocabulario que posee, son análisis más bien hechos de manera tangencial en donde el principal interés es contrastar cómo algunos elementos de la obra de García de Palacio se relacionan con la producción literaria de Eugenio de Salazar¹⁰. Razón por la cual un estudio literario de la *Instrucción náutica* resulta necesario para un mejor entendimiento de la caracterización y funcionamiento de la obra.

Es preciso también, aunque sea someramente, estudiar la literatura náutica (tratados de navegación) escrita y auspiciada bajo los intereses que la Casa de Contratación de Sevilla tuvo durante todo el siglo XVI. Todo esto con miras a evidenciar la existencia de una suerte de literatura náutica periférica de obras escritas en diálogo: *Regimiento de la navegación de la Indias occidentales* de Juan Escalante de Mendoza, el *Arte para fabricar naos* de Tomé de Cano, *Dialogo entre un vizcaíno y un montañés sobre construcción de naves, su arboladura y aparejos*, etc., en donde aparte de existir la ya citada función del diálogo como mediador de saberes especializados, el diálogo también tendrá la función de transmitir el arte de navegar y demás ordenanzas que la Casa de Contratación disponía para pilotos y mareantes.

En suma: se pretende estudiar y determinar el tipo de diálogo presente en la *Instrucción náutica* de Diego García de Palacio y a la vez comprender cómo es que éste interactúa con la naturaleza tratadística de la obra en un contexto en que el arte mecánica de la navegación constituía el cimiento de la corona española.

⁹ María Lourdes García-Macho, *El léxico de la «Instrucción náutica para el buen uso y regimiento de las naos, su traca y gobierno conforme a la altura de México» de Diego García de Palacio*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Fondo Editorial UNED, 2004.

¹⁰ Como el caso de los breves apartados que Humberto Maldonado Macías le dedica en su estudio sobre la *Navegación del alma*, en Humberto Maldonado Macías, *Estudios sobre la «Navegación del alma» de Eugenio de Salazar*, José Quiñones Melgoza (ed.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.

1. El diálogo en el Renacimiento español

Sin duda alguna, uno de los grandes giros que trajo el Renacimiento fue el de hacer posible, gracias a la imprenta, una mayor producción y difusión de libros. Es decir, una nueva dimensión cultural puesta en escena:

Tanto la lectura como la escritura son actividades relacionadas con la vista que, a su vez, depende de la capacidad activa de cada individuo para descubrir la verdad. A diferencia de la vista, el oído no aprende por sí mismo, sino a través de otros. Es, por tanto, un medio de conocimiento pasivo y receptivo, característico de la fe y no de la investigación. Esta oposición está presente en los propios diálogos.¹¹

En un sentido general la presencia del libro impreso se vuelve relevante para la transmisión del saber y la inteligibilidad del mundo. Claro está que aparte de la aparición de una cultura libresca, la imprenta también facilitó la difusión y el comentario de las grandes obras de la tradición grecolatina; en este sentido la revivificación de las estructuras y los modelos clásicos se convertirán en piezas fundamentales para la creación literaria. De hecho durante este periodo toda Europa será testigo de una de las más férreas disputas filológicas que ha tenido la cultura occidental: *ciceronianos vs eclécticos* o *anticiceronianos*, o si se prefiere *ciceronianos* contra *erasmistas*; “...surgen básicamente dos facciones: los partidarios de la «imitación simple», para quienes el único modelo digno de imitación es Cicerón, y los defensores de la «imitación compuesta», según los cuales Cicerón es el modelo más excelso, pero no el único autor digno de imitación.”¹²

Respecto a la influencia *ciceroniana* o *erasmista* en la literatura de la época volveremos más adelante, por lo pronto baste decir que la aparición del diálogo renacentista español surge bajo modelos dialogales bien definidos; abrevando tanto de la tradición griega (Platón, Luciano, etc.) y latina (Cicerón), así como de modelos italianos (Tasso, Sigonio, etc.) y por supuesto, de Erasmo¹³.

¹¹ Jesús Gómez Gómez, *El diálogo en el Renacimiento español*, p. 171.

¹² Manuel Mañas Núñez, “Preliminares”, en Erasmo Desidério, *El ciceroniano (o sobre el mejor estilo)*, Madrid, Ediciones Akal, 2009, p. 5.

¹³ Véase: Asunción Rallo Gruss, *La escritura dialéctica. Estudios sobre el diálogo renacentista*, Málaga, Universidad de Málaga, 1996, p. 10-11.

Qué es el género del diálogo y cuál es la situación de este durante el Renacimiento español, son sin duda alguna, preguntas clave para entender su funcionamiento y caracterización. Para responder a ellas conviene apoyarse en la concepción clásica del diálogo y al mismo tiempo en su conceptualización y reelaboración hecha durante el Renacimiento, específicamente durante el siglo XVI.

La característica naturaleza proteiforme¹⁴ del diálogo, imposibilitó en primera instancia la comprensión del género a partir de su contenido temático:

Por cuanto simula la conversación entre los hombres, el diálogo puede hablar, y ha hablado, de todo: del amor y de la lengua, de la corte y de los sistemas filosóficos, de la guerra y de la danza, de la belleza y de las ‘hazañas’, mientras los géneros literarios, como es sabido, una vez establecida cuál es la esencia de la poesía (la imitación y/o el verso) y confirmada la distinción platónica y aristotélica entre mimesis y diégesis, se clasificaban precisamente a partir del contenido y de la forma del contenido.¹⁵

Consideremos pues que dicho género intuitivamente nos lleva a la idea de conversación, es decir, el diálogo es la comunicación de distintas voces; pero no sólo se trata de una conversación por mero esparcimiento, se trata también de una comunicación en donde los interlocutores buscan una finalidad u objetivo; de esto nos da cuenta su significado etimológico: “...es preciso remontarse al valor etimológico de la palabra diálogo [...] En griego está demostrada la derivación de *diálogo* a partir de *διαλέγεσθαι* = ‘examinar a un sujeto, analizarlo y escrutarlo por medio del discurso’.”¹⁶

Resulta imposible entonces, a estas alturas, no pensar en el Sócrates platónico y en los exámenes discursivos a que sometía a todo aquel con que entablaba trato; pues dentro del amplio espectro de la literatura escrita en diálogo, los *Diálogos* de Platón son punto de partida obligado para todo estudio de la presencia de dicho género.

A continuación expondremos cuatro modelos de diálogo fundamentales en el Renacimiento: platónico, lucianesco, ciceroniano, y erasmista; cuya comprensión será de vital importancia

¹⁴ Luisa Mulas, “La escritura del diálogo. Teorías del diálogo entre los siglos XVI y XVII”, en Asunción Rallo Gruss y Rafael Malpartida Tirado (eds.), *Estudios sobre el diálogo renacentista español. Antología de la crítica*, Málaga, Universidad de Málaga, 2006, p. 86.

¹⁵ *Ídem*.

¹⁶ Giovanna Wyss Morigi, “Introducción al estudio del diálogo”, en Asunción Rallo Gruss y Rafael Malpartida Tirado, *op. cit.*, p. 13.

al momento de identificar el tipo de diálogo presente en la *Instrucción náutica*. Es importante señalar que dichos modelos no son las únicas clasificaciones con que podemos entender y definir al diálogo del Renacimiento, de hecho, es muy común encontrarse con una considerable cantidad de subclasificaciones genéricas del diálogo¹⁷: diálogo dramático, diálogo narrativo, diálogo especulativo, diálogo civil, diálogo doctrinal, etc. No obstante, ya que la mayoría de estas otras clasificaciones subyacen siempre bajo alguno de los cuatro modelos señalados, daremos más importancia a la inscripción del diálogo de la *Instrucción náutica* a alguna de estas cuatro categorías.¹⁸

1.1. El diálogo platónico

Hablar de diálogo platónico hace obligada la alusión a la estrecha relación que puede haber entre diálogo y dialéctica. Para esclarecer a qué nos referimos con la convivencia entre diálogo y dialéctica, primero tratemos de entender qué es cada uno de estos términos y cuándo sí podemos hablar de la presencia de uno en los territorios del otro. Y ya que el objeto de estas páginas es hablar del género del diálogo, es preciso empezar con éste.

Ya sugerimos que en Platón estos dos conceptos se presentan como binomio de un mismo proceso, pero de qué tipo de proceso hablamos: acaso nos referimos a un proceso ontológico, poético, retórico o quizá un poco de los tres. Retomando la idea de diálogo como análisis, escrutinio y examinación de un sujeto por medio del discurso, podemos aproximarnos al binomio diálogo-dialéctica definiéndolo como un proceso en el cual dicho escrutinio se hace a través del proceso mayéutico¹⁹ tan característico del diálogo platónico.

Regresando a la cuestión de en qué tipo de procesos dicho binomio se hace presente, recordemos que para Platón o más específicamente en los diálogos platónicos, el diálogo todo el tiempo conlleva un sentido ontológico de inteligibilidad del mundo, es decir, a través del diálogo podemos encontrar respuesta y acceso a cierto tipo de verdad o entendimiento del mundo: “Platón sostiene que la contemplación por el alma de la realidad inteligible es

¹⁷ Véase: Asunción Rallo Gruss, *La escritura dialéctica. Estudios sobre el diálogo renacentista*, Málaga, Universidad de Málaga, 1996, p. 12.

¹⁸ Todo esto sin detrimento de su simultánea pertenencia a otra categoría o subclasificación de diálogo.

¹⁹ Véase: Jesús Gómez Gómez, *El diálogo renacentista*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2000, p. 87-90.

efecto del conocimiento del arte del diálogo”²⁰. No resulta extraño, entonces, entender el porqué de la importancia que tuvo este género en la antigüedad clásica:

Todos estos individuos eran agrupados por el deseo apasionado de penetrar en el fondo de los problemas para los que la religión no ofrecía una respuesta satisfactoria y de los cuales la filosofía física no se había ocupado. Para ellos la discusión era el único medio de arrojar luz sobre multitud de cuestiones. Se deduce que el tiempo no tiene importancia para estos hombres cuando se trata de discutir.²¹

Claro que el diálogo platónico no es sólo discusión sofística; sino que el diálogo platónico ofrece más bien, y para esto se ayuda de la dialéctica, un proceso de argumentación bien definido en donde la dialéctica, operando a través del proceso mayéutico²², permite a los personajes del género platónico acceder o aproximarse cada vez más a la contemplación de las verdades inteligibles; tan características de la filosofía platónica.

En lo concerniente a si la retórica se presenta en el diálogo platónico, una forma sencilla de abordar esta cuestión, es revisando cómo funciona, en un sentido interlocutivo, la dialéctica platónica: “según Platón, el que sabe preguntar y responder es el práctico o especialista del diálogo, esto es, el ‘dialéctico’”²³; y es justo en la interacción de los personajes de sus diálogos que podemos notar lo dialécticos que son estos, es decir, qué tanto dominan este arte de preguntar y responder. Por supuesto que en este punto es importante especificar que, si bien es cierto que Platón preconiza este arte de preguntar y responder, jamás se refiere al arte del bien decir como pieza clave de su argumentación y es que, como es bien sabido, Platón siempre rechazó a la retórica. A pesar de que a veces se llega a hablar de una retórica platónica, como bien lo aclara Félix Schmelzer en su *Retórica del saber*: “...aunque Platón suele ser señalado como el principal crítico y adversario de la retórica, en el *Fedro*, obra posterior al *Gorgias*, esboza el concepto de una retórica ‘verdadera’, es decir, filosófica. Ésta, sin embargo, en principio no es otra cosa que la dialéctica.”²⁴, al ser dialéctica dicha retórica,

²⁰ José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1964, p. 450.

²¹ Giovanna Wyss Morigi, *op. cit.*, p. 21.

²² Un ejemplo de este proceso lo podemos encontrar en el *Diálogo de Scipión y Sócrates* (obra renacentista); tal y como nos lo refiere Jesús Gómez en un breve comentario de un fragmento de la obra: “La mayéutica la establece el propio Sócrates en el pasaje anterior, al preguntar al discípulo para que por medio del propio razonamiento de Escipión, se avance de manera lógica y dialéctica en el proceso argumentativo.” En Jesús Gómez Gómez, *El diálogo renacentista*, p. 88.

²³ José Ferrater Mora, *op. cit.*, p. 450.

²⁴ Félix Schmelzer, *La retórica del saber*, p. 18.

la principal herramienta de la que Platón se valdrá para construir razonamientos en sus diálogos, será la dialéctica. Instrumento que funciona, en cierto sentido, en dos direcciones; cosa contraria a la retórica que fundamentalmente (aunque no siempre) sólo lo hace en una dirección.

Por otro lado, no olvidemos que es común encontrar todo el tiempo a Sócrates (en los *Diálogos* de Platón) como el personaje esclarecedor de las dudas de los demás interlocutores. Por ello no se puede dudar que el Sócrates platónico es la clara representación del dialéctico ideal:

En cuanto a la técnica, el diálogo platónico se basa en el principio de pregunta y respuesta, discurso y réplica, con la participación habitual de dos o más personajes, aunque de modo que uno de ellos – generalmente Sócrates – toma la iniciativa de conducir la discusión. Es aplicado el llamado método socrático, en el cual la pregunta es planeada no por quien quiere instruirse, sino por el maestro. Uno de los presentes hace una afirmación, o bien Sócrates mismo establece una hipótesis basada en los principios fundamentales del conocimiento y en aquellos consolidados por vía del razonamiento. De este modo Sócrates logra casi siempre hacer reconocer a su antagonista la falsedad de la afirmación o de las hipótesis propuestas.²⁵

Ahora bien, atendamos a la interacción que en los diálogos platónicos tienen los personajes; para esto conviene poner atención en la naturaleza bimembre de este tipo de diálogo. Y es que, aunque sean más de dos personajes los que interactúan en el diálogo, generalmente los discursos que se contrastan para construir este proceso deductivo suelen tener dos posiciones encontradas con las cuales se va conduciendo a la búsqueda de respuestas.

Como en el diálogo hay (por lo menos) dos *logoi* que se contraponen entre sí, en la dialéctica hay asimismo dos *logoi*, dos ‘razones’ o ‘posiciones’ entre las cuales se establece precisamente un diálogo, es decir, una confrontación en la cual hay una especie de acuerdo en el desacuerdo —sin lo cual no habría diálogo—, pero también una especie de sucesivos cambios de posiciones inducidos por cada una de las posiciones ‘contrarias’.²⁶

Y es precisamente aquí en donde se encuentra el humor del diálogo platónico; son los recién citados sucesivos cambios de posiciones inducidos los que caracterizan este diálogo, es decir,

²⁵ Giovanna Wyss Morigi, *op. cit.*, p 20.

²⁶ José Ferrater Mora, *op. cit.*, p. 444.

siempre habrá una modificación del conocimiento a través de la narración del diálogo para llegar al final a un acuerdo entre las partes.

Finalmente, es importante también mencionar que las vías de la dialéctica platónica operan en función de dos ejes, uno que va de lo sensible a lo inteligible y otro cuyo interés se centra en la sistematización racional del discurso.²⁷

Como método de ascenso a lo inteligible, la dialéctica se vale de operaciones tales como la "división" y la "composición" (*Phaed.*, 265 A - 266 B), las cuales no son dos distintas operaciones, sino dos aspectos de la misma operación. La dialéctica permite entonces pasar de la multiplicidad a la unidad y mostrar a ésta como fundamento de aquélla. Como método de deducción racional, en cambio, la dialéctica permite discriminar las Ideas entre sí y no confundirlas. [...] una vez discriminadas las Ideas (*Soph.*, 253 D) se trata de saber cómo pueden combinarse.²⁸

De estas dos vías conviene resaltar que, en este proceso dialéctico de ascensión a lo inteligible, en la forma del diálogo se da énfasis a los elementos retóricos de división y composición como operadores claves para poder aplicar el método deductivo como fundamento argumentativo en el diálogo. Claro que tampoco hay que olvidar que dicho recurso descansa también sobre un apropiado orden y jerarquización de las ideas.²⁹

Respondiendo al cuestionamiento inicial de si el diálogo conlleva necesariamente dialéctica o viceversa, la respuesta evidente es que el diálogo platónico requiere de la dialéctica para poder desarrollarse. Y esto se debe a que sin la dialéctica no podría llevarse a cabo ni el acceso o acercamiento del alma a la inteligibilidad del mundo, ni tampoco se podría construir una argumentación racional, jerarquizada y en cierto sentido confiable.

1.2. El diálogo lucianesco

A menudo el diálogo lucianesco se plantea como la unión de la comedia antigua con el diálogo platónico; para entender esto, hay que considerar la notable filiación dramática que poseen estos últimos. Mientras en los diálogos platónicos, como citaremos más adelante, puede haber ejemplos tanto de diálogos cómicos como trágicos; el diálogo lucianesco se

²⁷ *Ídem.*

²⁸ *Ídem.*

²⁹ *Ídem.*

caracterizará precisamente por su naturaleza cómica. De todo esto se sigue la constante incorporación de motivos de la comedia antigua, que como bien refiere la crítica, Luciano incorporaba en sus diálogos: “...por obra de Luciano de Samosata. Este llevó a cabo la inserción de los motivos y el espíritu de la comedia antigua (Aristófanes, Éupolis) en la forma del diálogo platónico.”³⁰. Ahora bien, en el apartado dedicado al diálogo platónico abrimos la interrogante de si el desarrollo narrativo o argumentativo del diálogo integraba algún tipo de proceso poético; a pesar de que no nos detuvimos a revisar cómo es que ocurría la acción o cuáles eran los motivos que desencadenaban la interlocución de los personajes, es muy probable que hubiésemos encontrado una buena cantidad de diálogos platónicos en donde se incorporan también elementos poéticos; tal es el caso de la caracterización trágica o cómica que algunos diálogos platónicos guardan. En este sentido, es común encontrarse a veces con una subclasificación del diálogo platónico en dichos términos:

Como en el drama puede haber diálogos trágicos (por ejemplo, el *Critón* o *Fedón* de Platón) y diálogos cómicos (*El convite* del mismo autor). A pesar de que en Platón existen ejemplos, fue Luciano el gran artífice del diálogo cómico con su finalidad de sátira social y de costumbres, con la utilización de personajes que funcionan, al igual que en la comedia, como arquetipos psicológicos.³¹

No es de sorprender, entonces, que el diálogo lucianesco se presente como una renovación del platónico; renovación que precisamente posibilita y potencia este encuentro con motivos y lugares poéticos de la comedia antigua, y en particular con la comedia de Aristófanes³². Otro de los aspectos claves del diálogo lucianesco es su relación con la filosofía cínica, ya que es gracias a esta influencia que podemos entender, al menos de manera muy general, el funcionamiento de uno de los diálogos más conocidos de Luciano de Samosata, estamos hablando pues, del *Diálogo de los muertos*. Ahora bien, la presencia de la filosofía cínica en

³⁰ Giovanna Wyss Morigi, *op. cit.*, p. 21.

³¹ Asunción Rallo Gruss, *La escritura dialéctica. Estudios sobre el diálogo renacentista*, Málaga, Universidad de Málaga, 1996, p. 11.

³² Véase: Giovanna Wyss Morigi, *op. cit.*, p. 22.: “Observemos además otro rasgo común a la comedia aristofanesca como es el gusto por las personificaciones extravagantes. La variedad de las figuras presentadas, la comicidad y originalidad de ciertos hallazgos, el dominio en el manejo del diálogo, el humorismo vivaz constituyen, junto con la maestría del estilo, los elementos característicos de la personalidad de Luciano como autor de diálogos.”

esta obra de Luciano nos interesa sobre todo por la construcción del espacio en que se desarrollará el diálogo, en este sentido Giovanna Wyss Morigi señala al respecto:

Un grupo de diálogos lucianescos experimenta particularmente la influencia de la filosofía cínica de carácter popular: la escena es situada por lo general en el mundo subterráneo y domina la figura de Menipo. Son objeto de burla los dioses – o, por mejor decir, las creencias populares relacionadas con los dioses – y con particular insistencia es puesta de relieve la vanidad de las cosas humanas. Por su fundamental pesimismo estos diálogos muestran una actitud negativa y destructiva. Los famosos *Diálogos de los muertos* son la obra más representativa de esta tendencia.³³

Esta insistencia en el hecho de que el *Diálogo de los muertos* y todo su matiz cínico se desarrolle en el mundo subterráneo se debe a que dicho escenario será constantemente utilizado durante el Renacimiento, de esto nos da constancia Jesús Gómez en un muy breve análisis de la construcción del espacio en el *Diálogo de Mercurio y Carón* de Alfonso de Valdés: “El marco dialogado nace de la conversación entre Mercurio y el barquero infernal, a quien acuden sucesivas almas que van al cielo o al infierno.”³⁴. Antes de proseguir, es importante diferenciar al Luciano latino del Luciano moralizado ya que gracias a esta división se puede entender el uso que el modelo lucianesco tuvo durante el Renacimiento español³⁵. Como ya hemos mencionado la naturaleza cómica del diálogo lucianesco sirve como medio perfecto para el desarrollo de la sátira social y de costumbres; no obstante, en el Renacimiento este recurso estará siempre supeditado a la moral cristiana, sobre todo a las ideas reformistas de la época; será esta incorporación de valores cristianos lo que caracterizará al modelo moralizado del diálogo lucianesco³⁶. Ejemplos claros de este tipo de diálogo los encontramos en el *De gloriae militaris palma* de los hermanos Rocaberti o en el *Colloquio de la moxca y la hormiga* de Juan de Jarava o en el polémico *Endecálogo contra «Antoniana Margarita»* de Francisco de Sosa, etc.³⁷

³³ *Ídem*.

³⁴ Jesús Gómez Gómez, *El diálogo renacentista*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2000, p. 92.

³⁵ Para un mejor entendimiento de la distinción entre Luciano latino y Luciano moralizado, véase: Jesús Gómez Gómez, “el modelo lucianesco”, en *El diálogo renacentista*, pp. 90-102.

³⁶ Véase Jesús Gómez Gómez, *El diálogo renacentista*, p. 94.: “A la vista de coloquios lucianescos como los citados, se puede observar que este modelo dialógico alcanza durante el Renacimiento una clara función moralizante y didáctica, en detrimento de su posible escepticismo. Se trata de un Luciano «moralizado», bien porque conecta con otras tradiciones como la fabulística, bien porque se utiliza el modelo lucianesco para unos fines lejanos a los del original griego.”

³⁷ Jesús Gómez Gómez, *El diálogo renacentista*, pp. 93-94.

Finalmente, así como iniciamos hablando de la presencia de recursos poéticos en los diálogos platónicos y en la posterior adhesión que el diálogo lucianesco hará de estos (comedia antigua), resulta apropiado cerrar este apartado haciendo notar que el diálogo lucianesco puede estar también caracterizado por el uso de elementos retóricos, como bien lo señala Giovanna Wyss Morigi: “Pese a su proclamada aversión por la retórica, Luciano cede a menudo a la tentación de incluir en sus diálogos fragmentos oratorios.”³⁸.

Cuáles son los motivos por los que Luciano de Samosata desdeña a la retórica, es un aspecto que escapa a los objetivos de esta tesis; pero no resulta un sinsentido decir que probablemente la retórica que le tocó conocer había sufrido ya de corrupciones que empañaban el discurso. En todo caso, el diálogo lucianesco será el modelo más inclinado hacia lo poético, tanto en la antigüedad latina, así como en el Renacimiento.

1.3. El diálogo ciceroniano

Una de las grandes bondades que tiene el estudio de autores como Cicerón es la posibilidad de encontrar el enorme caudal de conocimiento que circulaba en su época; en otras palabras, en él confluye de manera clara la tradición griega y latina. No resulta extraño, entonces, que la idea tratadística aristotélica de ordenar las partes del todo a tratar, a menudo caracterice al diálogo ciceroniano³⁹; de ahí que en ocasiones se hable de una categoría genérica de diálogo aristotélico-ciceroniano.

Siguiendo por el camino de cómo Cicerón divide sus obras; podemos observar que en algunos estudios del diálogo ciceroniano se introducen un par de categorías que habrá que analizar más adelante, estas categorías son las de diálogo dramático, en oposición con el diálogo narrativo.

La distinción entre los diálogos dramáticos y diálogos narrativos subsiste también en Cicerón con la diferencia de que aquí se trata de auténticas narraciones. En lugar de la intervención continuada de al menos dos interlocutores, se presenta una sucesión de monólogos destinados a integrarse recíprocamente (expositivos), o bien en oposición el uno al otro según el método propio de la Academia ‘*in contrarias partes disserendi*’. La parte dialógica propiamente dicha está limitada por lo general al inicio

³⁸ Giovanna Wyss Morigi, *op. cit.*, p. 22

³⁹ *Ibidem*, p. 23.: “Como estructura, observamos en las obras más complejas (*De oratore*, *De Republica*) la división en libros con las *praefationes* antepuestas a cada uno de ellos.”. Entendiendo *praefationes* simplemente como pequeños prólogos.

y a breves pasajes intercalados de vez en cuando para interrumpir la monotonía de la disquisición. En las obras dialógicas menores [...] se observa la única exposición de un solo personaje, precedida al inicio de algunas entradas de conversación.⁴⁰

Sin ahondar más en qué es lo que hace que un diálogo sea dramático o narrativo; una forma de caracterizar esta división es a partir de cómo se da la ilación de la acción; es decir, cómo interactúan las voces que van generando del desarrollo del diálogo. Una mayor o menor intervención continuada será pues lo que determine si un diálogo (o regiones de este) es primordialmente narrativo o dramático. Un aspecto que cabe resaltar es lo mucho que recuerda el recurso de la *in contrarias partes disserendi* a la exposición dialéctica de Platón, no obstante, siguiendo la categorización recién planteada: el diálogo platónico al intervenir en él varias voces de manera continuada, sería más bien un diálogo dramático; mientras que en Cicerón al ser una sola voz (o dos, pero funcionando como una sola) la que va presentando los lugares opuestos del discurso, adquiere el diálogo una naturaleza narrativa. Bien se podría decir que la interrogación dialéctica también existe en el diálogo ciceroniano, sin embargo, veremos que más que interrogación dialéctica, aquello que a menudo el diálogo ciceroniano incorpora es el uso del recurso aristotélico de la disputación académica.

Otro aspecto fundamental que hay que tratar, cuando se aborda el diálogo ciceroniano, es la finalidad pedagógica del diálogo; o en términos más apropiados, el famoso *docere* de la retórica clásica; por supuesto que no sólo en el diálogo ciceroniano está presente esta preocupación por la instrucción de los hombres, pero al menos en comparación con el diálogo platónico y lucianesco, la redacción ciceroniana sí tiene una destacable orientación hacia la educación, de ahí que la figura del orador sea de gran interés para él.

Antes de proseguir es importante mencionar que la gran diferencia entre la finalidad del diálogo platónico y el ciceroniano es que el primero se centra en el desciframiento ontológico de la verdad, mientras que el ciceroniano es más concreto y tiene finalidades que atienden más a la república romana; no quiero decir con esto que el diálogo platónico se desentienda de cuestiones políticas o de estado, no obstante, aunque Platón tenga una obra de tal envergadura como lo es la *República*, más bien en lo que se interesa es en las causas y razones

⁴⁰ *Ídem.*

que deben regir al ciudadano en la *polis*; pero no es tanto que se refiera a Atenas, más bien de lo que nos habla es de una república ideal. En términos más modernos diríamos que Platón lo que está construyendo es una utopía; caso contrario a Cicerón cuyos intereses son más específicos. En suma, podemos decir que el diálogo platónico se interesa más por el acceso a la verdad y el ciceroniano está más preocupado por la educación, es decir, mover hacia ella.

Retomando lo dicho acerca del interés que tiene Cicerón en la figura del orador; no olvidemos que precisamente es el oficio oratorio el que permite mover las pasiones y el entendimiento de los hombres, unas veces educando y otras deleitando. Por ello no es extraño que el diálogo ciceroniano se encuentre tan vinculado con las unidades retóricas.

Un elemento de capital importancia es la representación del ambiente y la caracterización de los personajes. El inicio de *Re publica* nos ofrece un cuadro grandioso de la vida romana, de la mentalidad, de las ocupaciones y de las relaciones recíprocas de aquella sociedad de *consulares* que constituía una élite social e intelectual. Estos hombres son conscientes de su *auctoritas*, que se revela en todos los aspectos de su comportamiento y los aleja de la fresca simplicidad de los personajes platónicos. Aquéllos consideran los asuntos de estado como las únicas ocupaciones dignas de este nombre: a las discusiones sobre política, oratoria y filosofía reservan sólo los días de *otium*. Por este motivo las *Disputationes* tienen lugar durante un periodo de fiesta y en el sugestivo escenario de una villa en los alrededores de Roma.⁴¹

Llegamos ya a un punto de vital importancia para entender cómo están codificados algunos elementos del desarrollo de la acción en los diálogos ciceronianos; tenemos pues que los personajes que caracterizan al diálogo ciceroniano a menudo son hombres que sirven al estado, y de ahí que sólo en sus días de ocio se dedican al tratamiento y la discusión de otros temas (filosofía, oratoria, etc.). De lo cual se sigue que el ambiente en que se desarrolla la acción del diálogo se lleve a cabo en ciertos espacios y tiempos en donde puedan despreocuparse de sus deberes con el estado.

Ahora bien, esta determinación del ambiente en función de la dignidad y las motivaciones de los personajes no es algo que sólo esté presente en Cicerón. En Platón, sólo por citar un ejemplo, nos encontramos que lo importante para los personajes será la búsqueda de la verdad, y por ello cualquier lugar es el idóneo para (con ayuda de la dialéctica) participar en

⁴¹ *Ídem.*

un diálogo, incluso cuando alguno de estos se encuentre a poco tiempo de cumplir una pena de muerte (*Fedón*). Se puede concluir entonces, que los personajes y las preocupaciones de estos serán en gran medida las que determinen el ambiente en el que se desarrollará la acción: “Se caracteriza el modelo ciceroniano por el idealismo de la doctrina expuesta en el desarrollo argumentativo de los diálogos, que suelen estar ambientados en un *locus amoenus* y protagonizados por personajes históricos de cierta relevancia cultural...”⁴²; tenemos pues que el diálogo ciceroniano muy a menudo se desarrollará en ambientes retirados de la metrópoli romana en donde el *locus amoenus* se hará presente y los personajes serán fieles a las unidades de la oratoria y en este sentido se apegarán siempre a dinámicas bien definidas; es decir, el predominio de extensos discursos por parte de una voz protagónica sólo acompañada por breves intervenciones por parte de los otros interlocutores, o bien el desdoblamiento de puntos contrarios en un solo discurso, i.e.: *in contrarias partes disserendi*.

1.4. El diálogo erasmista

Resulta imposible hablar del diálogo erasmista sin traer a colación el tan acalorado debate que ciceronianos y erasmistas protagonizaron durante el Renacimiento relativo a cuál era el mejor modelo: si el ciceroniano o el ecléctico. En este sentido, el famosísimo símil de la producción de la miel para representar la forma en que la imitación debe llevarse a cabo será el más socorrido para hablar de la famosa *aemulatio*, la cual a la sazón representa, de alguna manera, la expresión más perfecta de la imitación:

...entendiendo la imitación como la suma de las virtudes de los mejores escritores, de forma que el producto resultante tenga un estilo propio y mejorado, al igual que ocurre con la miel, que es un producto mejor que cada uno de los jugos de los que está formada. Petrarca, por tanto, es el padre del concepto de «imitación compuesta», en la misma línea que luego defenderán Erasmo y Vives.⁴³

Por ello la *aemulatio* no es otra cosa más que la superación del modelo imitado independientemente de cuál sea este. En este sentido, Gasparino Barzizza introducirá tres tipos de imitación: la imitación servil, imitación creativa, y la *aemulatio*; la cual era tanto para eclécticos como para ciceronianos el fin último. No olvidemos que a pesar de que los

⁴² Jesús Gómez Gómez, *El diálogo renacentista*, p. 102-103.

⁴³ Manuel Mañas Núñez, “Cicerón en el Renacimiento”, en Erasmo Desidério, *op. cit.*, p. 21.

ciceronianos proponían a Cicerón como el único modelo digno de imitación, eso no impedía que, en última instancia, la creación de un estilo propio y mejorado no fuese también uno de sus objetivos, sólo que estos últimos, a diferencia de los eclécticos o erasmistas, preferían llegar a dicho objetivo a través de Cicerón.

Dicho sea de paso, el recurso de acarreo de fuentes, tan común en la prosa humanística del siglo XVI, abrevará también de la posibilidad pragmática y utilitaria que representaba el uso de distintos modelos para componer una obra, en este sentido Manuel Mañas Muñoz en su estudio introductorio de *El ciceroniano* nos dice al respecto: “Y la razón de esta posición teórica, que resulta más prosaica que la de Petrarca, no es sino pragmática y utilitaria: si la imitación se inspira en muchos autores y pasajes diferentes, se evita caer en el plagio y, por tanto, se oscurecen las posibles fuentes modélicas en las que el autor se inspira para elaborar su nuevo producto.”⁴⁴. Es decir, en términos muy generales, los compositores de la prosa humanística durante el Renacimiento muchas veces echarán mano de la imitación compuesta con un fin eminentemente práctico; razón por la cual no resulta extraño encontrar el uso de las mismas fuentes y los mismos lugares en una enorme cantidad de textos.

Ahora bien, y de manera muy general, en lo concerniente a la participación de Erasmo en dicha disputa sobre el mejor estilo, su postura puede definirse como la unión de los textos sagrados con el estilo compuesto: todo esto con la finalidad reivindicadora de la ortodoxia cristiana y de la subsecuente preocupación por la educación espiritual del lector cristiano.

...aboga por una sana conjunción entre las letras clásicas (incluido Cicerón) y los textos sagrados y cristianos. [...] Ante tales puristas italianos, en fin, Erasmo reivindica su ortodoxia cristiana. [...] Se trata, en efecto, de una nueva secta de enemigos que no soportan que en la buena literatura resuene el nombre de Cristo: antes que «Cristo redentor del mundo», prefieren emplear la fórmula «Júpiter Óptimo Máximo» ...⁴⁵

Tenemos pues que el diálogo erasmista se caracterizará ante todo por su marcada preocupación por la construcción de una preceptiva moral y espiritual para el lector cristiano de mediados del XVI, el cual no olvidemos, se encontraba inserto en la tan conocida coyuntura contrarreformista:

⁴⁴ *Ídem.*

⁴⁵ Manuel Mañas Núñez, “El diálogo *Ciceronianus* de Erasmo”, en Erasmo Desidério, *op. cit.*, p. 28-29.

Era otro elemento suyo el que más agradaba en España: el elemento ‘espiritual’ prescripto por Erasmo a sus obras. Aunque en latín, la vena pura de diálogo familiar, libre de sedimentos retóricos u oratorios, articulaba una amenidad dialéctica que daba calor y animaba al ánimo del lector. No insistió en este elemento Erasmo más allá de la necesidad didáctica; pero había ahí la relación entre el hablar familiar y la moral y conductas personales; y su estructura no era ni narrativa, dramática o teatral, sino dialéctica por esencia. Esta dialéctica familiar la entendían bien los españoles; pero sin el principio racional, decisivo en Erasmo, no podían imitarla a perfección; y por lo tanto extendieron sus obras en varias direcciones, de modo que se mezclaron con la novela dialogada o con las obras de contenido informativo y misceláneo.”⁴⁶

En este sentido, otra de las características del diálogo erasmista será la vinculación entre diálogo y gramática; no olvidemos que mediante la unión de los estudios gramaticales con el arte del diálogo, se podía conducir al lector hacia la filosofía de Cristo⁴⁷. Por otro lado, es importante mencionar la estrecha relación que el diálogo lucianesco y el erasmista guardaron en España, ya que bien podríamos decir que el Luciano «moralizado» se lo debemos en gran medida al filtro reformista con que Erasmo leyó y tradujo a los diálogos lucianescos⁴⁸. Finalmente, y en un sentido mucho más general, es importante mencionar que el diálogo erasmista se valió también de una base racional, a semejanza de la dialéctica platónica, para cumplir con la función didáctica tan característica del marco general en el que todos los tipos de diálogo estuvieron insertos durante el siglo XVI.

Para concluir esta revisión, es importante agregar también que el género del diálogo durante el Renacimiento guardó notables relaciones compositivas con otros géneros⁴⁹: tales como la epístola, el tratado, la fábula, etc. De todas estas relaciones, la que interesa a nuestro estudio y la cual abordaremos en los próximos capítulos, es la relación diálogo-tratado. Dicha relación, aparte de corroborar la distintiva naturaleza proteiforme del diálogo renacentista, será sumamente utilizada por muchos autores de tratados técnicos y científicos en un proceso

⁴⁶ Luis Andrés Murillo, “Diálogo y dialéctica en el siglo XVI español”, en Asunción Rallo Gruss y Rafael Malpartida Tirado, *op. cit.*, p. 28-29.

⁴⁷ Véase: Luis Andrés Murillo, *op. cit.*, p. 27.: “El arte del diálogo, unido para Erasmo a los estudios gramaticales (como la disputación a la lógica escolástica), era una manera de razonar más adecuada a las necesidades disciplinarias de la vida interior del lector cristiano. Luz filtrada por el alma y no la doctrina sutilizada, el alimento del amor y no del saber, las buenas letras y no la proposición dogmática, conducían al piadoso lector a la filosofía de Cristo, transformándolo espiritualmente.”

⁴⁸ Véase Jesús Gómez Gómez, *El diálogo renacentista*, p. 92.: “El lucianismo del diálogo de Vives se adapta al mensaje derivado del nuevo contexto histórico, que poco tiene que ver con Luciano, cuyos diálogos, no obstante, habían sido traducidos por Erasmo. La lectura piadosa que el humanista de Rotterdam hizo del satírico griego filtra la mayoría de los diálogos lucianescos del siglo XVI escritos con propósito reformista y crítico.”

⁴⁹ Véase: Jesús Gómez Gómez, “Los límites del diálogo”, en *El diálogo renacentista*, pp. 119-160.

en donde el diálogo funcionará como mediador de saberes especializados. Acerca de la inscripción de la *Instrucción náutica* a este tipo de literatura, ya nos ocuparemos líneas más adelante.

2. El arte de navegar en el siglo XVI hispano y la obra de Diego García de Palacio.

Durante todo el siglo XVI el arte de navegar fue tema de interés para el orbe occidental, como bien se sabe, éste fue un siglo en que un Nuevo Mundo, con un mar de por medio, se abrió a la vista de las coronas europeas y en particular a la española.

En este contexto, la producción de libros del arte y regimiento de la navegación será de fundamental importancia para muchos territorios del viejo y Nuevo Mundo, y en particular, el estandarte de dicha producción lo tendrá la Casa de Contratación de Sevilla:

...la Casa de la Contratación añadió a sus cometidos una serie de misiones directamente relacionadas con la náutica. [...] Gracias a ello, Sevilla se convirtió, a lo largo del siglo XVI, en uno de los principales focos de la ciencia aplicada en la España del Renacimiento, debido a la concentración de los mejores especialistas en navegación de la Europa de la época. [...] Como consecuencia, el siglo XVI trajo consigo un importante auge de los libros de navegación, sobre todo en los ambientes náuticos sevillanos.⁵⁰

Razón por la cual resulta imprescindible, como más adelante veremos, detenernos a estudiar la relación que esta institución tuvo con la producción de toda suerte de tratados de navegación y en particular su relación con la *Instrucción náutica* de Diego García de Palacio.

Por otro lado, tenemos que la navegación también será necesaria para mantener la cohesión política, comercial, y social del mundo hispano del siglo XVI⁵¹. Y en este sentido, la Nueva España y demás territorios de las Indias occidentales también participaron de dicho influjo; de lo cual da suficiente testimonio, al menos en el terreno literario, la existencia de la *Instrucción náutica*, que como más adelante veremos, destaca como una obra fundamental para entender cómo se transmitían los saberes teóricos de la navegación con los lectores de la época. La navegación será pues, uno de los cimientos más fuertes sobre los que descansará la grandeza de la corona española durante este siglo; de ahí la importancia de la literatura vinculada a ella.

⁵⁰ Francisco José González, *op. cit.*, p. 146-147.

⁵¹ Véase: Francisco José González, *op. cit.*, p. 144.: “Así pues, en la etapa de los grandes descubrimientos, el aumento de las navegaciones en alta mar, que comenzó a generalizarse debido a la necesidad de mantener unas comunicaciones fluidas y constantes con los nuevos territorios descubiertos, provocó un rápido desarrollo de nuevas técnicas, convirtiendo al siglo XVI en el punto de partida de lo que conocemos como náutica moderna.”

2. 1. La Casa de Contratación de Sevilla y los tratados de la época.

Un aspecto de fundamental importancia para entender la ficción del diálogo en la *Instrucción náutica* es la relación que hubo entre la Casa de Contratación y los tratados de la época, y en particular con las obras que transmitían el saber especializado del arte de navegar haciendo uso del diálogo como instrumento pedagógico.

Ahora bien, para entender la estrecha relación entre los tratados de navegación de la época y la Casa de Contratación es preciso analizar, aunque sea brevemente, la creación de un par de puestos que resultarán de suma importancia para entender la literatura que nos ocupa. Dichos puestos, vertebrales para la Casa de Contratación y en consecuencia para la Carrera de Indias, corresponden al cargo de piloto mayor (1508)⁵² y a la creación de la cátedra de cosmografía⁵³ en 1552. El primero de dichos puestos, tenía como finalidad evaluar los conocimientos teóricos y prácticos de los pilotos que regían las naves de la Carrera de Indias, y por otro lado el piloto mayor también se encargaba de la revisión de la calidad de los instrumentos de navegación con que pilotos y mareantes se echaban a la mar⁵⁴. El segundo puesto, o más bien, la creación de la cátedra de cosmografía, establecida casi medio siglo después, tenía como principal tarea formar a los maestros y pilotos, es decir, se daba cátedra de los conocimientos necesarios para navegar:

Según las nuevas Ordenanzas de la Casa de la Contratación de 1552, se estableció una cátedra de cosmografía y arte de navegar, destinada en particular a la formación de los maestros y pilotos [...] se especificaban las materias que debía explicar su titular: el *Tratado de la Esfera* de Sacrobosco, o al menos sus dos primeros libros; el *Regimiento* de la altura del Sol y del Polo; el uso de la carta y cómo echar el punto en ella, para saber el verdadero lugar; la fabricación y empleo de los instrumentos más comunes, astrolabio, cuadrante y ballestilla, junto con la aguja de marear y el cálculo del noreste y noroeste en cada lugar; el uso de un reloj general diurno y nocturno, y el conocimiento de las mareas, para saber cuándo podían entrar en los ríos y barras (como la de Sanlúcar). Cada día el catedrático debía explicar al menos

⁵² Véase: María Isabel Vicente Maroto, “El arte de la navegación en el Siglo de Oro”, en Jesús Ramón Victoria Meizoso (dir.), *Cátedra Jorge Juan. Ciclo de conferencias. Curso 2000-2001*, Ferrol, Universidade da Coruña-Servizo de Publicacións, 2003, pp. 192-196.

⁵³ *Ídem*.

⁵⁴ Véase: María Isabel Vicente Maroto, *op. cit.*, p. 192.: “En 1508, la reina Juana estableció el oficio de Piloto Mayor, cuya misión esencial era el examen de los pilotos de la Carrera de Indias, de manera que no pudieran tener licencia de tales sin haber demostrado que poseían los suficientes conocimientos teóricos y prácticos, así como la verificación de la calidad de sus cartas e instrumentos; además, el piloto mayor debía dirigir la confección del Padrón Real, carta patrón; o modelo oficial a partir del cual debían elaborarse todos los mapas y cartas que utilizasen los pilotos y maestros de las naves, e inventario general de todas las tierras descubiertas, que debía ser constantemente actualizada.”.

una lección, a la hora que se le señalase, asistiendo todo el que quisiera aprender, siempre que no fuera extranjero. A partir de la creación de la cátedra de cosmografía y arte de navegar, los aspirantes a pilotos no podían presentarse a los exámenes, ni recibir el título correspondiente, sin haber acudido un año a las lecturas del catedrático.⁵⁵

A grandes rasgos es en este contexto que se dará a conocer una enorme cantidad de tratados de navegación impresos y manuscritos: el *Tratado de la esfera y del arte de marear* de Francisco Falero, el *Arte de navegar* de Pedro de Medina, el *Breve compendio de la esfera y del arte de navegar* de Martín Cortés Albácar, el *Compendio del arte de navegar* de Rodrigo Zamorano, entre muchos otros.⁵⁶

Retomando lo dicho acerca del puesto de piloto mayor y para ilustrar mejor las necesidades a las que respondía este cargo, veamos lo que señala José Pulido Rubio acerca de lo encomendado a Américo Vespucio⁵⁷ en una cédula de 1508:

En esta Real cédula, dirigida a Américo Vespucio, se dice lo siguiente: ‘... por no ser pilotos tan expertos como sería menester, ni tan estrutos en lo que deben saber que les baste para regir i gobernar los navíos [...] les han acaecido muchos yerros, e las gentes que debajo de su gobernación navegan han pasado muchos peligros [...] es necesario que haya personas más expertas e mejor fundadas e que sepan las cosas necesarias para las tales navegaciones [...] mandamos que todos los pilotos de nuestros reinos e señoríos que a gora son o serán de aquí adelante, que quisieren ir por pilotos [...] sean instruidos y sepan lo que es necesario de saber en el cuadrante e astrolabio, para que junta la práctica con la teórica, se puedan aprovechar dello en los dichos viajes que hicieren en las dichas partes e que sin lo saber, no puedan ir en los dichos navíos por pilotos [...] ni los maestros los puedan recibir en los navíos sin que primero sean examinados...’⁵⁸

Resulta entonces que la principal problemática que buscaba remediar la creación del puesto de piloto mayor era la falta de experiencia e instrucción de los pilotos de la época, ya que el gobierno de los navíos dependía de los pilotos. De hecho, esta preocupación por la falta de instrucción en los pilotos será una petición constante en muchas cédulas de la época⁵⁹. Otro

⁵⁵ María Isabel Vicente Maroto, *op. cit.*, p. 194-196.

⁵⁶ Véase: Flor de María Trejo Rivera, “El libro y los saberes prácticos. *Instrucción náutica* de Diego García de Palacio (1587)”, tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, pp. 145-147.

⁵⁷ Primer piloto mayor de la Casa de Contratación de Sevilla.

⁵⁸ José Pulido Rubio, *El piloto mayor. Pilotos mayores, catedráticos de cosmografía y cosmógrafos de la casa de la contratación de Sevilla*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950, pp. 66-67.

⁵⁹ Como ejemplo de esto puede leerse la siguiente cédula: “1552, diciembre, 4. – Monzón de Aragón. Cédula a los Oficiales de Sevilla, que manda el orden que ha de haber en leer la cátedra de maestros y pilotos en la ciudad de Sevilla.: El Príncipe. Oficiales del Emperador Rey mi señor que residís en la ciudad de Sevilla en la Casa de

aspecto cuyas implicaciones no son menores es el que José de Veitia Linage en su *Norte de la Contratación de las Indias Occidentales* nos refiere acerca de los intereses bajo los cuales se creó el puesto de piloto mayor:

Tuvo principio el origen de piloto mayor de la Casa el año de 1507 que habiendo el señor Rey Don Fernando el Católico llamado a la Corte a Juan Díaz de Solís, Vicente Yáñez Pinzón, Juan de la Cosa, y Américo Vespucio, y resuelto que como hombres prácticos en la navegación de las Indias se embarcasen a descubrir el Sur por la costa del Brasil adelante, pareció necesario que uno se quedase para hacer marcas (que así llamaron entonces las que hoy cartas de marear) y que para esto era el más práctico Américo Vespucio, a quien se le encomendó con título de piloto mayor...⁶⁰

Resulta interesante lo dicho por Veitia Linage ya que en dichas líneas está cifrada la historia del papel colaborativo que tendrán durante todo el siglo XVI el cargo de piloto mayor y la cátedra del arte de navegar y cosmografía en la extenuante tarea de crear Padrones Reales⁶¹ cada vez más exactos; y es que precisamente el procedimiento descrito por Veitia Linage, en esencia, fue lo que los cosmógrafos⁶², con ayuda de la relación de sucesos que los pilotos reportaban al volver de sus viajes⁶³, hicieron para crear cada vez más precisas descripciones cartográficas del Nuevo Mundo.

la Contratación de las Indias: Sabed que nos somos informados que a causa de no ser enseñados, y tener el habilidad que se requiere en las cosas de la navegación, los mareantes y pilotos de naos que navegan para las Indias, se siguen muchos inconvenientes, porque acaece por falta de no ser diestros el piloto o el maestro perderse el navío que llevan a cargo, y perecer mucha gente, y que para poder ser enseñados los maestros y pilotos sería cosa conveniente que hubiese en esa Casa cátedra en que se leyese arte de la navegación, y parte de la cosmografía...”. En Diego de Encinas, *op. cit.* Libro cuarto, p. 181.

⁶⁰ José de Veitia Linage, *Norte de la Contratación de las Indias Occidentales*, Impreso en Sevilla por Juan Francisco de Blas (impresor mayor de la dicha Ciudad), 1672. p. 140 [Libro segundo. Capítulo XI]. Biblioteca Digital Hispánica. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000092778&page=1>

⁶¹ “...el Padrón Real era el resumen más actualizado que recogía los descubrimientos geográficos hechos por España en América.” En Pablo Emilio Pérez-Mallaina, “Sevilla centro de la carrera de Indias y de la náutica española en el siglo XVI”, en Bibiano Torres Ramírez y José Jesús Hernández Palomo (coords.), *Andalucía y América en el siglo XVI*, vol. 1, Huelva, Universidad de Santa María de la Rábida-Escuela de Estudios Hispanoamericanos. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1982, p. 329.

⁶² A pesar de que escapa a los intereses específicos de nuestro estudio, resulta interesante notar la mención del oficio de cosmógrafo cronista en el *Cedulario* de Encinas; de donde deducimos que, muy probablemente tenía la tarea de ir en las embarcaciones haciendo relación de los sucesos históricos y naturales (historia general de las Indias e historia de las cosas naturales); pero también haciendo recopilaciones de derrotas y formulando tablas, etc. Véase el Extracto. I, 23 a. en Diego de Encinas, *op. cit.* Libro primero, p. 23.

⁶³ “1575, marzo, 14. – Madrid. Cédula que manda a los Oficiales de Sevilla compelan a los maestros y pilotos de la Carrera de Indias a que en cada viaje traigan relación particular del suceso.: [...] Juan López de Velasco nuestro cosmógrafo y cronista mayor de las Indias [...] me suplicó os mandase, que compeliédeses y aprémieseles a los pilotos que hubiesen de navegar, a que cada uno hiciese un libro y diario de todo lo que sucediese en el dicho viaje, asentasen en los días en que saliesen y entrasen en los puertos, y las derrotas y rumbos por donde caminasen cada día [...] y las demás calidades de los puertos donde tocasen y entrasen, de que otra vez no hubiesen hecho descripción, y que todo lo entregasen al Licenciado Ruíz catedrático de esa Casa.”. En Diego de Encinas, *op. cit.* Libro cuarto, p. 197.

Ahora bien, regresando al rol que jugaba el cargo de piloto mayor en la examinación e instrucción de las tripulaciones y sobre todo de los pilotos que iban al mando del regimiento de las naves que salían hacia el Nuevo Mundo, es necesario enunciar cada uno de los temas que durante todo el siglo XVI fueron consolidándose como ejes rectores en la formación de los pilotos⁶⁴ y que ya para mediados de siglo, con la fundación de la cátedra de cosmografía, tendría la forma de un programa de estudio bien definido:

...habemos acordado que en esa Casa haya la dicha cátedra, y que la sirva el Bachiller Gerónimo de Chaves [...] Y lo que el dicho Bachiller Gerónimo de Chaves ha de leer en la dicha cátedra entre tanto que otra cosa se le manda, es lo siguiente. Primeramente ha de leer la esfera o a lo menos los dos libros de ella, primero y segundo. Ha de leer asimismo el regimiento, que trata de la altura del Sol, y cómo se sabrá, y la altura del Polo, y cómo se sabe, y todo lo demás que pareciere por el dicho regimiento. Ha de leer también el uso de los instrumentos y la fábrica de ellos, porque conozca en viendo un instrumento si tiene error. Los instrumentos son los siguientes, aguja de marear, astrolabio, cuadrante, ballestilla. De cada uno de estos ha de saber la teórica y la práctica, esto es la fábrica y uso de ellos. Ha de leer así mismo cómo se han de marcar las agujas, para que sepan en cualquier lugar que estuvieren cuanto es lo que la aguja le nordestea, o noroeste en el tal lugar, porque esta es una de las cosas más importantes que han menester saber, por las ecuaciones y resguardos que han de dar cuando navegan. [...] lo cual ha de leer en esa Casa de la Contratación, leyendo cada día una lección o más a la hora u horas que vosotros les señaláredes que sean más convenientes para los que así han de oír la dicha facultad.”⁶⁵

Bien podemos decir entonces, que el arte de la navegación durante el siglo XVI, al menos en su parte teórica, se enseñará teniendo siempre como guía el recién citado programa de la cátedra de cosmografía. De hecho, si revisáramos los índices de la gran mayoría de tratados de navegación que dio a luz el siglo XVI, al menos en el orbe hispánico, lo que encontraríamos sería que todos ellos comparten el mismo programa de la cátedra de cosmografía. Y es que muchos de los tratadistas de la época, también fueron pilotos y/o cosmógrafos mayores⁶⁶.

Concluimos entonces, que el rasgo en común que tendrán los tratados de navegación de la época será que en todos ellos estarán desplegados los saberes que la cátedra de cosmografía

⁶⁴ “Fue en 1527 cuando se empezaron a poner normas escritas: se exigía a los candidatos un largo periodo de seis años de práctica de navegación, en los que hubiera trabajado cerca del piloto, además de la evaluación de unos conocimientos teóricos, que veremos a continuación.”. En Francisco Piniella, “La enseñanza técnica del marino mercante en España. Una revisión histórica”, en *Historia de la Educación. Revista interuniversitaria*, núm. 36, 2017, p. 234.

⁶⁵ Diego de Encinas, *op. cit.* Libro cuarto, p. 181-182.

⁶⁶ Tales como: Rodrigo Zamorano, Jerónimo de Chaves, Pedro de Medina, etc. Véase: José Pulido Rubio, *op. cit.*, p. 9-22.

enseñaba en su programa: las partes de la esfera, la altura del sol, el uso de la aguja de marear, del astrolabio, etc. Es decir, el arte de navegar⁶⁷ dependerá en gran medida de lo dicho por esta cátedra. Y en consecuencia, como más adelante veremos, el contenido de un tipo particular de obras náuticas escritas en diálogo también estará estrechamente relacionado con lo explicado por la cátedra de cosmografía y la Casa de Contratación de Sevilla.

2. 2. Diego García de Palacio y la *Instrucción náutica*

Para entender mejor el contexto en el que fue escrita la *Instrucción náutica*, resulta imprescindible hablar de la vida de Diego García de Palacio. Dejando de lado la trágica historia conyugal de sus padres⁶⁸, lo mejor es avanzar por la vida de Diego García de Palacio hacia su formación académica como hombre de leyes y a su posterior carrera política: estudió la carrera de leyes posiblemente en Salamanca para después ser nombrado Oidor de la Real Audiencia de Guatemala, cargo que ocupó hacia 1574⁶⁹. Respecto a la formación de Diego García de Palacio como hombre de leyes, Othón Arróniz apunta su posible formación en Salamanca a la luz de la revisión documental de un testimonio aportado por Joan de Ribas durante un proceso inquisitorial al que fue sometido García de Palacio en 1581: “...Pero García de Palacio proveía de dineros al dicho doctor Palacio, su hijo, para los estudios, [...] y también se sabe que la dicha fulana de Arze era madre del dicho doctor Palacio porque yendo el dicho su hijo de Salamanca a su tierra la iba a ver y posaba en su casa y la llamaba madre y ella a él hijo...”⁷⁰. De dichos estudios realizados en la universidad de Salamanca se desprende tanto su formación como jurista, así como su formación en las artes liberales que

⁶⁷ Estamos hablando sobre todo del aspecto teórico del arte de navegar. Del aspecto práctico y de cómo contribuía este al mejoramiento de los conocimientos teóricos no hablaremos en esta tesis.

⁶⁸ Para mayor detalle de dicha historia véase: Othón Arróniz, *El despertar científico en América*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1980, pp. 63-65.

⁶⁹ Flor de María Trejo Rivera, “El libro y los saberes prácticos”, p. 10.: “García de Palacio estudió la carrera de leyes, posiblemente en Salamanca, y en 1572 fue nombrado para el cargo de Oidor de la Real Audiencia de Guatemala, ocupándolo dos años después.”. Es importante mencionar que la cita que acabamos de referenciar surge como una posible hipótesis que la Dra. Trejo Rivera plantea en el desarrollo de su tesis a la luz de las algunas evidencias aportadas por el proceso inquisitorial de limpieza de sangre al que fue sometido Diego García de Palacio.: “La mayoría de autores que hacen referencia a los datos biográficos de García de Palacio informan sobre la posibilidad de sus estudios en Salamanca. Aunque todavía no he localizado documentos que explícitamente lo señalen, en un expediente del AGN, un testigo en el proceso sobre la limpieza de sangre del doctor García de Palacio informó que García de Palacio iba desde Salamanca a visitar a su madre. Posiblemente en base a ello se ha asumido que estudió en dicho lugar. V. AGN, Inquisición tomo 189, exp. 15...” En Flor de María Trejo Rivera, “El libro y los saberes prácticos”, p. 10, nota 8.

⁷⁰ Othón Arróniz, *El despertar científico en América*, p. 144.

después veremos reflejadas en sus dos obras escritas en diálogo. No olvidemos que como bien nos refiere Juan Mario Garnier: el autor que nos ocupa, en su paso por Salamanca, aprendió también Aritmética, Geometría, y Astronomía⁷¹. Por otro lado, la presencia de Diego García de Palacio como estudiante en la universidad de Salamanca resulta importante por dos razones:

La primera de estas razones, y la más recurrida por los estudiosos de Diego García de Palacio, es la del posible inicio de la amistad de nuestro autor con el también hombre de leyes y poeta Eugenio de Salazar⁷²; amistad que resultará de amplio interés para algunos críticos ya que dicha relación se hará presente en su respectiva creación literaria. Ejemplo de esto lo encontramos en el Argumento⁷³ escrito por Eugenio de Salazar para describir, a manera de una tabla de contenidos, los temas que los *Diálogos militares* de Diego García de Palacio desarrollaban. Por otro lado, Carriazo Ruíz y Sánchez Jiménez en su reciente estudio⁷⁴ de la *Navegación del alma*, hablan con más detenimiento de la influencia que hubo entre Diego García de Palacio y Eugenio de Salazar. En este mismo sentido, es común encontrar por parte de algunos críticos⁷⁵ frecuentes atribuciones de la obra de uno sobre la del otro; principalmente en lo que concierne a sus escritos de tema náutico.

Ahora bien, algo que no podemos obviar es que durante el siglo XVI se gozó de una nutrida producción literaria de temática náutica que atravesaba una considerable cantidad de géneros: tales como los relatos de viaje⁷⁶ que de Fray Tomás de la Torre registró en su *Diario del viaje*

⁷¹ Véase: Juan Mario Garnier, *El arte de navegar en la Nueva España*, México, Porrúa Personal Print, 2014, p. 5.: “Realizó sus estudios de licenciado en Derecho en la Universidad de Salamanca durante la década de 1550 y al estudiar las artes liberales; aprendió Aritmética, Geometría y Astronomía.”

⁷² Véase: Humberto Maldonado Macías, *Estudios sobre la «Navegación del alma» de Eugenio de Salazar*, José Quiñones Melgoza (ed.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, p. 177.: “A juzgar por el número todavía escaso de estudiantes que, a mediados del siglo XVI, cursaban lecciones de leyes en la Universidad de Salamanca, es posible que la amistad entre el poeta [...] y el tratadista [...] haya surgido precisamente en las aulas de esa famosa casa de estudios”.

⁷³ Argumento que junto con los *Diálogos militares* y la relación que guardan estos con la obra de Eugenio de Salazar, considero no ha sido estudiado de manera apropiada aún por ningún crítico.

⁷⁴ José Ramón Carriazo Ruíz y Antonio Sánchez Jiménez, “Introducción”, en *Textos náuticos. La navegación del alma por el discurso de todas las edades del hombre (1600); Carta al licenciado Miranda de Ron (1574)*, José Ramón Carriazo Ruíz y Antonio Sánchez Jiménez (eds.), Madrid, Instituto De Estudios Auriseculares, 2018, pp. 11-71.

⁷⁵ Othón Arróniz y Maldonado Macías.

⁷⁶ Véase: Flor de María Trejo Rivera, “El barco como una ciudad flotante”, en Antonio Rubial García (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México. La ciudad barroca*, t. 2, México, El colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 145.

de Salamanca a Ciudad Real, o ensaladas⁷⁷ como la que González de Eslava incluyó en sus *Coloquios espirituales y sacramentales*, o bien, la infinidad de cartas⁷⁸ de las que se tiene constancia circularon de ida y vuelta del viejo al Nuevo Mundo, y sobre todo tratados⁷⁹ de navegación como el *Espejo de navegantes* de Alonso de Chaves, o el famoso *Itinerario de navegación* de Juan Escalante de Mendoza, etc. No es de sorprender entonces que en un entorno cultural tan nutrido de temas náuticos, la literatura de la época, no sólo la de García de Palacio y Eugenio de Salazar, se viera influida por ciertos aspectos de la navegación.

La segunda razón por la cual resulta importante la formación académica de Diego García de Palacio, aunque tangencial a los objetivos de nuestro estudio, es el hecho de que durante el siglo XVI se vivió una efervescencia⁸⁰ en las cátedras de matemáticas y astronomía de la Universidad de Salamanca y como resultado de esto los planes de estudio se encontraban en una constante renovación y difusión; considerado esto, se refuerza más la idea de que parte de los conocimientos astronómicos y de la esfera⁸¹ que Diego García de Palacio muestra tan holgadamente en su vida y en su obra⁸², los haya adquirido en su vida estudiantil en Salamanca⁸³.

⁷⁷ Véase: Eugenio de Salazar, *op. cit.*, p. 43.

⁷⁸ Véase: Enrique Otte, *Cartas privadas de emigrantes a Indias, 1540-1616*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

⁷⁹ Véase: Flor de María Trejo Rivera, “El libro y los saberes prácticos.”, p. 176.

⁸⁰ “Ahora bien, son los profesores Flórez, García y Albares quienes explican que en este siglo la Universidad de Salamanca goza de un reconocido esplendor, estando sus profesores en contacto con las principales ideas científicas que circulan por Europa y que cristalizarán en la famosa ‘revolución copernicana’.” En Javier Alejo Montes, “La cátedra de Matemáticas y Astronomía en la Universidad de Salamanca del siglo XVI”, en *Aula. Revista de Pedagogía de la Universidad de Salamanca*, vol. 5, 1993, p. 108.

⁸¹ Que como ya mencionamos estaban inscritos dentro del aprendizaje de las artes liberales en las que Diego García de Palacio fue instruido.

⁸² En sus *Diálogos militares* se habla en varias ocasiones de la importancia de las artes liberales para la formación de todo buen capitán: “Y le convienen otras virtudes intelectuales, como nobleza, ciencia de la Matemática, Aritmética, Cosmografía...”; “...que profesan esta Arte, sin el fundamento necesario de las Artes liberales, que para ellas son convenientes e importantes.” En Diego García de Palacio, *Diálogos militares, de la formación e información de Personas, Instrumentos y cosas necesarias para el buen uso de la Guerra*, México, En casa de Pedro Ocharte, 1583, fols. 27r-27v y 39r. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcx3500>. No obstante, resulta más probable que dichos conocimientos emanen de su experiencia náutica y sobre todo del amplio caudal de conocimientos náuticos que bajo el solaz de la Casa de la Contratación de Sevilla se difundieron en sus tratados, exámenes, cátedras, etc. Por otro lado, no podemos ignorar el hecho de que la citada preceptiva del beneficio de las artes liberales está enunciada dentro de la ficción literaria de la obra y, por ende, a pesar de que nos dé cuenta de los intereses de Diego García de Palacio, no puede tomarse como palabra dicha por voz propia del autor.

⁸³ “En las aulas salmantinas se confrontan las ideas científicas con la experiencia de los navegantes y se llega al establecimiento de una nueva imagen del orbe terrestre que dejará de estar representada por tres partes (Europa, Asia y África) y encerrada en un círculo, que reduce al hombre a un pequeño espacio de habitabilidad, sino a un orbe abierto y habitado en su mayor parte, como ya dijeran muchos antiguos en contra de Aristóteles

Recordemos pues que la formación de los hombres del Renacimiento no se limitaba simplemente a ciertas áreas de especialización y, en este sentido, tampoco olvidemos que la tradición del *trivium* y el *cuadrivium* seguía imperando en las universidades como base afín a todos los estudiantes: “La cátedra de ‘matemáticas y astrología’ de la Universidad de Salamanca del siglo XVI englobaba tres núcleos fundamentales: astronomía, matemáticas (aritmética y geometría) y cosmografía. Los humanistas de este siglo consideraban muy importante el conocimiento de la astronomía.”⁸⁴

También es revelador el hecho de que tanto las artes de navegar como las artes balístico-militares eran consideradas como una aplicación de las ramas matemáticas del *cuadrivium*, tal y como lo indica Félix Schmelzer en su *retórica del saber*: “La matematización de las artes en el siglo XVI se muestra muy claramente en el arte militar, respectivamente en la artillería.”⁸⁵; y lo es más si tenemos en cuenta que las dos obras más representativas de García de Palacio: sus *Diálogos militares* y su *Instrucción náutica* están inscritas en la tradición renacentista de las artes mecánicas como artes cada vez más necesarias para las coronas europeas.

Ahora bien, dejando atrás sus años en Salamanca, la carrera política de García de Palacio desde el momento en que pisó el Nuevo Mundo estuvo marcada por un lado por su afán explorador y por el otro por sus proyectos de conquista⁸⁶.

Como ya se mencionó, fue nombrado Oidor de la Audiencia de Guatemala en 1572 y durante su estancia ahí escribió dos relaciones, una fechada en 1574 y otra en 1576; esta última

y Ptolomeo, y que la audacia de los navegantes españoles y portugueses confirmaron experimentalmente.” Véase: Cirilo Flórez Miguel, *et. al.*, *El humanismo científico*, Salamanca, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1988, pp. 29-30. Citado en Javier Alejo Montes, *op. cit.*, p. 108.

⁸⁴ Javier Alejo Montes, *op. cit.*, p. 105.

⁸⁵ Félix Schmelzer, *La retórica del saber*, p. 279.

⁸⁶ Véase: Flor de María Trejo Rivera, “El libro y los saberes prácticos.”, p. 10.: “En 1576 firmó una capitulación con el capitán Diego López, vecino de la ciudad de Trujillo, provincia de Honduras para el ‘descubrimiento, pacificación y población de la provincia de Costa Rica’, sin embargo no hay registro que dé cuenta si se llevó a cabo el proyecto. Esta primera tentativa de llevar a cabo planes expansionistas en favor de la Corona evidencia su inclinación por las empresas bélicas, pues dos años después, en 1578, envió a Felipe II un programa de avanzada para lograr el sometimiento del imperio de China.”

considerada por muchos de suma importancia ya que ella representa uno de los primeros estudios sobre la geografía Centroamericana⁸⁷.

Tiempo después se le dio la orden de vivir en el puerto del Realejo⁸⁸ en donde tuvo la oportunidad de construir dos galeones, uno de 400 toneladas (el Santa Ana) y otro de 500 toneladas (el San Martín)⁸⁹. Resulta interesante traer a colación una hipótesis que Garnier menciona⁹⁰ acerca de la posible relación entre el proceso de construcción de dichos galeones y la *Instrucción náutica*: “Quizá ante la falta de tecnología naval de la región, Diego dejó la documentación técnica sobre la construcción de estas naves, la cual se encuentra en el capítulo cuarto del libro *Instrucción náutica*, que se imprimiría más tarde en México”⁹¹. Si consideramos que tanto la *Instrucción náutica* así como los *Diálogos militares* de Diego García de Palacio parecen haber sido escritos como textos directrices en un proyecto de conquista de China⁹² que García de Palacio jamás pudo emprender, la hipótesis que refiere Garnier cobra mucho sentido. Y efectivamente, el cuarto libro de la *Instrucción náutica* es en esencia un breve tratado para la construcción de naos.

Conviene recordar aquí, un par de puestos y nombramientos que tuvo bajo su mando; por un lado, su ya mencionado puesto como constructor de galeones: “...un manuscrito revela su actividad en la construcción de galeones en la villa del Realejo, en la actual Nicaragua. Durante los primeros meses del año de 1579 fungió como juez comisario de galeones para dirigir la fábrica de unos buques encargados por Felipe II.”⁹³. Y por otro lado, su nombramiento como capitán de flota para perseguir al famoso pirata Francis Drake: “En 1587 el virrey marqués de Villamanrique lo nombró comandante de una flota que debía salir de Acapulco para combatir al corsario inglés Francis Drake en los mares del sur, aunque se desconoce el resultado de tal expedición.”⁹⁴. Se puede deducir que Diego García de Palacio

⁸⁷ Véase: José Antonio Cervera Jiménez, “Los planes españoles para conquistar China a través de Nueva España y Centroamérica en el siglo XVI”, en Cuadernos Inter-cambio, Año 10, vol. 10, núm. 12 (2013), 207-234, p. 218.

⁸⁸ En la actual Nicaragua.

⁸⁹ José Antonio Cervera Jiménez, *op. cit.*, p. 219.

⁹⁰ En Juan Mario Garnier, *op. cit.*, p. 6.

⁹¹ *Ídem*.

⁹² Numerosos investigadores ya han defendido esta hipótesis: la Dra. Flor de María Trejo Rivera, el Dr. José Antonio Cervera Jiménez, el mismo Garnier entre otros.

⁹³ Flor de María Trejo Rivera, “El libro y los saberes prácticos”, p. 11.

⁹⁴ Alicia Bazarte Martínez, “Armar los galeones de Su Majestad Felipe II. Nicaragua, 1579”, en *Boletín de Monumentos Históricos*, núm 10, 2007, p. 106.

fue movido por intereses militares y náuticos muy particulares y en este sentido, sus dos grandes obras escritas en diálogo tendrán también una clara dimensión política.

A pesar de que en 1578 fue nombrado alcalde del crimen en la Ciudad de México, permaneció en el Realejo hasta 1580. En 1581, ya en la Ciudad de México, García de Palacio fue nombrado doctor en cánones por la Real y Pontificia Universidad de México, y poco después, ese mismo año fue nombrado también rector de misma. Los *Diálogos militares* fueron publicados ya en la Nueva España en el año de 1583 y posteriormente, en 1587, sale a la luz su *Instrucción náutica*⁹⁵.

Ahora bien, en lo que respecta a la situación histórica de la *Instrucción náutica* podemos también encontrarnos con la tesis de que su redacción estuvo motivada por los planes de Diego García de Palacio de conquistar China. La evidencia referida en los estudios biográficos apunta hacia la existencia de una carta enviada a Felipe II en donde García de Palacio anexa sus *Diálogos militares* y promete también, la redacción de una obra de navegación⁹⁶. No olvidemos pues, que las artes de navegación eran de vital importancia para la corona española. Para eso será preciso ubicar a la *Instrucción náutica* de Diego García de Palacio dentro del contexto político-literario en el que fue escrita y es necesario hablar de su relación con el arte de navegar; no olvidemos que ésta, era también una pujante arte mecánica que en todo el orbe occidental se estaba posicionando como un oficio sumamente útil y provechoso para los reinos.

En este proceso de expansión, el reconocimiento de un Nuevo Mundo fomentó el desarrollo de la materia náutica, pues para poder establecer una comunicación continua entre el imperio español y las tierras americanas fue necesario sistematizar el conocimiento náutico, marco bajo el cual aparecieron los tratados de navegación, auspiciados en su mayoría por la Casa de la Contratación de las Indias. La segunda obra de Diego García de Palacio, *Instrucción náutica para el buen uso y regimiento de las naos, su traza y gobierno conforme a la altura de México*, impresa en México por Pedro de Ocharte en 1587, responde a este entorno cultural y científico.⁹⁷

⁹⁵ Véase: José Antonio Cervera Jiménez, *op. cit.*, p. 219-220.

⁹⁶ Véase: Flor de María Trejo Rivera, “El libro y los saberes prácticos.”, p. 203.: “El autor elaboró un detallado proyecto para conquistar el gran reino de la China, mismo que envió al rey Felipe II junto con el manuscrito de su libro *Diálogos militares* y el anuncio de que se encontraba redactando otra obra de carácter náutico.”.

⁹⁷ Flor de María Trejo Rivera, “El libro y los saberes prácticos.”, p. 54.

Ahora bien, otro aspecto que es fundamental referenciar es el de la situación de las artes mecánicas en el Renacimiento: “Las artes liberales, al menos entre los intelectuales, tenían mayor prestigio que las artes mecánicas. Dentro de éstas últimas, se mezclaban la agricultura, las técnicas textiles y la navegación, con la pintura, la escultura y la arquitectura.”⁹⁸. No obstante, durante el siglo XVI, la experiencia fue cobrando más importancia y ganando terreno ante la tradición axiomática aristotélica, dando paso con el correr de los años a un nuevo modelo científico, i.e., el método hipotético-deductivo que llegaría para respaldar a las aplicaciones prácticas; resultando con esto, en una dignificación de las artes mecánicas como artes provechosas para el bienestar de los hombres y de las repúblicas⁹⁹.

Recordemos también, que durante dicho siglo la navegación jugó un rol fundamental ya que gracias al contacto y exploración del Nuevo Mundo se contribuyó al surgimiento de un nuevo paradigma científico¹⁰⁰ en el que como ya mencionamos, la observación y la experiencia hicieron que muchos juicios de autoridad y creencias fueran derrumbándose ante los hechos¹⁰¹. Uno de los ejemplos más socorridos es el de la inhabitabilidad de la tórrida zona que durante mucho tiempo gozó de credibilidad. Pero con la exploración de muchos navegantes, dicha creencia se vino abajo:

Se volvió un lugar común oponer la propia experiencia al criterio de autoridad, como lo ejemplifica la provocadora pregunta de Joan Stoeffler [...] ‘... ¿dónde está pues ese océano infranqueable para los navíos, dónde esa zona quemada, inaccesible a cualquier cosa?’. En el momento en que se cruzó la ‘zona tórrida’, es decir, la latitud

⁹⁸ *Ibidem*, p. 57.

⁹⁹ Véase: Mauricio Beuchot, *Lógica y metafísica en la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filosóficas, 2006, p. 40.: “La atención a la experiencia más que a la especulación, y el talante cuantitativo, más que cualitativo, por la utilización de las matemáticas, fueron cosas que determinaron la paulatina relegación del método anterior y su sustitución por el nuevo, que mostraba un mayor rendimiento y feracidad.”

¹⁰⁰ “La experiencia era el aval indispensable para poder hacer ciencia útil en la España del siglo XVI, una experiencia que debía ser disciplinada, educada y examinada por la teoría. Las virtudes de una y otra construyeron un mundo más mensurable, más visible, en fin, más vulnerable.”. En Antonio Sánchez Martínez, “Los artífices del *Plus Ultra*. Pilotos, cartógrafos y cosmógrafos en la Casa de la Contratación de Sevilla durante el siglo XVI”, en *Hispania. Revista Española de Historia*, vol. 70, núm. 236, 2010, p. 632.

¹⁰¹ Un ejemplo del cambio de paradigma lo encontramos en la portada del *Regimiento de navegación* de Andrés García Céspedes: “La nave que aparece en la portada del *Regimiento de navegación* (1606) de Andrés García de Céspedes cruzando los pilares del héroe de la mitología griega pone de relieve la premisa baconiana del dominio del hombre sobre la naturaleza, el conocimiento obtenido a través de la conquista de las Indias Occidentales y, también, los deseos de la monarquía española por aprovecharse de la utilidad del conocimiento científico mediante la unión de la experiencia náutica y la teoría cosmográfica.”, en Antonio Sánchez Martínez, *op. cit.*, p. 607.

que corresponde al ecuador sucedió una ruptura entre los autores antiguos y los nuevos navegantes.¹⁰²

Como resultado de este posicionamiento de las artes mecánicas dentro de un conjunto de artes que contribuían al desarrollo de los reinos; los tratados de navegación aparte de sus dimensiones políticas también nos darán cuenta, en sus prólogos y prefacios, de la formación de nuevos tópicos producidos por la importancia que los saberes náuticos tendrán para los reinos. Felix Schemelzer en uno de sus artículos nos da una clara exposición del funcionamiento y formación de estos tópicos dentro de la retórica de ciertos tratados de artes mecánicas. Diseciona estos lugares del estado ideal en seis motivos repetitivos y tres tipos de hombre modelo, a saber¹⁰³: el elogio de los oficios, la educación matemática, el ingeniero universal, las armas y las letras, *translatio imperii et studii*, ciencia y sabiduría divina. Y por otro lado; el ingeniero universal, el capitán sabio, y el rey sabio, dominarán el discurso de una retórica que en un sentido general se erige como defensora de las artes mecánicas y plantea esa defensa, ciñéndolas como dignas aplicaciones de las artes liberales que constituyen al *cuadrivium*. En la *Instrucción náutica* encontraremos la presencia de varios de estos motivos y también de otros¹⁰⁴ tópicos de fundamental importancia para el desarrollo, por un lado, de una retórica del saber, y por el otro de la ya dicha defensa de las artes mecánicas. Como ejemplo de todo esto baste recordar que en la *Instrucción náutica* se ve presente un elogio de los oficios en cuanto que en ella se enseña el arte de navegar y se habla también sobre los aprovechamientos de esta. De igual manera, nos encontramos también con el tópico de las armas y las letras en el cual está inserto el tipo de hombre modelo que particularmente se desarrolla en la *Instrucción náutica*, es decir, el del capitán sabio¹⁰⁵.

¹⁰² Flor de María Trejo Rivera, “Ciencia pura. Ciencia aplicada. Tratados de navegación a Indias en el siglo XVI”, en Enrique González González, *et. al.* (coords), *Del aula a la ciudad. Estudios sobre la universidad y la sociedad en el México virreinal*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sobre la Universidad y la Educación, 2009, p. 211.

¹⁰³ Félix Schmelzer, “La utopía científica del Siglo de Oro: el Estado ideal como tópico de la prosa científica y técnica en castellano (1526-1613)”, en *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, vol. 30, núm.1, 2014, p. 202.

¹⁰⁴ Como los que refiere Schmelzer: “En el *corpus*, existe un gran número de argumentos repetitivos [...] que se agrupan en siete tópicos [...]: educación, nación, armas y letras, autores e inventores, misterios, filosofía, y cristianismo.”. En Félix Schmelzer, *La retórica del saber*, p. 31.

¹⁰⁵ No olvidemos la importancia del modelo del capitán sabio en la literatura de la época, pues éste bien puede considerarse como evolución o caso particular del tipo humano del héroe: “El héroe es el tipo humano ideal que desde el centro de su ser se proyecta hacia lo noble y hacia la realización de lo noble [...] **La virtud específicamente heroica es el dominio de sí mismo**; pero la voluntad del héroe ansia ir mas allá de esto: aspira al poder, a la responsabilidad, a la osadía; el héroe puede ser por eso un hombre de estado, un capitán, o, en épocas más remotas, un guerrero.”. En Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, Margit

Respecto a la retórica del saber, usada por Schmelzer para referirse a la forma en que los saberes especializados de los tratados¹⁰⁶ interactúan con lo que él llama las categorías generales de la cultura; podemos decir que, de manera análoga, dicha retórica se hace presente en la *Instrucción náutica*. Sólo que en la obra de Diego García de Palacio, la mediación de los saberes especializados de un tratado de navegación es mediado por el género del diálogo antes de entrar en contacto directo con dichas categorías generales de la cultura; o mejor dicho, antes de entrar en contacto con el lector.

2.3. Diálogos militares e *Instrucción náutica*: la relación entre ambas obras

Conviene dedicar unas líneas a la estrecha relación que guardan las dos obras escritas en diálogo de Diego García de Palacio. Resulta imposible ignorar el hecho de que el diálogo desarrollado en ambas se hace en la voz de los mismos personajes, un Montañés y un Vizcaíno, personajes hartos interesantes tanto dentro como fuera de la ficción literaria de ambas obras. Ya que por un lado, nos recuerdan la estrecha amistad del jurista García de Palacio con el poeta Eugenio de Salazar¹⁰⁷. Y por otro lado, nos remiten, sobre todo en el caso del Vizcaíno, a un imaginario de formación naval, en cuanto que Vizcaya ya desde antes del siglo XVI gozaba de una amplia tradición en el arte de navegar: “La primera entidad gremial para la formación de pilotos fue sin duda el *Colegio de Pilotos Vizcaínos en Cádiz*, citado por Fernández Duro, Guillén Tato y los cronistas gaditanos Agustín de Horozco y fray Gerónimo de la Concepción como verdaderos precursores de las Escuelas de Náutica...”¹⁰⁸.

Frenk Alatorre y Antonio Alatorre (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 1955, t. 1, p. 242. [Las negritas son mías]. Considerando esto no cae de sorpresa, como más adelante veremos, que el Montañés haga hincapié en el dominio de sí mismo advirtiendo lo importante que es el no rendir la voluntad al deseo. Ahora bien, en lo concerniente al tópico de las armas y las letras, que no es otra cosa que la evolución renacentista del *sapientia et fortitudo*, tenemos que durante el Renacimiento será de suma importancia como parte de los ideales cortesanos: “El tópico *sapientia et fortitudo* paso al Renacimiento, adoptando la forma de tratado sobre los ideales cortesanos (Castiglione).” en Ernst Robert Curtius, *op. cit.*, p. 256. Y si consideramos la enorme influencia que tuvo la obra de Castiglione (*El cortesano*) en la literatura española del XVI, no cae de sorpresa que un importante servidor de la Corona, como lo fue García de Palacio, haga uso de un tópico que además fue profusamente usado en la literatura española del Siglo de Oro: “En ningún lugar y en ninguna época se ha realizado con tanto esplendor la fusión de la vida artística con la vida guerrera como en la España del Siglo de Oro [...] se comprende, pues, que justamente la literatura española tratara muy a menudo el tema de las armas y las letras.” En Ernst Robert Curtius, *op. cit.*, p. 257.

¹⁰⁶ Más específicamente a través de los paratextos (prólogos, prefacios, epístolas, etc.) de un considerable corpus de tratados matemáticos que Schmelzer estudio en el curso de su investigación.

¹⁰⁷ Véase: Othón Arróniz, *El despertar científico en América*, p. 46-49.

¹⁰⁸ Francisco Piniella, *op. cit.*, p. 232. No olvidemos que uno de los puntos que Piniella analiza en su artículo es el de la influencia que el Colegio de Pilotos Vizcaínos tuvo en la formación de la Casa de Contratación: “El presente artículo trata de dar una revisión histórica de la enseñanza de marinos desde la fase gremial. Se analiza,

Ahora bien, de la relación entre estos dos personajes de la ficción literaria del diálogo, ya hablaremos en capítulos posteriores. Por el momento, tomémoslos como indicadores de la continuidad existente entre las dos obras de García de Palacio.

Como ya mencionamos, a menudo es común que la crítica hable no sólo de la estrecha amistad de García de Palacio y Eugenio de Salazar, sino también de la colaboración que hubo entre estos autores, tanto en los *Diálogos militares* como en la *Instrucción náutica*:

Ya hemos visto que el nombre de Eugenio de Salazar se une en la documentación del AGI al de Diego García de Palacio. Ambos autores coinciden en su interés por las cuestiones militares y lingüísticas: el santanderino publicó unos *Diálogos militares*, México, Pedro Ocharte, 1583, como el madrileño le dedicó una de sus cartas satíricas a la milicia: «Carta escrita al capitán Mondragón, en que se describe la milicia de una isla. (Es útil para la noticia del lenguaje militar y algo del orden de la milicia)». Podría conjeturarse, por tanto, que tras las dos obras en forma de diálogos de García de Palacio se encuentran, como antecedentes en lo que al interés por el vocabulario respecta al menos, las dos epístolas de Salazar: la carta al capitán Mondragón sería precursora de los *Diálogos militares* y la dirigida a Miranda de Ron sería antecedente de la *Instrucción náutica*.¹⁰⁹

Sea cierto o no que la Carta al capitán Mondragón y la dirigida a Miranda de Ron sean antecedentes léxicos de los *Diálogos militares* y de la *Instrucción náutica* respectivamente, algo que no podemos negar, es la estrecha relación existente entre los ingenios de estos dos autores. Analizando por ejemplo las octavas reales que Eugenio de Salazar inscribe al inicio de los *militares*, nos encontramos con una perfecta síntesis del contenido de estos *diálogos*: Basta con comparar algunas de las octavas reales con que el poeta nos introduce a dicha obra, con el contenido de los cuatro libros que constituyen a ésta.

Tenemos pues que el primer libro que trata de: “...las calidades, requisitos y substancia, que han de tener un capitán y soldado.”¹¹⁰, tiene su precisa descripción en las siguientes octavas:

En una tabla al capitán nos pinta,
sus partes, cualidades, y substancia:
tan al cabal, que no le falta pinta,
de todo lo que en él es de importancia:
oh que vivos colores, fina tinta,
tiene este cuadro, lleno de elegancia:
para acertar en general tan dino,

en primer lugar, el marco establecido en el entorno de la Casa de la Contratación de Sevilla y su precedente en el Colegio de Pilotos Vizcaínos de Cádiz...” en Francisco Piniella, *op. cit.*, p. 230.

¹⁰⁹ José Ramón Carriazo Ruíz y Antonio Sánchez Jiménez, *op. cit.*, p. 55.

¹¹⁰ Diego García de Palacio, *Diálogos militares*, fol. 7r.

que Dios le dé victoria de continuo.¹¹¹

[...]

Muestra otra tabla un diestro, y animoso,
y apto soldado, para cualquier hecho:
como los que en el Pò, con valeroso
esfuerzo, y brazo, estando pecho a pecho,
al tráfuga Rincón, César Fregoso,
los pasos atajaron: que bien hecho:
que para hechos de armas señalados,
deben ser escogidos los soldados.¹¹²

Poniendo atención a las octavas es fácil notar que el primer libro será dedicado al tratamiento de cualidades que debe tener todo buen capitán y soldado para el buen desempeño de sus funciones. Por supuesto, la totalidad del primer libro se desarrollará a lo largo de cuatro capítulos movidos todos ellos, por una sucesión de preguntas y respuestas por parte del Vizcaíno y del Montañés respectivamente¹¹³.

El segundo libro, que trata de: “...muchos avisos, instituciones, y leyes, que se deben guardar en diversos casos que en el discurso y prosecución de la guerra se ofrecen.”¹¹⁴, encuentra también su descripción en los siguientes versos:

Ricos avisos, la otra tabla enseña,
instituciones, leyes importantes:
con que del general la clara seña,
y sus banderas vayan muy pujantes:
haciendo en enemigos riza, y leña,
quedando ellas enteras, y triunfantes:
con coronas de gloria coronadas,
y en el universo orbe reputadas.¹¹⁵

Dividido en cuatro capítulos y de igual modo, a partir de preguntas y respuestas, este libro nos pondrá al tanto de toda la jurisprudencia que en la época era necesaria para llevar a cabo el arte militar. De manera semejante los últimos dos libros de los *Diálogos militares*, el tercero que nos habla de: “...la naturaleza, y composición de la pólvora, y buen uso de los arcabuces y artillería, y reglas de perspectiva con algunos instrumentos necesarios.”¹¹⁶, y el

¹¹¹ *Ibidem*, fol. 3r.

¹¹² *Ibidem*, fol. 3v.

¹¹³ Titulados como stanzas cada uno de ellos. Bien sea por influencia italianizante o por algún otro motivo, dejamos eso para algún estudio posterior de la relación Eugenio de Salazar-García de Palacio.

¹¹⁴ Diego García de Palacio, *Diálogos militares*, fol. 58r.

¹¹⁵ *Ibidem*, fol. 4r.

¹¹⁶ *Ibidem*, fol. 93r.

cuarto que nos da cuenta de: "...la buena y diestra formación de los escuadrones."¹¹⁷, tienen su concreta descripción en un par de octavas reales:

Pincel de fuego, la otra tabla muestra,
poblada de fogosos instrumentos:
de pólvora, nos da una y otra muestra,
compuesta de contrarios elementos:
y un arte (aunque cruel) útil demuestra,
fundada en naturales fundamentos:
del arcabuz, y bala repentina,
y artillería, que todo lo arruina.
[...]
En otra tabla, el orden, y destreza,
se pinta de terribles escuadrones:
que son de las batallas la firmeza,
y ayuda de animosos corazones:
cómo se abran, y cierren con presteza,
se dividan y junten los varones:
que el orden y destreza en la batalla,
importan más, que el peto, y fina malla.¹¹⁸

Tenemos pues, que el tercer y cuarto libro de los *militares* hablarán respectivamente de la pólvora y la artillería, y de la buena formación de los escuadrones. Haciendo uso también del recurso de preguntas y respuestas.

En lo concerniente a la inspiración marina que estos dos ingenios compartieron, y de cómo es que en la obra de García de Palacio encontramos también la metáfora alma-barco ya hablaremos al final de esta tesis. Es importante mencionar desde ahora que no debe confundirse la relación García de Palacio-Eugenio de Salazar con la relación Montañés-Vizcaíno ya que, como más adelante veremos, la primera se da afuera de la ficción literaria y la segunda se da dentro de esta.

Por lo pronto, demos fin a este apartado haciendo un breve recorrido por la *Instrucción náutica* y los puntos en común que esta guarda con los *Diálogos militares*. Como ya hemos mencionado, al recorrer ambas obras, tenemos que el diálogo presente en ellas se da a través de las mismas voces; la del Montañés y el Vizcaíno. Encontramos también que las dos participan como piezas clave en las aspiraciones de exploración y conquista de China. No

¹¹⁷ *Ibidem*, fol. 144v.

¹¹⁸ *Ibidem*, fols. 3v-4r.

olvidemos que García de Palacio elaboró un gran proyecto¹¹⁹ para conquistar dicho reino, y dentro de este proyecto, tanto los *Diálogos militares* como la *Instrucción náutica* resaltan como dos partes de un mismo manual para para adiestrar y dirigir a sus tropas¹²⁰. Encontramos también que las dos participan en el impulso renacentista de dignificar las artes mecánicas, y en el caso de la *Instrucción náutica* abreva también del influjo didáctico de la Casa de Contratación¹²¹. Y del mismo modo, ambas al estar escritas en diálogo, se inscriben también en el espíritu pedagógico del Renacimiento al hacer más accesibles y amenos sus contenidos. En suma, bien podemos decir que las dos obras poseen una notoria continuidad tanto en el plano histórico-biográfico, así como en el ficcional-literario. En los siguientes apartados nos encargaremos a detalle de dicha continuidad en el terreno de la ficción literaria del diálogo.

¹¹⁹ Véase: Flor de María Trejo Rivera, “El libro y los saberes prácticos.”, p. 203.

¹²⁰ A pesar de lo tentadora que suena esta hipótesis, para los objetivos de esta tesis tomaremos estos planteamientos sólo como parte del contexto histórico.

¹²¹ Como veremos en apartados posteriores, el contenido de la *Instrucción náutica* abrevará en sus tres primeros libros del arte de navegar ensañado por los cosmógrafos de la Casa de Contratación. Conviene recordar al lector que el contenido de la *Instrucción náutica* está dividido en cuatro libros; tres dedicados al arte de navegar y uno dedicado al arte de fabricar naos. Los tres primeros libros tratan respectivamente de: 1°) la división de la esfera, de cómo tomar la altura con las tablas de declinación del sol y con diversos instrumentos (cuadrante, astrolabio, ballestilla), y del nordestear y noroestear de la aguja; 2°) de reglas para calcular el áureo número, la epacta, las conjunciones de la luna, el signo y los grados en que está el sol y la luna, etc.; 3°) de astrología rústica, construcción y forma de la carta de marear, y de unas novedosas tablas de la declinación de la luna según la elevación de México. Y el cuarto, a lo largo de sus treinta y cinco capítulos trata de: la cuenta y traza que ha de tener cualquier nao; de las velas, aparejos, jarcia, bastimentos, y muchas otras menudencias; del capitán, maestre, piloto, y demás personas y oficiales de la nao; y de la nao de guerra y su orden al defenderse y al atacar. Finalmente García de Palacio remata su obra con un completo vocabulario de términos y habla de la gente de mar.

3. La construcción del diálogo en la *Instrucción náutica*

Uno de los principales movimientos metodológicos que propone la crítica al momento de emprender el estudio de un diálogo humanístico, es la búsqueda y seguimiento de la estructura argumentativa de la obra, o en otros términos, la identificación de los principios retóricos e interlocutivos que dan forma al diálogo.

Un rápido vistazo a la *Instrucción náutica* nos permite identificar una serie de elementos o divisiones en la obra que dan fe de manera muy general de su naturaleza tipográfica¹²². Nos encontramos así, con un volumen compuesto por un pequeño proemio¹²³, cuatro libros subdivididos en capítulos y un vocabulario en la parte final de la obra. Sin ir más allá y para no perdernos en horizontes paratextuales¹²⁴, de los elementos tipográficos nos interesa recalcar que, la disposición a manera de libros en los que el contenido era temáticamente indizado desde el inicio es una estructura propia del género del tratado científico; más adelante aludiremos a dichas estructuras tipográficas y a la relación que éstas guardan con la estructura de la *Instrucción náutica*. Por el momento, es preciso observar el marco de ficción interlocutiva¹²⁵ que las dos obras, escritas en diálogo, de Diego García de Palacio comparten.

¹²² Por naturaleza tipográfica hemos de referirnos a: la manera en que ciertas características gráficas de los paratextos influyen en la recepción y significación de la obra; un ejemplo de cómo la naturaleza tipográfica influye en la lectura del texto en el muy breve análisis tipográfico que Jacqueline De Ferreras hace del *Diálogo de las Medallas* de Antonio Agustín, diálogo en el cual la representación gráfica de las voces de los interlocutores se ve reducida a una simple entrada en mayúsculas de la inicial de cada uno de los nombres de los personajes; tenemos pues, en este caso, que una característica gráfica puede influir de tal manera en el proceso de lectura e interpretación de la obra, hasta el punto de (junto con el apoyo de otros elementos) inscribir a dicho diálogo dentro de una categoría de índole más abstracta: "...en varios diálogos ni se menciona el lugar. La única relación que traban entre sí los personajes es la de esta conversación esencialmente intelectual, cuya meta es la objetivización de un aspecto de la realidad en torno, a través de la conceptualización del problema real contemplado.". En Jacqueline S. De Ferreras, "El diálogo humanístico. Características del género y su reflejo tipográfico, algunas observaciones para futuras ediciones", en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Pablo Jauralde, Dolores Noguera y Alfonso Rey (eds.), London, Tamesis Books Limited, 1990, p. 452.

¹²³ Como más adelante veremos, resulta necesario hacer la distinción entre proemio paratextual: entendido este, de manera simple, como aquel que es enunciado por voz del autor; y proemio interno: es decir, aquel que se enuncia dentro de la ficción del diálogo por voz de alguno de los personajes. En adelante sólo haremos énfasis en esta distinción cuando convenga al análisis, por lo cual cuando escribamos solamente 'proemio', nos estaremos refiriendo al proemio paratextual.

¹²⁴ Cfr. "...componentes textuales que rodean, acompañan el mismo texto de una obra, sirviéndole de marco [...] en la lectura, comprensión e interpretación de una obra. «Paratexto» que aparece, en cierto modo, como un código de lectura, una clave interpretativa...". En Jacqueline S. De Ferreras, *op. cit.*, p. 451.

¹²⁵ Tomo en préstamo lo dicho en Jacqueline S. De Ferreras, *op. cit.*, p. 451-452.: "La secuencia temporal, esencial a la verosimilitud de la obra, es la que configura y ordena el texto. Se trata de una convención básica, si bien admite tratamientos muy diversos: el autor o el narrador y/o los personajes pueden evocar con precisión este marco temporal de la conversación o apenas sugerirlo como olvidarse de él en camino." Y lo dicho en Ana

3.1. La interlocución en la *Instrucción náutica* y su relación con los *Diálogos militares*

Regresando al análisis de la estructura retórica de la *Instrucción náutica*. El proemio de la obra, a pesar de su muy corta extensión, cumple satisfactoriamente con las finalidades retóricas que le competen: “parte del discurso que dispone favorablemente el ánimo del oyente para escuchar el resto de la exposición”¹²⁶, es decir, busca la captación benevolente de su auditorio o lector y expone el tema a tratar. Ahora bien, una vez que dejamos atrás el proemio y proseguimos con la lectura de la obra, nos encontramos con un par de referencias que nos remiten a la existencia de otro texto, del que, si se quiere, la *Instrucción náutica* forma parte: “...en los estudios contemporáneos sobre el personaje y su producción bibliográfica, el énfasis sobre el tratado náutico ha provocado que se pase por alto la relación entre ambos y su concepción, por parte del autor, como una misma obra dividida en dos partes.”¹²⁷. Es importante aclarar que esta hipótesis no implica de ninguna manera que la *Instrucción náutica* no goce de independencia en cuanto al proceso de transmisión de los saberes náuticos que con toda suficiencia contiene; o dicho en términos más claros, la *Instrucción náutica* se sostiene por sí misma en la holgada categoría de libro de saberes náuticos. Sin embargo, una vez hecha la lectura del texto al cual nos remite dichas referencias (*Diálogos militares*), hacer un análisis de la *Instrucción náutica* sin tomar en cuenta a dicho diálogo, parece a todas luces poco conveniente.

A continuación, expondré los motivos de esta postura: el primero es la inexistencia de un ámbito de aproximación¹²⁸ entre los dos personajes. Pues uno de los mecanismos a partir de

Vian Herrero, “Voces áureas. La prosa. Problemas terminológicos y cuestiones de concepto”, en *CRITICÓN*, núms. 81-82, 2001, p. 153.: “El diálogo escrito es estilizado, idealizado, una intensificación o una sistematización del diálogo común; mimetiza, muestra, pone en escena una conversación. Su densidad depende en buena medida de su sumisión a la narración, a la voz del narrador, al marco narrativo o al interlocutivo [...] El diálogo ficticio mimetiza, pues, el oral, pero es a la vez otra cosa, donde nada se deja al azar, todo está previsto y regulado en cierto modo, incluso en una comunicación no lograda por completo.” Y defino: marco de ficción interlocutiva como la esfera espacial y temporal en que la conversación de los personajes se lleva a cabo dentro de la ficción literaria de la obra. Cuando convenga a la exposición me referiré al término sólo como: ficción interlocutiva.

¹²⁶ Cicerón, Marco Tulio, *La invención retórica*, Madrid, Gredos, 1997, p. 111.

¹²⁷ Flor de María Trejo Rivera, “El libro y los saberes prácticos.”, p. 203.

¹²⁸ Asunción Rallo Gruss, “Tópicos y recurrencias en los resortes del didactismo. Confluencia de diferentes géneros”, en *CRITICÓN*, núm. 58, 1993, pp. 139-140.: “La escritura ha de reproducir por diferentes modos y variados resortes la cercanía, e incluso compromiso, que la conversación oral contiene, si quiere que la palabra no pierda parte de su eficacia: ha de *inventar* un contexto, levantarlo y hacerlo presente. [...] En cada género prosístico este contexto se *inventa* de diferente forma: en el diálogo, acción y comunicación *in fieri*, el ámbito por un lado se confunde con el espacio dramático (como en el teatro), por otro se refiere a los previos lazos que interrelacionan a los personajes (amistad, familiaridad o magisterio, como en la carta)” De Rallo Gruss, tomo

los cuales los trabajos de filiación genérica caracterizan y categorizan a muchos diálogos: es el del ámbito de aproximación; es decir, en dónde y bajo qué circunstancias inicia la interlocución en la obra. Otro aspecto fundamental que resulta obligado analizar, para el mejor entendimiento y definición del tipo de diálogo al que nos estamos enfrentando, es el de la caracterización de los interlocutores: ¿quiénes son lo que dialogan?, ¿pertenecen acaso a la nobleza?, o tal vez, como Jacqueline De Ferreras lo refiere, los interlocutores no son caracterizados de ninguna manera: “...los personajes pueden perder toda existencia, reduciéndose su apariencia a la de una letra del alfabeto, como ocurre en el *Dialogo de las Medallas*, de Antonio Agustín, lo mismo que puede desaparecer el decorado espacial.”¹²⁹

En cualquiera de los casos, bien sea por la información aportada por la caracterización de los personajes o bien por la ausencia de esta, ambas posibilidades permiten hacer un análisis del funcionamiento de la interacción interlocutiva, y definir con ello si lo importante es únicamente el tema del diálogo o si bien los interlocutores brindan también significación a este.

Pues bien, al inicio del libro primero de la *Instrucción náutica* lo único que se nos advierte en el cuerpo del texto es la existencia de dos interlocutores: un Vizcaíno¹³⁰ y un Montañés. Claro está que no es función de las obras de esta naturaleza poner encabezados o acotaciones para informarnos del ámbito de aproximación de los interlocutores. Ahora bien, cuando iniciamos la lectura tampoco nos encontramos con ninguna línea que nos dé cuenta, aunque sea tangencialmente, de dicho ámbito. Podría pensarse que quizá la materia a tratar, por su naturaleza técnica, no requiere de dichos elementos; incluso, es posible que si estuviéramos haciendo un trabajo de conjunto con varios diálogos de contenido técnico quizá la ausencia

la idea del cómo se hacen presentes las condiciones del espacio dramático y los lazos previos que rigen la interacción de los personajes, y utilizo el término: ámbito de aproximación para hacer hincapié en las motivaciones de los personajes para entablar la conversación y proseguir con ésta.

¹²⁹ Jacqueline S. De Ferreras, *op. cit.*, p. 453. Como ya lo mencionamos en otra nota, Jacqueline S. De Ferreras se encuentra hablando de diálogos en donde el principal objetivo de la interlocución es: “objetivación de un aspecto de la realidad en torno, a través de la conceptualización del problema real contemplado.” En Jacqueline S. De Ferreras, *op. cit.*, p. 452.

¹³⁰ Es importante mencionar que en esta época y sobre todo para el tipo de lectores a los que iba dirigida esta obra, un Vizcaíno era una persona que diestra en temas de navegación; no olvidemos que Vizcaya tenía una profunda tradición naval. Véase: “*El Colegio de Pilotos Vizcaínos de Cádiz (1500)*” en Francisco Piniella, *op. cit.*, pp. 232-233

de ámbito de aproximación podría ser una característica de este género¹³¹, más adelante veremos las causas de la aparente ausencia de un ámbito de aproximación.

Otro motivo, para estudiar en conjunto ambas obras, nace de la perspectiva que nos da la lectura de los *Diálogos militares*: ya que además de un proemio que comparte los mismos intereses de la *Instrucción náutica*, nos encontramos, aquí sí, con la existencia de un ámbito de aproximación que como veremos más adelante, permite proponer la existencia de un sólo marco de ficción interlocutiva que vincula la lectura e interpretación de las dos obras.

Regresando al proemio de los *Diálogos militares*, tenemos la habitual defensa, razón y el provecho que de la obra se puede sacar:

Algunos podrá haber (Excelente Señor) que tengan este mi trabajo por ajeno, de la profesión en que sirvo a su Majestad [...] Mas como las ciencias (a la verdad) sean todas unas, pues juntas se enderezan a suplir la falta de naturaleza, y la política militar, tan aneja a la buena gobernación de los reinos y provincias, para que las leyes se hicieron, y los jurisconsultos escribieron. [...] Cuando todo esto no bastase para mi escusa según la rabia de la común detracción, suplico a v. Excelencia, pues escribir cualquier cosa, es resplandor de alguna virtud, y v. Excelencia la tiene, ampara, y premia tanto, defienda y honre, este mi intento, pues es para su servicio, y cómodo provecho.¹³²

Se presenta, entonces, que el beneficio de la obra es la ayuda que para la buena gobernación de los reinos y las provincias¹³³ pueda rendir. Pasando por alto el soneto que Eugenio de Salazar le dedica a García de Palacio, si centramos la atención en el Argumento¹³⁴ y recomendación que Salazar escribe en octavas reales: encontramos entonces valiosísima información para el entendimiento no sólo de estos *Diálogos* sino también para el estudio de la *Instrucción náutica*:

¹³¹ “La primacía del elemento conceptual sobre el elemento literario transparece en la pérdida, a veces, en el transcurso del *Diálogo*, de elementos literarios enunciados al principio: ni se despiden los personajes, ni sabemos lo que va a ser de ellos, por ejemplo.” *Ibidem.*, p. 453.

¹³² Diego García de Palacio, *Diálogos militares*, proemio. [sin número de folio]. Es importante mencionar, antes de proseguir que para todas las citas tomadas tanto de los *Diálogos militares*, así como de la *Instrucción náutica* de Diego García de Palacio, se modernizará la ortografía; dejando el análisis de alguna ortografía original de ambas obras sólo en caso de que llegase a ser necesario.

¹³³ Tópico que, por cierto, también es uno de los ejes rectores en la retórica de la *Instrucción náutica*. Respecto a la presencia de este tópico en varios textos de naturaleza técnica y científica del siglo XVI, ver: Félix Schmelzer, “La utopía científica del Siglo de Oro”, pp. 201-219.

¹³⁴ Nos referimos al sentido estructural del término Argumento, entendido este como: presentación del contenido de la obra.: “*Los «Argumentos»*: Suelen venir inmediatamente después del título de la obra: en unas pocas líneas el autor expone el interés informativo de su texto o la interpretación moral que cabe darle, al mismo tiempo que presenta a los protagonistas.”. En Jacqueline S. De Ferreras, *op. cit.*, p. 454.

Y así por ayudar con mucho efecto,
al natural, que es dado a la milicia:
y por hacer en ella, muy discreto,
al que no es dado tanto a tal pericia:
el ingenioso autor, con su perfecto
pincel, pintó estas tablas, con codicia:
de dar a su nación, una pintura,
llena de ingenio, y arte, y hermosura.¹³⁵

Nuevamente, pero en horaciano¹³⁶ tópico¹³⁷, Eugenio de Salazar nos recuerda el provecho que para la nación (reinos y provincias) encierra la obra. Y del mismo modo continúa:

En una tabla al capitán nos pinta,
sus partes, cualidades, y substancia:
tan a cabal, que no le falta pinta,
de todo lo que en él es de importancia:
[...]
Muestra otra tabla un diestro, y animoso,
y apto soldado, para cualquier hecho:
[...]
Pincel de fuego, la otra tabla muestra,
poblada de fogosos instrumentos
[...]
En otra tabla, el orden, y destreza,
se pinta de terribles escuadrones:
[...]
Ricos avisos, la otra tabla enseña,
instituciones, leyes importantes: ...¹³⁸

Se encuentra pues, haciendo un recorrido del contenido de la obra¹³⁹ y enfatizando constantemente el provecho que guarda esta: "...no haya capitán de nuestra tierra, que en ver pintura tal no se ejercite: ..."140.

¹³⁵ Diego García de Palacio, *Diálogos militares*, fol. 2v.

¹³⁶ Nos referimos claro, al *Ut pictura poesis*. Véase: Horacio, *Sátiras, Epístolas, Arte Poética*, José Luis Moralejo (trad.), Madrid, Gredos, 2008, pp. 404-405.

¹³⁷ Véase: Miguel Ángel Márquez Guerrero, "Tema, motivo y tópico. Una propuesta terminológica", en *Exemplaria. Revista de literatura comparada*, núm.6, 2002, p. 255.: "Un tópico es por definición un tema general y común. Si además se repite en una obra es también un motivo de ese *corpus*. Pero si un tópico no se repite en un *corpus* determinado, no puede ser considerado motivo. Con respecto al motivo podemos hacer una argumentación paralela. Para ser considerado motivo un tema literario debe repetirse en un *corpus* determinado y naturalmente cumplir una función integradora en ese *corpus*. El motivo será además un tópico si se trata de un tema literario común, pero si no cumple ese requisito no podemos considerar que el motivo sea tópico."

¹³⁸ Diego García de Palacio, *Diálogos militares*, fols. 3r-4r.

¹³⁹ Como ya vimos anteriormente en el apartado 2.3. "*Diálogos militares e Instrucción náutica: personajes dentro y fuera de las obras*", pp. 34-38.

¹⁴⁰ *Ibidem.*, fol. 4v.

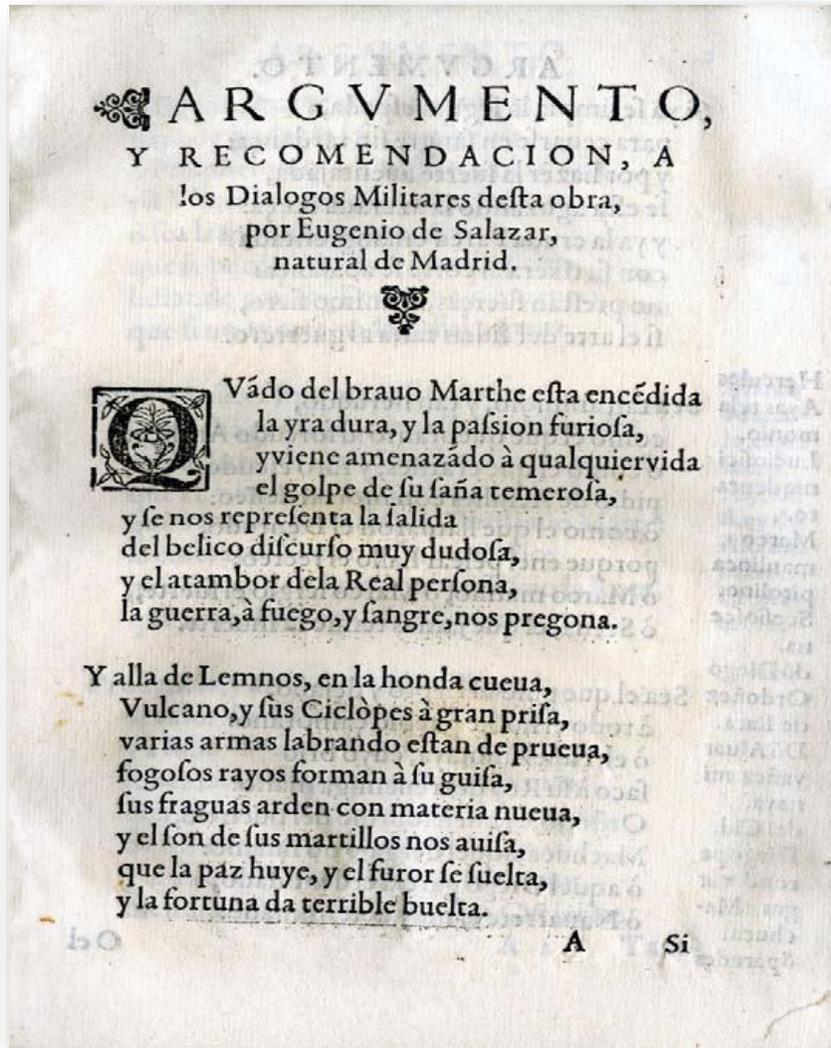


Ilustración 1: Primer folio del Argumento y recomendación de los *Diálogos militares*.

Queda claro así, que el Argumento y recomendación de la obra gira en torno al tópico de nación que Félix Schmelzer, junto con otros siete, rastrea en su *retórica del saber*:

Otro tema importante del discurso público, tal vez incluso más popular que el anterior, es la idea de la nación. [...] Así, se forma una nueva conciencia nacional, a la que los prologuistas apelan reiteradamente. En este contexto, es particularmente importante la pregunta sobre la existencia de una cultura del saber propiamente

española, ya que la idea del imperio también se fundamenta en el cultivo de las artes y ciencias.¹⁴¹

Aunado a dicho tópico encontramos, tanto en el proemio de los *Diálogos militares* como en las octavas reales, al tópico de las armas y las letras: “Muy popular es el tópico de las armas y las letras en la cultura española del siglo XVI. El sabio capitán, experto en todas las artes y ciencias y, precisamente por ello, muy destacado en la guerra, se erige como figura ideal en la sociedad de aquella época y aparece con frecuencia en la literatura en general.”¹⁴²

Cómo líneas arriba mencionamos, en los *Diálogos militares* sí encontramos la presencia del tan referido ámbito de aproximación. Recordemos aquí, que en la *Instrucción náutica* nunca se establece de manera clara el ámbito de aproximación en que los dos interlocutores del Diálogo inician la conversación.

Dos aspectos son los que deben considerarse del ámbito de aproximación presentado en los *Diálogos militares*: 1) el primero es el espacio donde se desarrollará el diálogo, y el segundo: 2) es la caracterización los personajes. Serán así, espacio y caracterización, los elementos que nos darán cuenta del motivo y la ocasión en que se da inicio a la interlocución; y también del ritmo seguido en los *Diálogos militares* y en la *Instrucción náutica*.

3.2. El espacio del ámbito de aproximación

A pesar de lo dicho por algunas interpretaciones¹⁴³, no hay marcas evidentes para pensar que los *Diálogos militares* y la *Instrucción náutica* se dan en espacios diferentes. Me atrevería a decir que son muchas más las evidencias que apoyan la idea de que el espacio en que se da el ámbito de aproximación¹⁴⁴ así como el posterior desarrollo del marco de ficción interlocutiva, es uno sólo: y nos referimos, o bien a Vizcaya o a Sevilla¹⁴⁵: “Vizcaíno.

¹⁴¹ Félix Schmelzer, *La retórica del saber*, p. 40-41.

¹⁴² *Ibidem*, p. 47.

¹⁴³ Véase: Flor de María Trejo Rivera, “El libro y los saberes prácticos”, p. 86.: “En la primera obra el vizcaíno aborda al montañés para cuestionarle la pertinencia de viajar a las Indias en calidad de soldado, pues fue un militar en Italia al servicio de Felipe II. Con ello se entiende que el lugar del diálogo sucede en Europa. [...] La amistad desarrollada por los personajes ya en los *Diálogo militares*, les permite establecer una relación equitativa en la siguiente obra, *Instrucción náutica*, donde además el diálogo se desarrolla en el Nuevo”. Resulta justo decir que la interpretación hecha por la Doctora Flor de María es hecha desde una óptica histórica y en muchos sentidos biográfica.

¹⁴⁴ En adelante me referiré a “espacio en que se da el ámbito de aproximación” en términos de: espacio de aproximación o bien, si el caso lo amerita por espacio de interlocución.

¹⁴⁵ Resulta imposible determinar, al menos con la información contenida en los dos diálogos de García de Palacio, en cuál de estos dos lugares se desarrolla la ficción interlocutiva de ambas obras. Si bien es cierto que

Tratando de diversas cosas con ciertos hidalgos de Vizcaya, (donde yo soy natural), me dijeron como poco ha había venido v.m. del Nuevo Mundo, y provincias de las Indias, y que pues mi designio era pasar a aquellas partes, ninguno me daría más larga ni mejor relación, de las cosas de ellas que v.m.¹⁴⁶

La razón de este titubeo en la determinación del espacio de aproximación se debe a que en la obra tampoco se define concretamente en dónde se da el encuentro entre el Montañés y el Vizcaíno, no obstante, lo que sí sabemos y eso gracias al motivo de la aproximación: es que el encuentro de los personajes se da en el viejo mundo y que aparte, el inicio de la interlocución entre el Montañés y el Vizcaíno es motivada por las noticias que este tiene de la llegada del Montañés del Nuevo Mundo. Por otro lado, si bien es cierto que el Vizcaíno se entera del arribo del Montañés a través de las referencias que le dan ciertos hidalgos de Vizcaya¹⁴⁷; en ningún momento se da cuenta de que allí mismo se esté iniciando la conversación entre los personajes. No olvidemos también que nos encontramos en un momento histórico en que para cruzar el mar océano: el principal punto de embarcación, tanto para marineros, soldados, comerciantes y gente común, era el puerto de Sevilla. Por consiguiente, Sevilla también puede considerarse como un posible espacio de aproximación; y más cuando el mismo marco de ficción interlocutiva nos da constancia de que, tanto el Vizcaíno como el Montañés son personajes que se hospedan en posadas¹⁴⁸:

M. Por cierto (Señor) que justamente se podrá llamar merced la que v.m. llama importunación y alivio, lo que nombre cansancio, pues por tales los tengo, así por entender que v.m. se sirve de ello como por ser la materia de que se trata tan conforme a mi ingenio. Y pues ya v.m. se quiere recoger a su posada, mañana o en cualquier tiempo en esta o en la de v.m. pues ambas son suyas, serviré en todo lo que se me mandare y yo pudiere, como lo debo y estoy ofrecido.¹⁴⁹

En todo caso, sea en Sevilla o en Vizcaya, en ninguno de los dos textos (*Diálogos militares* e *Instrucción náutica*) se presentan marcas de cierre y apertura de la conversación que

Vizcaya gozaba de una enorme tradición naval, aún así y al no haber marcadores precisos, no puede afirmarse que sea Vizcaya donde se desarrolla la ficción del diálogo.

¹⁴⁶ Diego García de Palacio, *Diálogos militares*, fol. 7r.

¹⁴⁷ Es importante mencionar que estos personajes, a los que sólo se hace referencia al inicio del diálogo, no tienen en ningún momento voz dentro del desarrollo de la interlocución; bien podría decirse que sólo figuran como un elemento de apoyo para reforzar el rol de maestro o de hombre o capitán sabio que tendrá el Montañés a lo largo de toda la obra.

¹⁴⁸ Presumiblemente lejos (los dos) de su lugar de origen.

¹⁴⁹ Diego García de Palacio, *Diálogos militares*, fol. 122v.

impliquen el cambio del espacio de interlocución. Es cierto que tampoco se indica lo contrario, pero siguiendo el curso de dichas marcas podemos develar un espacio de interlocución en el cual, de inicio a fin, las conversaciones se dan de un día para otro y en una sucesión aproximada de quizá poco más de una semana: "...si se me diere licencia, a la hora, y en el lugar que v.m. mañana mandare..."¹⁵⁰; "...dejaré a v.m. descansar por esta noche, para que dándome licencia yo venga mañana a gozar de tan gustosa conversación y doctrina, como la de v.m. y a satisfacerme otras dudas o ignorancias que me quedan..."¹⁵¹; "V. Aunque v.m. esté tan en hacerme merced, quiero cansarle de una vez: pues ya el sol, con el recogimiento de sus rayos, nos enseña a recoger: que dándome v.m. licencia, vendré mañana a la acostumbrada hora a recibir la merced ordinaria."¹⁵²; etc.

Lo que importa señalar aquí, es que la *Instrucción náutica* sólo posee una no muy clara marca de apertura:

Y así yo, aunque en esta tierra tengo la quietud, y lugar, que todos saben, deseo ir, y embarcarme para mi natural [...] pero como en hacerlo se aventura tanto, y en acabarlo hay tantas dificultades, no he querido determinarme sin comunicarlo con mis amigos: y pues v.m. lo es tanto...¹⁵³

Y una de cierre de la conversación:

Y con lo dicho en este capítulo, y los demás capítulos precedentes, me parece que he satisfecho a lo que v.m. me ha mandado: resta sólo que v.m. como quien puede lo enmiende, y supla. Y que pues con tan larga conversación estaremos cansados, busquemos reposo para comenzar otra que más importe, para la gloria de Dios, y provecho universal.¹⁵⁴

De la recién citada marca de cierre, es fácil darse cuenta de que toda la interlocución entre el Montañés y el Vizcaíno se ha realizado en un solo encuentro; de ahí el exhorto para retirarse al descanso después de una conversación tan larga. Lo interesante de esta marca es que podemos observar que no sólo se trata del cierre de la *Instrucción náutica*; sino de una

¹⁵⁰ Diego García de Palacio, *Diálogos militares*, fol. 9r.

¹⁵¹ *Ibidem.*, fol. 122r.

¹⁵² *Ibidem.*, fol. 134v.

¹⁵³ Diego García de Palacio, *Instrucción náutica, para el buen uso, y regimiento de las naos, su traza, y gobierno conforme a la altura de México*, México, En casa de Pedro de Ocharte, 1587, fol. 1r-1v. Repositorio documental de la Universidad de Salamanca. <http://hdl.handle.net/10366/83246>

¹⁵⁴ *Ibidem.*, fol. 128v.

conversación que se inició días atrás cuando estos mismos interlocutores iniciaron el escrutinio y estudio del arte militar.

No olvidemos que en el desarrollo de la interlocución de los *Diálogos militares* el Montañés al hablar de lo necesario que resulta el aprendizaje del arte de navegar para todo aquel que pretenda especializarse y dominar en todo término el arte militar. Promete presentar un tratado con el cual poder exponer a detalle todos los pormenores del arte de navegar:

...y así espero, que en breves días verá v.m. un Tratado, donde se dirán cosas tan útiles a esta Arte, sacadas e inferidas de las facultades dichas, con que, con el favor divino, se ayudará a la falta: que a lo más común he visto en los capitanes y soldados de tierra y mar, que profesan esta Arte, sin el fundamento necesario de las Artes liberales, que para ellas son convenientes e importantes.¹⁵⁵

Tenemos pues, que en el desarrollo del marco de ficción interlocutiva, al segundo o quizá tercer día de la conversación (que presumiblemente dura poco más de una semana), el Montañés anuncia ya: que en breves días el Vizcaíno verá un tratado para el aprendizaje de dicha Arte.

Es fundamental advertir que este pasaje de los *Diálogos militares* es, sin lugar a duda, una de las piedras angulares de todo este estudio; y seguramente de cualquier otro estudio de filiación genérica¹⁵⁶ que en el futuro pueda emprenderse de la *Instrucción náutica* ya que en dichas líneas encontramos una mención explícita¹⁵⁷ de la naturaleza y género de la *Instrucción náutica*. No obstante, y aquí es donde se precisa proceder con herramientas literarias¹⁵⁸ para no incurrir en el error de confundir la voz del autor de la obra con la voz de

¹⁵⁵ Diego García de Palacio, *Diálogos militares*, fol. 39r.

¹⁵⁶ Al menos en lo que compete a los estudios críticos literarios.

¹⁵⁷ Existen dos menciones explícitas que definen el contenido de la *Instrucción náutica*: la primera es la recién citada (en los *Diálogos militares*) en términos de un **tratado**; y la segunda es la hecha por Diego García de Palacio en el proemio a su obra náutica. Es fundamental hacer hincapié en el hecho de que mientras en los *Diálogos militares* la definición genérica que se hace de la *Instrucción náutica* se hace dentro del marco de ficción interlocutiva; en el proemio de la *Instrucción náutica*, dicha definición genérica se hace fuera de este marco: razón por la cual, evidentemente, Diego García de Palacio para referirse en el proemio a una obra titulada como *Instrucción náutica*, lo hará en homónimos términos: “Y así yo me he atrevido a ofrecer a V.Excelencia esta mi *Instrucción Náutica*, satisfecho que mirará más la fe con que la hago, que el atrevimiento de tan corto servicio.” En Diego García de Palacio, *Instrucción náutica*, proemio [sin número de folio].

¹⁵⁸ Me suscribo a lo dicho por Ana Vian Herrero: “En contraste, en algunos de nuestros estudios sobre el diálogo todavía se observan carencias de bulto [...] estudiar afirmaciones hechas en diálogo aisladas de su contexto (quién las dice y en qué situación las dice), impermeabilizándolas del juego ficticio interior del texto y endosándoselas, sin más ni más, a un autor como propias. Ambas carencias olvidan que el autor no ‘dice’ tal cosa en un diálogo; o al menos no lo hace directamente ni de modo tan simple y reductor, ni siquiera cuando habla el interlocutor que lleva su propio nombre [...] Si hago hincapié intencional en la autonomía de los personajes y sus asertos es por razones de método, pero no olvido que el maestro de ceremonias del texto es el

los interlocutores de las obras. Y cuando decimos que la *Instrucción náutica* es definida como un tratado nos referimos más bien a que dentro del marco de ficción interlocutiva que construyen las voces del Montañés y del Vizcaíno, se da cuenta de la existencia de un tratado al cual se acudirá en breves días. Por el momento baste decir esto al respecto, pues en apartados posteriores volveremos a tan medular tema.

Otros indicadores, que nos permiten definir a la interlocución del Montañés y el Vizcaíno como perteneciente a un mismo marco de ficción interlocutiva, los encontramos, por un lado, en un par de referencias que, dentro de la ficción interlocutiva¹⁵⁹ de la *Instrucción náutica*, se hacen a los *Diálogos militares*: “Y porque también me acuerdo que v.m. en sus *diálogos militares* a ofrecido tratar de ella, es bien hacedlo...”¹⁶⁰; “Y porque en nuestros coloquios se ha de tratar de Naos, y cosas para el uso del agua, como en los *Militares* lo tenemos prometido...”¹⁶¹. Y por otro lado, la familiar relación entre el Montañés y el Vizcaíno y la ausencia de una marca de apertura o de un ámbito de aproximación que justifique dicha familiaridad, nos indica también de la existencia y definición de un mismo marco de ficción interlocutiva común a ambas obras.

Ahora bien, como evidencia de la insuficiencia del ámbito de aproximación en la ficción interlocutiva, tenemos a la primera interlocución establecida en la *Instrucción náutica*:

Y así yo, aunque en esta tierra tengo la quietud, y lugar, que todos saben, deseo ir, y embarcarme para mi natural: pues es cierto que fuera del no hallará mi alma quietud, ni reposo en cosa alguna, ni el premio que la virtud prometo en otras partes... [...] pero como en hacedlo se aventura tanto, y en acabarlo hay tantas dificultades, no he querido determinarme sin comunicarlo con mi amigos: y pues v.m. lo es tanto, y de quien yo tengo tan entera satisfacción, justo será me diga su parecer con la sinceridad, a que una fiel confianza le obliga, su nobleza le fuerza.¹⁶²

No olvidemos que en el desarrollo de la ficción interlocutiva de los *Diálogos militares*, el ámbito de aproximación se establece sin la familiaridad que vemos al inicio de la *Instrucción*

autor, quien en última instancia decide qué argumentos utilizan sus criaturas, cómo y cuándo lo hacen.” En Ana Vian Herrero, “Interlocución y estructura de la argumentación en el diálogo. Algunos caminos para una poética del género”, en *CRITICÓN*, núms. 81-82, 2001, p. 172.

¹⁵⁹ A pesar de que la voz que estamos escuchando puede parecerse a la de Diego García de Palacio, debemos evitar caer en ese equívoco. No olvidemos que las alusiones las están haciendo las voces de los personajes en los terrenos de la ficción interlocutiva, es decir, en la primera cita es el Vizcaíno quien le está hablando al Montañés; y en la segunda cita: es el Montañés quien recuerda la promesa hecha al Vizcaíno.

¹⁶⁰ Diego García de Palacio, *Instrucción náutica*, fol.5v.

¹⁶¹ *Ibidem.*, fol. 88r.

¹⁶² *Ibidem.*, fol. 1r-1v.

náutica. Echando un rápido vistazo a la evolución del trato elocutivo entre el Montañés y el Vizcaíno en los *Diálogos militares* es posible notar que la marca de cierre con que da fin dicha obra muestra a un Montañés y a un Vizcaíno en términos no sólo de maestro y discípulo, sino también en términos de amistad: “M. Yo quisiera (señor) que la reputación en que v.m. me quiere poner, fuera con la esencia tan cierta, como quedó cierto que v.m. como señor y amigo, me la ha de hacer en todo.”¹⁶³

De tal modo, podemos aseverar que la justificación del familiar trato que tienen el Montañés y el Vizcaíno no se sostiene sin acudir y vincular a la ficción interlocutiva de los *Diálogos militares*. Por el momento y en lo que respecta al espacio del ámbito de aproximación y al posterior desarrollo de éste, basta decir lo que hasta aquí se ha dicho, insistiendo nuevamente en que los resultados arrojados por las marcas de cierre y apertura así como los mostrados por el análisis del espacio en que se desarrolla la interlocución: nos permiten concluir que el marco de ficción interlocutiva en que interactúan el Montañés y el Vizcaíno es el mismo y une y atraviesa a ambas obras.

3.3. El diálogo y el tratado¹⁶⁴: vinculación indistinguible

Retomando la caracterización tratadística que posee el texto de Diego García de Palacio y las implicaciones que esto tiene con respecto a la función didáctica que la obra guarda tanto adentro como afuera de la ficción interlocutiva de la *Instrucción náutica*, es preciso ahora analizar esas dos cosas. Comencemos primero por la caracterización tratadística:

Revisando la estructura tipográfica del género del tratado y su relación con el del diálogo renacentista, nos encontramos con algunos recursos bastante característicos del tratado que el diálogo renacentista, en algunas ocasiones, usará para adoptar la naturaleza didáctica y la

¹⁶³ Diego García de Palacio, *Diálogos militares*, fol. 192r.

¹⁶⁴ Es importante mencionar que el género del diálogo en el Renacimiento no sólo se encuentra vinculado al del tratado, lo encontramos también en frontera con otros géneros de fundamental importancia: tales como la epístola, el discurso, el manifiesto, numerosos subgéneros teatrales, etc. Incluso dentro de los particulares terrenos de la relación diálogo-tratado, haría falta un amplísimo tratado (valga la redundancia) para analizar dicho binomio. No olvidemos que durante el Renacimiento y Siglo de Oro salieron a la luz una enorme cantidad de tratados escritos a manera de diálogo: el *Libro de la anatomía del hombre* de Bernardino Montaña de Monserrate, las *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo, los *Diálogos de aritmética práctica y especulativa* de Juan Pérez de Moya, el *Endecálogo contra Antoniana Margarita* de Francisco de Sosa, el *Iter Exstaticum Coeleste* de Athanasius Kircher, y un amplísimo etc. Queda claro así, que un análisis profundo de los géneros afines al diálogo del Renacimiento desbordaría por mucho los alcances de esta tesis; razón por la cual, en este apartado sólo pretendemos dar algunos ejemplos de tratados que en esta época hicieron uso de la amenidad del diálogo para cumplir con sus fines pedagógicos.

fuerza retórica que posee el género del tratado: “En el tratado, en las enciclopedias, el conocimiento se manifiesta técnicamente y aislado de la vida cotidiana. En el diálogo, por el contrario, los autores reconocen la necesidad de que la doctrina sea enseñada y aprendida a través del juego de preguntas y respuestas.”¹⁶⁵. En este sentido, el tratado tanto en el Renacimiento como en la antigüedad grecolatina siempre fue la forma científica por excelencia. No olvidemos que ya desde la antigüedad nos encontramos con las canónicas obras compuestas por Aristóteles a manera de tratado, eso sin mencionar la gran obra matemática de Euclides.

Queda claro entonces, que en lo que a formación científica y técnica se refiere: el tratado gozará de una estructura argumentativa mucho más sólida de lo que el diálogo puede llegar a tener. No obstante, el diálogo con su plasticidad discursiva constantemente tenderá un ameno puente entre el saber expuesto en tratados de toda índole y el lector; esto gracias a su naturaleza interlocutiva: “...para convencer más fácilmente al público, o seducir a un público que, de otra manera, se mostrara rebelde a la severidad de un *Tratado*, género al que se parece por su esencia conceptual.”¹⁶⁶

Un claro ejemplo de esta posibilidad compositiva¹⁶⁷ de la cual muchos autores del Renacimiento se valieron, lo encontramos en el *Libro de la anatomía del hombre* del Doctor Bernardino Montaña de Monserrate¹⁶⁸ quien compone y coloca como remate de su obra a un diálogo (*coloquio*) cuyo tema y ficción interlocutiva gira en torno al estudio de la anatomía del hombre (como si se tratara de un texto de apoyo para el estudio del tratado de anatomía):

Libro de la anatomía del hombre. Nuevamente compuesto por el Doctor Bernardino Montaña de Monserrate Médico de su Majestad. [...] Juntamente con una declaración de un sueño que soñó el ilustrísimo señor Don Luis Hurtado de Mendoza Marqués de Mondéjar. Que está puesta por remate de este libro. El cual sueño, debajo de una figura muy graciosa, trata brevemente la dicha fábrica del hombre, con todo lo demás que en este libro se contiene.¹⁶⁹

¹⁶⁵ Jesús Gómez Gómez, *El diálogo en el Renacimiento español*, p. 194.

¹⁶⁶ Jacqueline S. De Ferreras, *El diálogo humanístico. Características del género y su reflejo tipográfico, algunas observaciones para futuras ediciones*, p. 453.

¹⁶⁷ Es importante mencionar que todas las obras citadas en donde se hace presente el recurso compositivo del ‘diálogo como mediador de los saberes del tratado’, no son más que ejemplos varios; y sirven para evidenciar la existencia de dicho recurso en la literatura española renacentista. En mi opinión, aún existe una enorme cantidad de obras que presentan dicho recurso y cuyo análisis sigue pendiente.

¹⁶⁸ Conocido médico de Carlos V.

¹⁶⁹ Bernardino Montaña de Monserrate, *Libro de la anatomía del hombre*, Impreso en Valladolid en casa de Sebastián Martínez, 1551, portada [sin número de folio]. Biblioteca Digital Hispánica. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137344&page=1>

Estamos ante un curioso juego didáctico en el que tratado y diálogo funcionan como unidad pedagógica en esta búsqueda renacentista del enseñar y deleitar. En otras palabras, Bernardino Montaña de Monserrate con la composición de dicho diálogo posibilita que el conocimiento tratadístico usualmente transmitido de manera técnica y aislada de la vida cotidiana sea transmitido a través de un marco de ficción interlocutiva en el cual el lector puede participar de manera más directa y participativa:

...el diálogo [...] asigna al lector un papel protagonista y diferente al de otros modos de argumentación. [...] El diálogo necesita la figura activa del lector porque lo obliga a descodificar el texto a través de los personajes, a jerarquizar sus intervenciones, seleccionar las que le convencen más y menos, etc.¹⁷⁰

Ahora bien, si observamos cómo Bernardino Montaña de Monserrate presenta el contenido de su *Libro de la anatomía del hombre*, y poniendo atención en la tabla de contenidos¹⁷¹ de la obra, nos damos cuenta de que de manera análoga, el *coloquio [...] sobre el sueño de su señoría, acerca de la generación y nacimiento y muerte del hombre* posee también una tabla para ubicar los temas que en él se abordan. Ciertamente diálogo y tratado en la obra de Bernardino Montaña de Monserrate se vinculan de manera muy característica. Respecto a dicha vinculación, es importante mencionar que quien posee mayor independencia argumentativa es el tratado, ya que bien podría prescindir del...*coloquio*... inserto en él sin que su integridad estructural y de contenido se vea afectada. Ahora bien, esto no quiere decir que el...*coloquio*... carezca de unidad argumentativa; pero resulta ineludible no observar el sentido de dependencia, al menos referencial, que el marco de ficción interlocutiva toma de la materia y contenido del *Libro de la anatomía del hombre*.

¹⁷⁰ Ana Vian Herrero, “Voces áureas”, p. 148.

¹⁷¹ No olvidemos que la presencia de una tabla de contenidos era un recurso característico de los tratados, ya que gracias a ellas, el lector podía ubicar el folio exacto de cualquier tema.

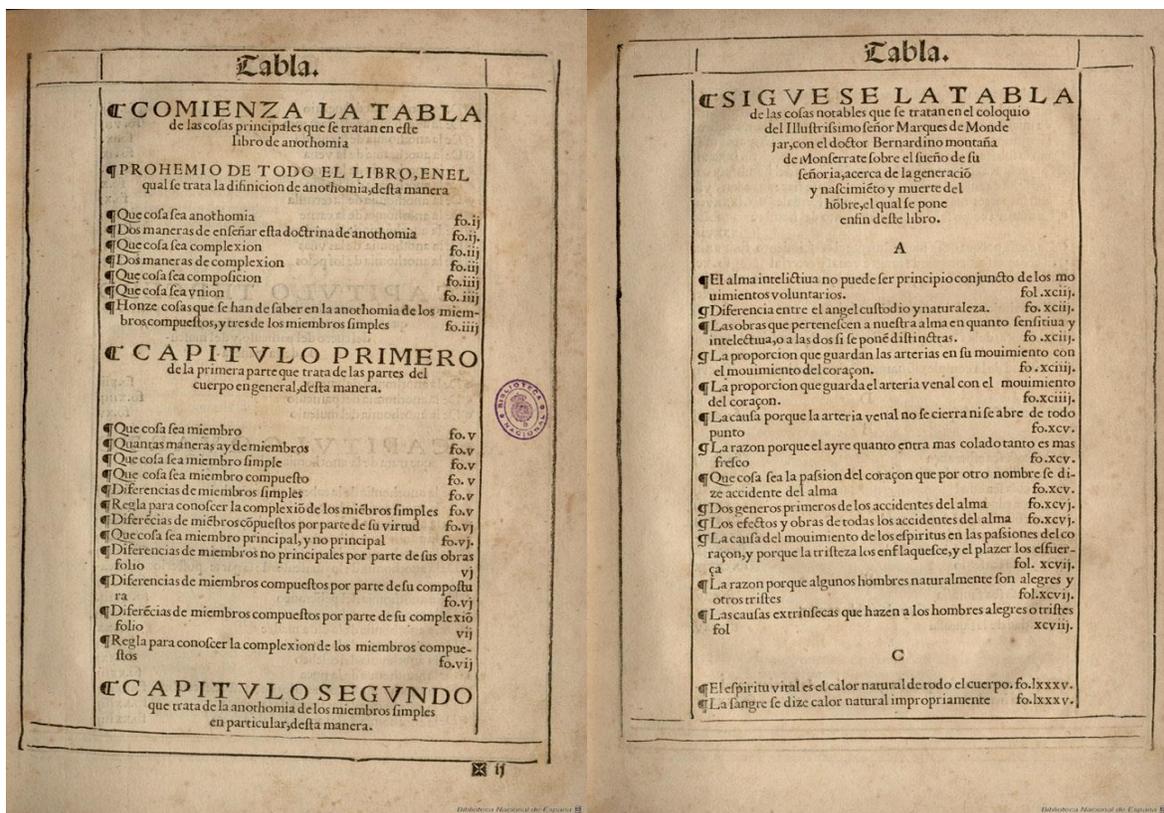


Ilustración 2: De izquierda a derecha; tabla que da cuenta de la división y contenido del *Libro de la anatomía del hombre* y tabla que da cuenta de la división y contenido del...coloquio [...] sobre el sueño de su señoría, acerca de la generación y nacimiento y muerte del hombre, el cual se pone en fin de este libro. 1551.

Otro ejemplo de dicho recurso compositivo, lo encontramos por un lado en las *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo, y por el otro en los *Diálogos del arte militar* de Bernardino de Escalante; ya que en ambos diálogos encontramos, primeramente, la tendencia a difuminar en el texto la interlocución de los personajes de tal modo que, por momentos, el marco de ficción interlocutiva da la sensación de perderse; y nos deja ante un entramado de títulos, subtítulos y figuras demostrativas. Por un momento se genera la ilusión de lectura de un género tratadístico:

De hecho, ocurre frecuentemente que no se marque gráficamente la intervención de los personajes. Por ejemplo, en el *Diálogo* de Sagredo intitulado *Medidas del romano* figura entre paréntesis y en forma abreviada, rápidamente, el nombre de cada personaje, de manera que el texto tiene apariencia de *Tratado*, ya que va todo seguido. [...] Lo que más evidentemente emparenta el *Diálogo* con el *Tratado* es todo el aparato conceptual que a veces sobrecarga el texto, en forma de títulos y anotaciones marginales.¹⁷²

¹⁷² Jacqueline S. De Ferreras, *op. cit.*, p. 455.

Procediendo con el ejemplo de las *Medidas del Romano*, tenemos que, una vez presentado el muy breve proemio y después que se nos da cuenta de quienes son los interlocutores del texto y en qué ámbito de aproximación se está iniciando la interlocución, la obra no demora en iniciar la exposición de la cátedra arquitectónica: “Los interlocutores que se introducen en el presente diálogo: son grandes amigos. El uno es familiar de la Iglesia de Toledo: el cual se dice Tampelo. El otro es un pintor llamado Picardo: este Picardo viene a visitar a Tampelo, al cual halla haciendo una cierta traza: y dice.”¹⁷³. Es decir, el principal interés en el desarrollo de la interlocución es entrar a la exposición de los saberes del tratado. En el mismo sentido, nos encontramos también con un proceso de asimilación tratadística¹⁷⁴, muy característico en diálogos de esta naturaleza compositiva: entiéndase esto como diálogos que se valen de recursos estructurales y retóricos propios del tratado para llevar a cabo una asimilación genérica al punto (muchas veces) de no poder decidir si el texto que está frente a nosotros es un tratado, un diálogo, o algún otro dispositivo.

No sorprende, entonces, que en este tipo de diálogos las explicaciones¹⁷⁵ técnicas o conceptuales posean como punto final imágenes o tablas que demuestren el concepto o técnica recién explicado: “...y encima de todos asientan el balaustre: el cual no es menos ataviado: [...] y el cuello de sus estrías: o de otras labores que a propósito le vengan: **como por la presente figura se muestra.**”¹⁷⁶; “...por ventura les parece que la basa se muestra de aquella manera más agraciada y elegante **según que por esta figura se muestra.**”¹⁷⁷

¹⁷³ Diego de Sagredo, *Medidas del Romano o Vitruvio nuevamente impresas y añadidas muchas piezas y figuras muy necesarias a los oficiales que quieren seguir las formaciones de las Basas, Columnas, Capiteles y otras piezas de los edificios antiguos*, Impresa en la imperial ciudad de Toledo en casa de Juan de Ayala. Acabose en el mes de diciembre. Año de 1549, fol. 1r. Fondo Antiguo Digital de la Universidad de Sevilla. <http://fama2.us.es/earq/pdf/lielectratados/sagredomedidas.pdf>

¹⁷⁴ Me refiero pues, al apoyo demostrativo que a partir de imágenes y tablas (en muchos casos) presentan los tratados de toda índole.

¹⁷⁵ Es importante hacer hincapié en que la voz de los interlocutores en estos pasajes, así como el marco de ficción interlocutiva da la impresión de desaparecer ante la escasa muestra de marcas tipográficas de la interlocución entre los personajes.

¹⁷⁶ Diego de Sagredo, *op. cit.*, fol. 16. [Las negritas son mías]

¹⁷⁷ *Ibidem*, fol. 21. [Las negritas son mías]

didada determinada: como son columnas q se dije mostruosas / cadeleros / cresta: y otras muchas diferencias de aparato: y en cada vna dellas entruene el



balaustre: es como vn troço de columna retrayda y el assiento redondo como fuelo o oval por lo qual es de muchos assi llamado. Su figura es desta manera: y los griegos le llaman barycephala q qere decir graue cabeza. Pero balaustre creo yo q deiciéde o balaustrum vocablo latino q significa la flor del granado: de bode por su

mucha semejança fue dicho balaustre. Quando quiere armar alguna columna mostruosa: suplè todo lo q falta para el alto q ha de auer: con buxetas y vnos antiguos / diuersamente formados / cubiertos y vestidos de follageria y otras labores fantasticas: pueños vno sobre otro: y encima de todos assietan el balaustre: el qual no es menos atauia: do: el vientre de sus bolas antiguas / y el cuello de sus estrías: no de otras labores q a proposito le venga: como por la presente figura se muestra. En su formacion se ha de guardar q las degolladuras y retraymientos de los cuellos de los vasos y de sus peanas: no qdè mas de



tres y media: y las dos q restan se ban alas armillas. Nota que quando el plinto se forma de la quarta parte de la basa: ha de auer cada vno de sus lados cinquenta y ocho partes de largo: y quando es la tercia parte ha de auer sesenta y quatro: por quanto / basa se bailan en las quales el plinto se forma de la quarta parte. Callarase otro si basa: modernas: en las quales el murejillo del plinto tiene mas figura de ecbino que de bozel: que riendo dar a entender sus inventores: que con la gran carga que tiene se dexa bollar y mostrar sentimiento: o por ventura les parece que la basa se muestra de aquella manera mas agraciada y elegante segun que por esta figura se muestra.



Como se forma y mide la basa Tuscanica



Demase la basa

Tuscanica muy diferente de todas las sobre dichas: por ser muy desnuda y pobre de molduras. La solamente se copia de vn plinto redondo y de vn murejillo: sobre el qual viene vn filete y vna nacela como en esta figura se muestra. El alto desta basa se toma del medio grueso de la columna bien assi como qualquiera de las otras basas y el grueso del plinto toma la mitad del alto de la basa: y su diametro es la medida mayor q el diametro de la planta de su columna: lo q qda despues de formado el plinto se parte por medio: y de la vna mitad se forma el murejillo que viene sobre el plinto: y de la otra mitad vn filete y vna nacela segun que en la sobre dicha

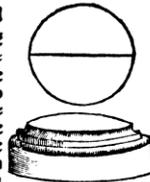


Ilustración 3: De izquierda a derecha; ‘De la formación de las columnas’ y ‘Como se forma y mide la basa tuscanica’. *Medidas del Romano*, 1549.

Otro aspecto en el que conviene hacer énfasis es en la aparición de, el apoyo y alusión de un famoso tratado para el posterior tratamiento de los temas contenido él:

...según yo alcanzo: no hay más en el Romano de lo que aquí se contiene: sería registro de medidas a los que quieren edificar al modo antiguo [...] yo soy el hombre del mundo más deseoso y perdido por saber estas medidas: y pues Dios me ha traído acá: merced me harás me las quieras comunicar y decir los nombres de cada una de ellas: porque no siento quien así me pueda satisfacer como tú que lo has leído y visto.¹⁷⁸

De este modo, se vuelve a hacer hincapié en la importancia que tendrá dentro del desarrollo de la interlocución el saber tratadístico, y en particular el saber del famoso *De Architectura* Vitruviano. Si bien es cierto que Picardo hace énfasis en que no hay más en el Romano (*De Architectura*) de lo que aquí se contiene (diálogo de las *Medidas del Romano*), líneas más adelante, cuando le solicita a Tampelo que le comunique el saber arquitectónico, da como

¹⁷⁸ *Ibidem*, fol. 4.

uno de los principales argumentos de la suficiencia de Tampelo para tratar dichos asuntos al hecho de que este ha leído y visto; es decir, leído presumiblemente el *De Architectura*; y visto en ejecución cómo se edifica al modo antiguo.

Es importante aclarar que cuando nos referimos al diálogo de las *Medidas del Romano* y a su caracterización como tratado lo hacemos pensando en el rótulo genérico (diálogo) con que a menudo la crítica suele referirse a dicho libro¹⁷⁹; y es que, si bien el texto posee un marco de ficción interlocutiva, el texto todo el tiempo se nos presenta como tratado y no como diálogo: “no hay más en el Romano de lo que aquí se contiene”¹⁸⁰ traducido como: no hay más en el tratado de Vitruvio de lo que hay en este tratado (*Medidas del Romano*). Es decir, la naturaleza tipográfica de diálogo y tratado se funden en una sola. O en palabras de Jacqueline De Ferreras: “La presentación tipográfica responde a la composición de la obra en tanto que *Tratado* e ignora su aspecto de *Diálogo*, aunque el lector mantenga la ficción hasta el final.”¹⁸¹. Nuevamente el puente entre el saber contenido en un tratado y el lector se tiende con la mediación del diálogo.

Cronológicamente cercanos, tenemos a los *Diálogos del arte militar* de Bernardino de Escalante, los cuales, como refiere la crítica: hacen gala también de la relación diálogo-tratado: “Hacia finales de siglo (1583), los *Diálogos del arte militar*, de Bernardino de Escalante, se pueden leer a la vez como una serie de *Diálogos*, es decir, de amenas conversaciones sobre la milicia, y como un *Tratado* sobre el arte militar: una serie de títulos y subtítulos permiten volver sobre el texto para encontrar una explicación precisa, ...”¹⁸²

Revisando brevemente los *Diálogos del arte militar* de Bernardino de Escalante, podemos extraer una serie de estructuras compositivas que guardan estrecha relación con los *Diálogos militares* y primordialmente también con la *Instrucción náutica*. Y es que, en principio, al menos estructuralmente hablando, las obras de arte militar de Bernardino de Escalante y de Diego García de Palacio son muy parecidas: las dos echan manos de imágenes o tablas demostrativas para afianzar los temas expuestos durante el desarrollo de su ficción interlocutiva y las dos también se rigen por la intercalada dinámica de preguntas y respuestas

¹⁷⁹ “...el *Diálogo* de Sagredo intitulado *Medidas del romano* figura...” En Jacqueline S. De Ferreras, *op. cit.*, p. 455.

¹⁸⁰ Diego de Sagredo, *op. cit.*, fol. 4.

¹⁸¹ Jacqueline S. De Ferreras, *op. cit.*, p. 455.

¹⁸² *Ídem*.

por parte de las voces de los personajes para hacer avanzar el desarrollo de la interlocución. Por otro lado, se esperaría también que ambas obras poseyeran una tabla de contenidos (índice) con la cual poder acudir con facilidad a las partes del libro que se interese visitar; no obstante, al menos en el ejemplar que consultamos de los *Diálogos militares* de García de Palacio, no encontramos ninguna tabla de contenidos¹⁸³. No es el caso de la *Instrucción náutica*, en la cual, si podemos encontrar la presencia de una tabla de contenidos.

Diuision de la obra.	
D	Espues del Prohemio que trata de la antigüedad de la nauegación, y sus prouechos, y daños se diuide esta Instrucion en quatro Libros. En el Capitulo primero, del primero libro, se trata de la Sphera material, y de la disposición para entender las alturas. Fojas. 8
¶	En el Segundo, la inteligencia de las tablas de la declinacion del Sol, y el Bisesto, y de la Aguja de marear. 13
¶	En el Tercero, el uso, y demonstracion del Quadrante, para tomar el Sol. 24
¶	El Quarto, del uso del Astrolabio, y de su demonstracion, con muchas reglas, razones, y exemplos: y algunas preguntas curiosas. 25
¶	En el Quinto, se muestra, y señala la manera de hazer la ballestilla, y su demonstracion. 35
¶	En el Sexto, el uso de la dicha Ballestilla, para conoçer la altura, assi en la tierra como en la mar: con las reglas necesarias para ella, y su figura. 37
¶	En el Septimo, las reglas necesarias para saber con la Estrella del Norte que hora es de la noche, conforme al nuevo Computo, con su figura. 40
¶	En el Octauo, de la forma del Cruzero, y Polo del Sur, con las reglas para su buen uso. 43
¶	En
¶ En el Noueno, del Nordestear, y Noruestear, de la Aguja, con algunas dudas bien declaradas, y vn instrumento para su mejor inteligencia. 44	
En el Libro segundo se trata.	
¶	En el Capitulo primero, del Aureo numero, y como se ha de saber con exemplos ciertos, y claros para siempre jamas. 49
¶	En el Segundo, de la Epacta, con sus reglas, y exemplos para siempre. 51
¶	En el Tercero, se da regla para hallar de cabeça todas las conjunciones de la Luna con el Sol. 54
¶	En el Quarto, se dan reglas, y exemplos, para saber en qualquier dia, quantos tenemos de Luna. 55
¶	En el Quinto, regla, y exemplo para sacar en qualquier dia, en que signo, y en quantos grados esta el Sol. 56
¶	En el Sexto, ay otra regla para hallar de memoria en que signo, y grados esta la Luna. 57
¶	En el Septimo, la horden de las marcas, con su figura, y reglas. 58
¶	En el Octauo, se trata como se fabra de memoria en qualquier dia, à que hora es plea mar, ò baxa mar, con sus exemplos. 61
¶	En el Noueno, la regla para saber quantas leguas se andan por cada vna de las siete quartas. 63
	En

Ilustración 4. División de la obra. *Instrucción náutica*, 1587.

Es importante advertir que los temas desarrollados en la *Instrucción náutica* bien pueden equipararse con los contenidos en cualquier tratado de navegación de este siglo¹⁸⁴, pues las

¹⁸³ Probablemente esto se deba a que el Argumento escrito por Eugenio de Salazar, como ya vimos, funciona como tabla de contenidos de la obra.

¹⁸⁴ Véase: Flor de María Trejo Rivera, “Ciencia pura. Ciencia aplicada.”, pp. 199-200.

definiciones, pruebas, y demás temas de la obra de García de Palacio, se plantean exactamente con el mismo rigor técnico y esquemático de los tratados de la época.

Regresando al análisis de las estructuras tratadísticas que posee la *Instrucción náutica*; es importante mencionar que al igual que el ejemplo de las *Medidas del Romano* nuestro texto participa también del proceso de asimilación tratadística al valerse del apoyo de imágenes y tablas para llevar cabo alguna explicación o demostración: “Para conocer el altura del Sol, así con el cuadrante, como con el astrolabio [...] y con ellos se hará la cuenta, y guardarán las reglas que se verán en el capítulo del astrolabio, que serán ciertas. ¶ Demostración del cuadrante...”¹⁸⁵.

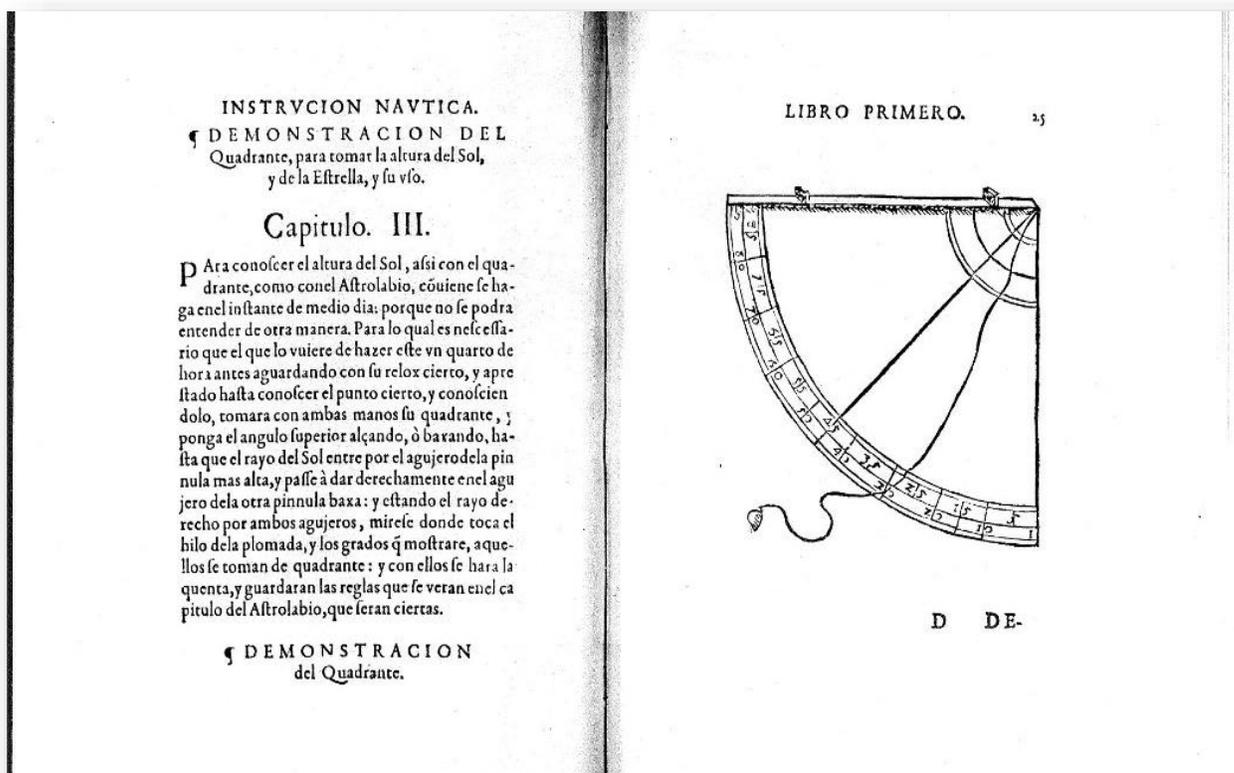


Ilustración 5: Demostración del cuadrante. *Instrucción náutica*, 1587.

¹⁸⁵ Diego García de Palacio, *Instrucción náutica*, fol. 24v.

Aunado a lo dicho, en la *Instrucción náutica* encontramos también: tablas de la declinación del sol, definiciones y explicación de la composición de la esfera, instrucciones para la fábrica y uso de la ballestilla, así como de cartas náuticas, y toda clase de reglas y procedimientos técnicos imprescindibles para la navegación, y claro, la presencia en el texto de un vocabulario de términos náuticos y también la cuenta y traza de las partes de la nao, convierten a la *Instrucción náutica* en un texto cuyo contenido técnico está a la par de los tratados que circulaban en la Casa de Contratación de Sevilla. Tales como: el *Tratado de la esfera y del arte de marear* de Francisco Falero, el *Arte de navegar* de Pedro de Medina, el *Breve compendio de la esfera y del arte de navegar* de Martín Cortés Albácar, el *Compendio del arte de navegar* de Rodrigo Zamorano, etc.

Finalmente, conviene hacer un somero recuento de la forma en que se desarrolla la interlocución en los *Diálogos militares*, sobre todo para tener una imagen más clara de las circunstancias en que inicia la conversación entre el Montañés y el Vizcaíno en la *Instrucción náutica*. No olvidemos, que al final de la interlocución en los *Diálogos militares* nos encontramos con un Vizcaíno y un Montañés relacionándose en términos de una consolidada amistad. En este sentido, en los *Diálogos militares* desde el inicio de la obra, nos encontramos ya, con la primera y más explícita referencia del tipo de diálogo en que se desarrollará la ficción interlocutiva¹⁸⁶. Nos encontramos pues, al famoso *in utramque partem* ciceroniano:

...para decir lo que supiere, y preguntar lo que ignorare, y porque para entender lo que se trata, es conveniente definir la cosa, según la doctrina de Cicerón, y cuando por partes se puede declarar queda mejor entendida. Pues hemos de tratar de las cualidades de un supuesto por una arte tan preeminente, suplico a v.m. me diga qué cosas se requiere y son necesarias en un hombre, para que en cualquier oficio y arte sea eminente.¹⁸⁷

Aunado a esto, tenemos que durante todo el diálogo la interlocución entre el Montañés y el Vizcaíno se desarrollará siguiendo la dinámica de preguntas y respuestas propia de los diálogos pedagógicos: "...cuya finalidad es proporcionar una información o conjunto de saberes, aconsejar, consolar, seducir, convencer, etc.; la relación funcional básica entre interlocutores es la de maestro-discípulo..."¹⁸⁸. No olvidemos también que la primera de estas preguntas que desencadenan dicha dinámica se da hasta el segundo capítulo de los

¹⁸⁶ Que como ya dijimos: es la misma para ambas obras.

¹⁸⁷ Diego García de Palacio, *Diálogos militares*, fols. 22v-23r.

¹⁸⁸ Ana Vian Herrero, "Interlocución y estructura de la argumentación en el diálogo", p. 171.

Diálogos militares, y sólo después de que el habitual *disputatio in utramque partem* ciceroniano entra en escena.

Ahora bien, el carácter ciceroniano del diálogo no sólo lo encontramos en dicha dinámica; lo encontramos en primera instancia en varios paratextos de la obra (dedicatoria, proemio, etc.), ya que en ellos se hace énfasis en el provecho que el arte militar trae para las repúblicas y en particular el provecho que puede traer para el orden y buen gobierno de las Indias. Aunado a dicho interés por los temas de estado, muy usual en los diálogos ciceronianos, tenemos también que la caracterización de los personajes es propia de los diálogos ciceronianos ya que la dignidad de los interlocutores, incluso la de los que no participan es elevada: “Tratando de diversas cosas con ciertos hidalgos de Vizcaya”¹⁸⁹; y más importante aún: ambos son servidores de la república (el reino y sus provincias). Es así que el Vizcaíno en los *militares* se presenta como un experimentado soldado que ha servido a la corona española: “...do muchos años ha profesado la Milicia en servicio del Rey Don Felipe Segundo, nuestro Señor.”¹⁹⁰; y el Montañés de manera análoga: “...pues he topado con persona que no solamente es soldado, sino docto en los derechos: (según me han informado)...”¹⁹¹, y no sólo eso, sino que además es un hombre docto en leyes, pues presumiblemente posee una dignidad alta dentro del servicio de la república. De todo esto se sigue que el Montañés juegue el rol del maestro que responde y transmite el saber: “me dijeron como poco ha había venido v.m. del Nuevo Mundo, y provincias de las Indias [...] ninguno me daría más larga ni mejor relación, de las cosas de ellas que v.m. así por ser su naturaleza cerca de la mía, como por la mucha noticia que entienden, tiene de todo lo que yo tener necesidad de me informar...”¹⁹²

Pues bien, en la *Instrucción náutica*, la mayoría de estas características, se mantienen a lo largo de buena parte de la ficción interlocutiva, sólo que por un lado y a diferencia de la repetitiva y constante dinámica de preguntas y respuestas mantenidas en todo el desarrollo de los *Diálogos militares*, en la *Instrucción náutica* dicha dinámica se presentará haciendo gala de un singular ropaje pedagógico (preguntas curiosas); y por otro lado, *mutatis mutandis*, la dignidad de soldados y servidores de la república que guardaban los interlocutores en los

¹⁸⁹ Diego García de Palacio, *Diálogos militares*, fol. 7r.

¹⁹⁰ *Ibidem*, fol. 7v.

¹⁹¹ *Ibidem*, fol. 9v.

¹⁹² *Ibidem*, fol. 7r.

Diálogos militares se modificará levemente al presentarnos a un Montañés y a un Vizcaíno, ambos de igual modo como servidores de la república; pero ahora como marineros experimentados. De ahí que una vez iniciada la *in utramque partem* el Vizcaíno nos dé cuenta de su experiencia en la navegación: "...porque aunque la navegación es tan usada, y yo la sé, y como v.m. sabe he padecido por servir a su majestad tanto en ella, estoy mal con los que por cualquier ocasión se aventuran a navegar. Y soy en alguna manera, de la opinión de muchos antiguos, que la tuvieron por mala..."¹⁹³; y por otro lado el Montañés también saque a colación la experiencia que tiene en el arte de la navegación: "...me mandó encarecidamente con aquel celo que v.m. conoce de él, que pues en la Mar del Sur, de donde yo tengo alguna experiencia..."¹⁹⁴. Pero de igual modo, quien mantiene el rol del maestro seguirá siendo el Montañés.

Conviene hacer hincapié en que cuando hablamos de dicha modificación de la dignidad de los interlocutores, nos referimos a una definición más amplia de la idea del buen capitán y soldado pero, ahora, en su dimensión naval: "...que a lo más común he visto en los capitanes y soldados de tierra y mar, que profesan esta Arte, sin el fundamento necesario de las Artes liberales, que para ellas son convenientes e importantes..."¹⁹⁵

Otro aspecto que conviene resaltar es la forma en que la marca de apertura que da inicio a la ficción interlocutiva en la *Instrucción náutica* es presentada; pues la motivación para dar inicio al estudio del arte de navegar (que como ya pudimos apreciar en los *Diálogos militares* quedó pendiente) en principio no es la de retomar dicha materia o al menos no en primer término. Vemos que lo que inicialmente desencadena la conversación entre el Montañés y el Vizcaíno es el deseo que siente el Montañés por ir a embarcarse para su natural: "Y así yo, aunque en esta tierra tengo la quietud, y lugar, que todos saben, deseo ir, y embarcarme para mi natural: pues es cierto que fuera del no hallará mi alma quietud, ni reposo, en cosa alguna, ni el premio que la virtud promete en otras partes..."¹⁹⁶; ahora bien, la motivación que lleva al Montañés a querer embarcarse es importante por dos razones: la primera tiene que ver con lo que líneas atrás refiere acerca del cómo la ausencia de entendimiento racional provoca la

¹⁹³ Diego García de Palacio, *Instrucción náutica*, fol. 2r.

¹⁹⁴ *Ibidem*, fol. 5v.

¹⁹⁵ Diego García de Palacio, *Diálogos militares*, fol. 39r.

¹⁹⁶ Diego García de Palacio, *Instrucción náutica*, fol. 1r-1v.

inclinación de la voluntad hacia el deseo¹⁹⁷; “La guerra, que [...] tiene el hombre sobre la tierra, es en efecto la del espíritu con la carne: porque movidos los humores por las influencias celestiales mueve el entendimiento racional, y este algunas veces ciego con la afición propia, dejando la razón aparte, tiende la voluntad al deseo a que los humores le inclinan.”¹⁹⁸. Y por otro lado no olvidemos que cuando el Montañés y el Vizcaíno conversaron del arte militar y de las virtudes morales (Prudencia y Fortaleza) que el buen capitán debía tener, se enunció también la estrecha relación que tiene la voluntad como principal potencia del alma: “...por ser el alma cuya principal potencia es la voluntad, la que rige y gobierna el cuerpo humano y manda a los miembros exteriores e interiores.”¹⁹⁹; y el alma a su vez como gobernante del cuerpo: de lo cual resulta que si la voluntad se rinde ante el deseo, el cuerpo también lo hace, y de esto se sigue: la pérdida del espíritu ante la carne.

En este sentido no resulta extraño que la voz del Vizcaíno, presente como freno a los deseos del Montañés a la intervención de la razón: “Y aunque el alma, con la inquietud de su destierro no para en ninguna cosa jamás [...] es justo si lo que desea tiene dificultades, que las registre la razón [...] Y pues para conseguir ese deseo ha de hacer una navegación tan prolija, pesada, enfadosa, llena de miedos, y de mil disgustos...”²⁰⁰; la razón, tendrá entonces una doble función en el desarrollo de la ficción interlocutiva de la *Instrucción náutica*, por un lado y como ya lo mencionamos, será a través de ella que se opere el proceso de disuasión del imprudente deseo que tiene el Montañés de ir a embarcarse y por otro lado, es a partir de ella que se dará inicio y se hará presente la naturaleza tratadística de la obra. Respecto a la Prudencia, conviene aclarar que cuando se habla de ella nos estamos refiriendo precisamente al sentido clásico²⁰¹ con que la definen el Montañés y el Vizcaíno cuando hablan de las virtudes del buen capitán:

La Prudencia es una virtud por la cual se buscan los medios aprobados y acomodados para haber y conseguir cualquier fin que se pretenda, y como se saca de Aristóteles su asiento, propiamente es en el entendimiento práctico [...] y Tulio, que es conocimiento de las cosas buenas y mala, cuyas partes son: Docilidad, Memoria,

¹⁹⁷ O en otras palabras, el Montañés advierte del mal uso del libre albedrío.

¹⁹⁸ *Ibidem*, fol. 1r.

¹⁹⁹ Diego García de Palacio, *Diálogos militares*, fol. 27r.

²⁰⁰ Diego García de Palacio, *Instrucción náutica*, fol. 1v-2r. [Resulta interesante notar en esta cita la presencia de la clave alegórica de la navegación del alma; clave que Eugenio de Salazar explotará en su famoso poema. No olvidemos también que un par de antecedentes de esta alegoría los encontramos en: el *Auto da alma* de Gil Vicente (1518) y en el auto de *El viaje del alma* que Lope de Vega insertó en *El peregrino en su patria* (1604).

²⁰¹ Tan utilizado en el Renacimiento.

Entendimiento, Prudencia, y Circunspección. La Docilidad, es como arriba se ha dicho. La Memoria repite las cosas pasadas. El entendimiento conoce la calidad y ser de las visibles e invisibles. La Prudencia provee las futuras. La circunspección, es cautela de todas ellas, cuyo oficio es conservarlas y aclararlas...²⁰²

Tenemos pues que la Prudencia tiene su asiento en las potencias y virtudes intelectuales del alma²⁰³ y que, junto con la Docilidad, la Memoria, el Entendimiento y la Circunspección nos permite conocer las cosas buenas y malas. De esto se sigue que el aprendizaje de los oficios se fundamente en dichos elementos: “M. Tres cosas (señor) parece son necesarias para que uno que quiere saber cualquier oficio salga con él. Lo primero que de su natural inclinación le sea aficionado. Lo segundo, que tenga habilidad y entendimiento para saber las reglas generales de aquella arte. Lo tercero, que aquellas reglas generales las sepa aplicar a los casos particulares, y por cualquiera de estas que falte...”²⁰⁴. Ahora bien, aquí es preciso hacer una escisión en la obra; y es que bien podría decirse que es en este punto cuando dentro de la ficción interlocutiva de la obra aparece el tratado, y en lo sucesivo serán las estructuras de éste las que dominarán la totalidad de la obra. Constancia de esto la encontramos fácilmente atendiendo a los varios²⁰⁵ proemios que posee la obra.

En este sentido, no puede ignorarse el hecho de que la *Instrucción náutica* posea un proemio externo o paratextual y un par de proemios internos²⁰⁶, los cuales juegan un papel fundamental para la lectura e interpretación de la obra. Ahora bien, mientras por un lado el proemio paratextual está orientado a hacer énfasis en el servicio que la *Instrucción náutica*

²⁰² Diego García de Palacio, *Diálogos militares*, fol. 24r-25v.

²⁰³ Ver: Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1998, p. 45-46.: “Vamos a las que como racional e intellectual tiene, que son otras tres: entendimiento, memoria y voluntad [...] Hábitos o virtudes intelectuales se dicen aquellas disposiciones arraigadas que de las potencias intelectuales manan, especialmente del entendimiento y memoria, cuyo fin es distinguir lo verdadero de lo falso. El número dellos es quinto: entendimiento, sabiduría, ciencia, arte, prudencia. Dicho habemos de la potencias y virtudes intelectuales...”.

²⁰⁴ Diego García de Palacio, *Diálogos militares*, fol. 23r.

²⁰⁵ Véase: Ana Vian Herrero, “Los paratextos dialógicos y su contribución a la poética del diálogo en los siglos XV a XVII”, en María Soledad Arredondo, *et. al.* (comps.), *Paratextos en la Literatura Española (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2009, p. 397-398.: “En algunos textos de tradición ciceroniana, la línea que separa al preliminar de la obra misma es muy delgada. En tales casos hay que saber que el proemio pertenece al texto, no es paratexto, y suele estar lleno de indicaciones útiles para comprender la obra, sobre su tema, interlocutores, tiempo, espacio y circunstancia en los que se desarrolla, tanto si es diálogo narrativo y lo desarrolla un narrador en 3ª persona, como si se trata ya de una conversación preambular entre interlocutores con voz propia. Incluso si el prólogo es una parte del artificio fantástico en el que el texto se fundamenta.”. Tenemos así: que en obras de filiación ciceroniana no resulta extraño encontrar proemios dentro y fuera de la ficción literaria.

²⁰⁶ No olvidemos que una de las características del diálogo ciceroniano, también es el uso de *praefationes* (en este caso proemios internos) para abrir o introducir el estudio y/o exposición de temas de índole tratadística.

puede hacer para el buen gobierno de estos reinos: “Y así yo me he atrevido a ofrecer a V. Excelencia esta mi *Instrucción Náutica*, satisfecho que mirará más la Fe con que lo hago, que el atrevimiento de tan corto servicio. [...] Dígalo la justicia, y paz universal, y quietud de este reino [...] Y pues en tan chico proemio no puede caber tan larga historia...”²⁰⁷. Por otro lado, más interesantes resultan los proemios internos, ya que son estos los que nos introducen de manera amena a la exposición de los saberes del tratado.

Prestando atención al primero de estos proemios internos, vemos que en la tabla de la división de la obra dicho proemio figura como parte del contenido de la *Instrucción náutica*: “Después del proemio que trata de la antigüedad de la navegación, y sus provechos, y daños se divide esta Instrucción en cuatro libros. En el capítulo primero, del primer libro, se trata de la Sphera material, y de la disposición para entender las alturas.”²⁰⁸

Es decir, la división del texto nos permite apreciar que el contenido de la obra no se presenta directamente con el tratamiento del primer capítulo (el de la Sphera material); y aunque pueda parecer una obviedad el hecho de que a un tema de índole esencialmente tratadística lo preceda un proemio, deja de parecerlo cuando nos damos cuenta que estos primeros ocho folios de la *Instrucción náutica*, dedicados a hablar de la antigüedad de la navegación, y sus provechos y daños, son enunciados dentro de la ficción interlocutiva de la obra, y que además en este primer proemio interno, se da también la vinculación, o mejor dicho, la identificación²⁰⁹ entre el saber tratadístico que estamos por leer en la *Instrucción náutica* y el tratado de navegación prometido en el marco de ficción interlocutiva²¹⁰ de los *Diálogos militares*: “Y porque también me acuerdo que v.m. en sus *diálogos militares* ha ofrecido tratar de ella, es bien hacerlo”²¹¹. Y por si eso fuera poco, en dicho proemio también se da anuncio del particular interés político bajo el cual fue escrita la obra tanto dentro como fuera de la ficción interlocutiva²¹²:

²⁰⁷ Diego García de Palacio, *Instrucción náutica*, proemio [sin número de folio]

²⁰⁸ Diego García de Palacio, *Instrucción náutica*, Tabla de división de la obra [sin número de folio]

²⁰⁹ Ya que bien podemos decir que el tratado prometido por el Montañés en los *Diálogos militares* y la *Instrucción náutica* en cierto sentido son la misma obra; sólo que dentro del marco de ficción interlocutiva es identificada como un tratado y fuera de la ficción del diálogo estaríamos hablando de la *Instrucción náutica*.

²¹⁰ Que, a la sazón, recordemos nuevamente, es el mismo marco.

²¹¹ Diego García de Palacio, *Instrucción náutica*, fol. 5v.

²¹² Es importante hacer hincapié nuevamente en que dicha revelación de los intereses políticos y administrativos bajo los cuales fue escrito el dicho tratado es hecha dentro de los terrenos de la ficción del diálogo; de lo cual

Y pues por ella se goza de tanto bien, justo es que v.m. no tenga por malo el navegar, ni fuera de razón a los que navegaren: pues de su riesgo y trabajo las repúblicas tienen policía y aprovechamiento. Lo cual siente bien el Excelentísimo Marqués de Villa Manrique, Virrey de este Reino, que tratando de enmendar las imperfecciones que las cosas de su gobernación tienen en todas estas partes [...] me mandó encarecidamente con aquel celo que v.m. conoce de él, que pues en la Mar del Sur, de donde yo tengo alguna experiencia, no hay la destreza en los mareantes, que es menester, ni en el fabricar la naos, la que convenga, que hiciese algunos apuntamientos, para que en lo uno y en lo otro se acertase mejor de aquí en adelante.²¹³

Dicha revelación, lo que nos permite es entender que el tratado con el cual el Montañés promete hablarle al Vizcaíno del arte de la navegación fue escrito por él mismo; y que dicho tratado obedece a dos encomiendas muy específicas: 1) enseñar a los mareantes la destreza que es menester en el arte de la navegación y 2) enseñar la destreza conveniente en la fabricación de las naos. De esto se sigue que los tres primeros libros de la *Instrucción náutica*²¹⁴ pueden verse como una cátedra²¹⁵ del arte de navegar en la cual el modo ciceroniano del diálogo es difuminado al punto (a veces) de la invisibilidad por la presencia de la disputa académica más propia de la transmisión de un saber tratadístico. Y en el libro cuarto y sin salir de los terrenos de transmisión del saber tratadístico; pero sí de la disputa académica, el modo ciceroniano volverá a hacerse visible para cerrar la obra con el tratamiento del segundo tema encomendado: el de la fabricación de las naos. En este mismo sentido, no cae de sorpresa que la voz del Montañés antes de entrar propiamente en la materia de la fabricación de las naos enuncie un segundo proemio interno en el que nos hablará de lo provechoso que es para las Repúblicas el arte de fabricar naos.

Lo único que resta decir acerca de estos proemios es la forma en que el modo ciceroniano de la ficción interlocutiva da paso a la transmisión tratadística²¹⁶ del saber; los lugares de esta transición los encontramos en dos puntos específicos: el primero justo después de que han discurrido²¹⁷ acerca del provecho y los daños de la navegación: “Consideradas las razones, y

se sigue que no es la voz del Virrey ni la de Diego García de Palacio las que estamos escuchando aquí; por más que estas alusiones parezcan estarlos representando.

²¹³ Diego García de Palacio, *Instrucción náutica*, fol. 5r-5v.

²¹⁴ Porque precisamente es la *Instrucción náutica* el tratado que le promete el Montañés al Vizcaíno allá en los *Militares* y con el cual le enseñará (y nos enseñará a los lectores) la tan necesaria arte de navegar.

²¹⁵ A la sazón la misma que tenía mandado, por Cédula, Ordenanza e Instrucción, dar la cátedra de cosmografía a los mareantes.

²¹⁶ Más de índole escolar y si se quiere Aristotélica.

²¹⁷ A través de la in *utramque partem*.

autoridades, que v.m. tiene para que la navegación no se condene, y los provechos que de ella vemos, y de lo que su Excelencia gusta, no quiero decir ya que no se navegue: pues los que escriben concluyen también, que es indiferente, ni buena ni mala, cada uno sienta lo que quisiere.”²¹⁸

Es aquí donde se da cierre a la discusión en torno al arte de la navegación: cada uno sienta lo que quisiere²¹⁹, es decir, el objetivo no es defender a un arte tan útil y practicado como el de la navegación; más bien el objetivo inmediato (dentro de la ficción interlocutiva de la obra) es disuadir al Montañés de que se embarque²²⁰: “...mas como el cierto amigo se conoce en la cosa incierta, y yo lo soy, querría que como a tal v.m. me creyese, y excusase el navegar: aunque digamos de ello todo lo que quisiere”²²¹; y más adelante vuelve a insistir: “Y si como prudente ha dado el medio a las dificultades, que su determinación puede tener, pensando despacio lo que quiere cumplir con tanta prisa, parece que será bueno, que para su disposición por disputa, o documentos tratemos alguna cosa de los medios necesarios para ella...”²²²; es imposible no notar la preparación que hace la voz del Vizcaíno para aparte de disuadir al Montañés de su deseo, hacernos entrar en los terrenos del saber tratadístico cuando habla de lo necesario que es tratar antes de los medios necesarios para embarcarse: bien sea por medio de la *disputatio in utramque partem*, la cual ya se descartó: cada uno sienta lo que quisiere; o bien por documentos: a través de un tratado de navegación. Es justo aquí donde encontramos el paso de la naturaleza ciceroniana de la interlocución del diálogo, que habíamos atestiguado desde el inicio de la conversación entre el Montañés y el Vizcaíno en los *Diálogos militares*, hacia una interlocución que más bien lo que hace desde que da inicio

²¹⁸ Diego García de Palacio, *Instrucción náutica*, fol. 5v.

²¹⁹ Véase: Ana Vian Herrero, “Los paratextos dialógicos”, p. 402-403.: “Luisa Sigee ha escogido, a través del tipo de diálogo ciceroniano *in contrarias partes*, la posibilidad de exponer a la vez una tesis y su refutación, con el fin de dar amplitud al debate; para los humanistas es la manera más agradable y completa de exponer puntos de vista, reemplazando en buena medida al tratado dogmático de los siglos precedentes [...] El análisis de la estructura argumentativa de la obra, en consonancia con esa dedicatoria, ayuda a ver cómo, en efecto, ninguna de las dos interlocutoras tiene toda la razón y las dos la tienen; el mensaje final de la obra es escéptico, en la línea de los mejores diálogos ciceronianos *in contrarias partes*.”. Conviene resaltar aquí que este mecanismo que nos da la *in contrarias partes* de exponer a la vez tesis y refutación lo encontramos no sólo en el género del diálogo, sino también: en el discurso, el manifiesto, el coloquio, etc. Modernamente lo tendríamos en el ensayo.

²²⁰ Sin atender o repasar antes el conocimiento teórico del arte de navegar.

²²¹ Diego García de Palacio, *Instrucción náutica*, fol. 5v.

²²² *Ibidem.*, fol. 5v-6r.

el primer capítulo de la *Instrucción náutica* es presentarnos a un tratado disfrazado de diálogo.

...porque así como las nubes sacan agua dulce de la mar salada, saquemos de la navegación y trabajos, que v.m. ha de pasar algún fruto, para adiestrar tantos ciegos como de ella tratan sin entenderla, ni saberla, y refrescar la memoria con las leyes y doctrina que en ella son necesarias: para que puesto en la obra v.m. más fácilmente prevenga y disponga lo que convendrá, para tomar puerto seguro. [...] loable trabajo será gastar el tiempo en lo que otros podrían ser aprovechados, y nosotros, conseguir nuestro fin, cuando se ofrezca: para que no parezcamos a los carpinteros, y galafates del arca de Noe, que hicieron donde otros se salvaron, y ellos se ahogaron.²²³

Y el segundo de dichos puntos lo encontramos al inicio del cuarto libro de la *Instrucción náutica*, y es que al inicio de este, también es posible observar de manera clara la presencia del diálogo ciceroniano para tratar acerca de lo provechoso que resulta el arte de fabricar naos: “Y así como de medio tan artificioso, y útil se sacará que el tratar de la navegación, y de la fábrica, y gobierno de los navíos, es materia digna para que cualquier buen ingenio, y hombre sabio, se ejercite en ella: pues tiene sutilezas de naturalezas de industria, y de buena arte, y su trabajo podrá ser muy provechoso a la república...”²²⁴. E inmediatamente después se da paso a la exposición del saber tratadístico de dicho arte: “...trataré como he prometido arriba, de la nao, y sus partes, y personas, y oficios, por el modo más claro que pudiere, v.m. oiga, y advierta [...] Hácese pues la cuenta de las naos, generalmente por codos [...] Los maderos fundamentales de cualquier nao son, codaste, quilla, roda...”²²⁵.

Podemos concluir entonces que el diálogo posee dos momentos: 1) en el que se lleva a cabo de manera ciceroniana, y se da en los dos proemios internos²²⁶ que posee la obra (al inicio del primer y cuarto libro); 2) y otro que bien podemos llamar disputa académica, en el cual se lleva a cabo la transmisión del saber tratadístico de la obra: este momento lo encontramos, respectivamente, después de los dos proemios internos. Dicho de manera concreta, lo que vemos en la *Instrucción náutica* es la presencia de diálogo ciceroniano para deliberar acerca de los daños y provechos de la navegación, e inmediatamente se pasa a la transmisión

²²³ Diego García de Palacio, *Instrucción náutica*, fol. 6r.

²²⁴ *Ibidem.*, fol. 88v.

²²⁵ *Ibidem.*, fol. 89v-90r.

²²⁶ Conviene recordar nuevamente que, en oposición al paratextual, estos proemios son enunciados por los personajes del diálogo y tienen una clara función deliberativa dentro de la ficción del diálogo, es decir, disuaden a la audiencia (en este caso al Vizcaíno) de lo útil y provechosa que es la navegación o la fabricación de naos para los intereses públicos o del reino.

tratadística del arte de navegar; y una vez terminada dicha cátedra, encontramos nuevamente más diálogo ciceroniano para deliberar acerca de lo útil y provechosa que es la fabricación de las naos para el reino²²⁷; para después introducir de manera análoga la transmisión tratadística, ahora, del arte de fabricar naos. Visto de manera muy esquemática, podemos decir que la función del diálogo como mediador de los saberes especializados del tratado se percibe estructuralmente de la siguiente manera: diálogo-tratado-diálogo-tratado. En este sentido, no olvidemos que a pesar de que no todo diálogo ciceroniano hace uso del recurso aristotélico²²⁸ de dividir las materias de las que trata anteponiendo *praefationes* o pequeños prólogos o proemios internos, en la *Instrucción náutica* sí podemos hablar de la presencia de este recurso aristotélico-ciceroniano en los momentos de la transición del diálogo ciceroniano al saber meramente tratadístico.

²²⁷ En particular en el Mar del Sur: “Los navíos que se usan en la costa de la Nueva España, desde Cozumel hasta Pánuco, a causa de que los puertos son de muy poca agua, y la costa, y travesía del Norte, y muy poco fondo, casi generalmente las hacen... [...] En la costa del Perú, Nicaragua [...] y el océano meridional, y Mar del Sur, se usan navíos de cincuenta hasta cien toneladas...”. En Diego García de Palacio, *Instrucción náutica*, fol. 91v.

²²⁸ Véase Giovanna Wyss Morigi, *op. cit.*, p. 23.: “Como estructura, observamos en las obras más complejas (*De oratore*, *De Republica*) la división en libros con las *praefationes* antepuestas a cada uno de ellos.”.

4. Diálogos o tratados: el influjo de la Casa de Contratación de Sevilla en la *Instrucción náutica*

A pesar de tratarse de un objetivo secundario, no podemos dar fin a esta tesis sin antes dedicarle un breve apartado al tema de la literatura cercana a la *Instrucción náutica*, y digo cercana por dos motivos de notable importancia: 1) por estar estas obras, al igual que la de García de Palacio, escritas en diálogo. Y 2) por compartir con la *Instrucción náutica* una finalidad muy específica: la de transmitir al arte de navegar y demás ordenanzas que la Casa de Contratación mandaba a los pilotos y mareantes de la época.

Destacan como parte de esta literatura: el *Regimiento de la Navegación de las Indias Occidentales* del capitán Juan Escalante de Mendoza, el *Arte para fabricar naos* de Tomé de Cano, y el *Dialogo entre un vizcaíno y un montañés sobre construcción de naves, su arboladura y aparejos*. Las cuales junto con la *Instrucción náutica* nos dan el pretexto perfecto para poner en relieve la posible existencia de una literatura náutica que en sintonía con el instrumento pedagógico que constituyó el diálogo en el Renacimiento español, se enfocó a hacer más accesibles los contenidos especializados que se encontraban en los tratados de navegación de la época. En sincronía siempre con los intereses y ordenanzas de la Casa de Contratación de Sevilla.

4.1. Tratados de navegación escritos en diálogo y su relación con la *Instrucción náutica*.

Sin duda alguna, la mejor forma de presentar el espíritu pedagógico que comparten todas estas obras²²⁹ es citando un pasaje de la poco conocida prefación que Juan Escalante de Mendoza escribe en su obra:

Y dispuse desde el principio escribir y ordenar este *Regimiento* en estilo y modo de diálogos de preguntas y respuestas entre dos personas, que representan, un maestro graduado en las artes liberales inclinado a la cosmografía [...] y un piloto muy cursado y práctico y entendido en la misma navegación, que le responde a todas las preguntas que el maestro le hace [...] cuyo estilo de diálogos entre las dos personas que en ellos platican, elegí, en ella, siguiendo el modo de los grandes filósofos griegos y latinos que lo usaron [...] por lo más fácil y menos molesta Inteligencia que se suele

²²⁹ Entre sí y con la *Instrucción náutica*.

hallar en las cosas escritas en este estilo de diálogos, en que las lecturas suelen ser más sabrosas y agradables, aunque en los principios no lo parezcan...²³⁰

Pues bien, a partir de este prefacio podemos poner en relación con la *Instrucción náutica* a los demás tratados de navegación escritos en diálogo. Y es que no sólo cronológicamente la obra que estudiamos puede inscribirse en esta tradición literaria que obedeció a los intereses de la Casa de Contratación. Tenemos pues, que en todas estas obras encontramos elementos similares en cuanto a cómo se da la interlocución de los personajes, o al uso de un modelo similar modelo latino, y desde luego el mismo uso de la función mediadora²³¹ del diálogo. En fin, no olvidemos también que en estos tiempos todos los tratados²³² de navegación impresos bajo el impulso didáctico de la Casa de Contratación jugaron un papel de fundamental importancia para el desarrollo del arte de navegar en el siglo XVI, razón por la cual no cae de sorpresa que la *Instrucción náutica*, el *Regimiento de la Navegación de las Indias Occidentales*, el *Arte para fabricar naos*, y el *Dialogo entre un vizcaíno y un montañés sobre construcción de naves, su arboladura y aparejos*, posean ciertas similitudes. Ahora bien, el mismo interés que encontramos en la *Instrucción náutica* por formar²³³ pilotos y mareantes más capaces; y también con la labor de contribuir a la construcción²³⁴ de embarcaciones más aptas para la navegación en la Mar del Sur, lo encontramos en todas estas obras:

...habiendo yo tomado estado de matrimonio en Sevilla, con doña Joana Salgado mi mujer, hija del licenciado Alexo Salgado Correa mi señor y suegro, Juez del Rey nuestro señor en su Real Casa de la Contratación de las Indias [...] fui de su merced aconsejado, persuadido e instado que pusiese en perfección esta obra, para los efectos que yo la había emprendido y continuado, por ser tan útil y necesaria, para que con el examen y licencia Real que se requiere se imprimiese y publicase para el servicio

²³⁰ Juan Escalante de Mendoza, *Regimiento de la Navegación de las Indias Occidentales (o Itinerario de navegación de los mares y tierras occidentales)*, manuscrito, entre 1501 y 1600, fol. 4 [prefación]. Biblioteca Digital Hispánica. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000038872&page=1>

²³¹ "...cuyo estilo de diálogos entre las dos personas que en ellos platican, elegí [...] **por lo más fácil y menos molesta Inteligencia** que se suele hallar en las cosas escritas en este estilo de diálogos, en **que las lecturas suelen ser más sabrosas y agradable, aunque en los principios no lo parezcan...**". En Juan Escalante de Mendoza, *op. cit.*, fol. 4 [prefación] [Las negritas son mías]. Cfr.: "...junto con la evolución que sufren los diálogos de tema religioso, se produce durante el reinado de Felipe II, el incremento de un tipo de obra dialogada claramente instrumental, en la que el intercambio de opiniones queda relegado por completo, ya que lo que importa es la utilidad pedagógica.". En Jesús Gómez Gómez, *El diálogo renacentista*, p. 80.

²³² Y de igual modo los escritos en diálogo.

²³³ Y que en la *Instrucción náutica* vemos en los tres primeros libros enfocados al tratamiento del 'arte de navegar'.

²³⁴ No olvidemos que una de las razones por la que la *Instrucción náutica* destaca es por el tratamiento que hace acerca del 'arte de fabricar naos'.

de Dios y de la Real majestad, y bien universal de esta nuestra navegación y de todos nuestros naturales que en ella navegaren...²³⁵

En las líneas recién citadas de la prefación de Escalante, podemos apreciar que también está movido²³⁶ por la necesidad que tenía la Corona, y en particular la Casa de Contratación de formar buenos pilotos. Respecto a la labor de contribuir a la construcción²³⁷ de mejores embarcaciones, tanto en el *Arte para fabricar naos* de Tomé Cano, así como en el *Dialogo entre un vizcaíno y un montañés sobre construcción de naves, su arboladura y aparejos* de autoría anónima, encontramos una fuerte preocupación por cumplir con las ordenanzas de la Casa de Contratación.

Por ejemplo, en el desarrollo de la ficción interlocutiva del *Dialogo entre un vizcaíno y un montañés*, nos encontramos constantemente una preocupación por seguir las ordenanzas de Sevilla; pero también por contribuir al mejoramiento en la construcción de las naos: "...y advertido el daño tan grande que se seguía en nuestros naturales de hacer sus navíos sin cuenta ni razón, sino a ojo como cada uno quería, resolvieron, y ajustaron el año de 1611 unas medidas y ordenanzas para fabricar navíos..."²³⁸. Es decir, por un lado estas voces hacen énfasis en el cumplimiento de lo mandado por las ordenanzas de la Casa de Contratación, y por otro, hacen gala también de un espíritu de servicio para el mejoramiento de este arte²³⁹. Y es este mismo espíritu de servicio a los intereses y necesidades de la Casa de Contratación y de la Corona, a través del cual se justificará la redacción de lo que dentro de la ficción de la obra será un tratado, pero fuera de ella un ameno diálogo²⁴⁰:

Cierto es, que es lástima que no haya persona que profese este arte particularmente alguno de los generales de la armada Real que lo adviertan, que como personas prácticas y de experiencia les den crédito, pero ya que v.m. no se halla en disposición de advertirlo de palabra, haga un **tratadillo** de medias fábricas en que reforme los defectos que le pareciere en las que se contienen en las ordenanzas últimas [...] Vizcayno: Si v.m. cumple lo que ofrece será la primera cosa y estimada de todos como el tiempo lo dirá, y digna de que S.M. se lo premie. Montañés: Contentarme,

²³⁵ Juan Escalante de Mendoza, *op. cit.*, fol. 4 [prefación].

²³⁶ Bien sea por conveniencia o no.

²³⁷ No olvidemos que una de las razones por la que la *Instrucción náutica* destaca es por el tratamiento que hace acerca del 'arte de fabricar naos'.

²³⁸ *Dialogo entre un vizcaíno y un montañés sobre construcción de naves, su arboladura y aparejos* [Siglo XVII], España. Ministerio de Defensa. Archivo del Museo Naval Ms. 10 doc. 11. Colección Navarrete, 1790, fols. 115r-115v. Portal de Cultura de Defensa. <http://www.portalcultura.mde.es/cultural/archivos/>

²³⁹ No olvidemos que en el diálogo ciceroniano los personajes por lo regular son servidores de la República.

²⁴⁰ Tenemos pues, exactamente el mismo principio compositivo del diálogo como mediador de los saberes especializados del tratado que ya estudiamos en la *Instrucción náutica*.

señor, con que este mi trabajo, sea en utilidad, y provecho del prójimo y servicio de Dios, y de S.M. que es la mayor granjería que puedo desear y así comenzaré la obra.²⁴¹

De manera análoga a la prefación de Escalante de Mendoza, Tomé Cano también nos presenta los intereses que lo movieron a escribir su obra, y del mismo modo nos informa de los motivos por los cuales su *Arte para fabricar naos* estará escrita en diálogo:

“Los grandes y muchos inconvenientes de la mala, tardía y pesada navegación, con la pérdida de infinita hacienda y vidas de hombres, que sucede y resulta, lector amigo, de no ser hechos ni fabricados los navíos con el debido cuidado, orden, trabazón, fortaleza, cuenta, regla y medida que es necesaria y conveniente [...] Hecho esto lo comuniqué con los hombres más prácticos [...] y todos de un acuerdo [...] obligándome con sus muchas y buenas razones a que, sacándolo del olvido de mi rincón, lo comunicase y diese a todos en público con perpetuidad de estamparlo. [...] y en nombre de ella en los Consejos de Guerra y de Indias, me lo pidieron y mandaron, lo haya puesto en este estilo y pequeño volumen y repartiéndolo en diálogos, como ello muestra, porque así fuese la materia más descansada, apacible e inteligible.”²⁴²

Conviene recordar aquí, que la *Instrucción náutica* nos da cuenta también del cumplimiento y servicio que ella hacía a la Casa de la Contratación:

Cosa es clara, que aunque lo que se ha tratado es disposición precisa para navegar, que es de cosas inanimadas, que por sí solas no sirven, si el hombre para quien se hacen no las mueve: y así será el primer personaje de la nao su capitán, y después de él el maestre, piloto, contra maestre, guardián, despensero, carpintero, calafate, barbero, condestable, y lombarderos, marineros, grumetes, y pajes: de que está dispuesto número cierto, y suficiente por las ordenanzas de Sevilla.²⁴³

Finalmente, y poniendo en perspectiva a todas estas obras, podemos notar que en ellas el recurso del diálogo como mediador de los saberes del tratado se hace presente, y el contenido de éstas, o bien depende de lo dicho por la Casa de Contratación, o bien está pensado como apoyo a las necesidades e intereses de dicha Casa. Podemos concluir entonces, que en torno al arte de navegar y de fabricar naos, cuyo núcleo fue la Casa de Contratación de Sevilla, no

²⁴¹ *Dialogo entre un vizcaíno y un montañés sobre construcción de naves, su arboladura y aparejos*, fol. 116r-117r. [las negritas son mías]

²⁴² Tomé Cano, *Arte para fabricar naos y aparejar naos*, 1611, Enrique Marco Dorta (ed.), España, Instituto de Estudios Canarios La Laguna, 1964, pp. 43-44.

²⁴³ Diego García de Palacio, *Instrucción náutica*, fol. 111r.

sólo se escribieron tratados; sino también diálogos o si se quiere, tratados disfrazados de diálogo.

4.2. La presencia del piloto mayor y la cátedra de cosmografía en la *Instrucción náutica*

Temáticamente hablando, la Casa de Contratación de Sevilla y en particular la figura del piloto mayor y de la cátedra de cosmografía estarán muy presentes en el diálogo. Si recordamos por ejemplo que tanto el puesto de piloto mayor así como la cátedra de cosmografía se crearon para resolver la problemática de la falta de experiencia de los pilotos y mareantes de la época, no resulta extraño entonces encontrarnos en la ficción interlocutiva de la *Instrucción náutica* alusiones a esta problemática, y así se observa cuando el Montañés le expone al Vizcaíno la falta de experiencia y suficiencia, práctica y teórica²⁴⁴, que hay en los pilotos de la época:

...que donde quiera se hallará un marinero que presume llevar una nao por la redondez del orbe, y tentándole la suficiencia, ni sabe, ni ha visto cosa que le pueda mover a tal atrevimiento, sino que confiado en algunas pocas, y mal entendidas reglas de la mar osa poner las vidas y haciendas de otros en el riesgo, y pérdida que hemos visto. [...] ¿Por qué el piloto que ha de andar en la nao, y pelear con ella, y lleva a su cargo la gente, y cosas de que tiene necesidad, no ha de conoedla, entendedla, y sabedla hacer, si la necesidad le forzare a ello con las demás cosas, que tengo dicho?²⁴⁵

Por otro lado tenemos, que cuando entra en escena la exposición del arte de navegar²⁴⁶: se despliega también el paso hacia los saberes tratadísticos o como ya mencionamos en el capítulo anterior, se da el proceso de mediación de los saberes del tratado por parte del diálogo. A la sazón y para evidenciar dicha transición ciceroniana-aristotélica, bien podemos decir que se pasa de la disputa en contrarias partes a la disputa académica:

El método escolástico y universitario, fundado en la *quaestio* aristotélica, tiene continuidad floreciente en el siglo XVI. La *disputatio* de estirpe académica tiene un tema fijado que se conduce a base de preguntas del *preguntante* o discípulo y respuestas del *respondiente* o maestro. El que exista un tema fijado lo distingue del

²⁴⁴ No olvidemos que durante este siglo, la perfecta unión de la práctica con la teórica: será uno de los más codiciados objetivos de la Casa de Contratación de Sevilla

²⁴⁵ Diego García de Palacio, *Instrucción náutica*, fol. 7r-7v.

²⁴⁶ En donde de por sí encontramos una clara huella del programa enseñado por la cátedra de cosmografía.

quodlibet (cualquier tema), pero la estructura es semejante y el objetivo el mismo: convencer al discípulo y dejarlo sin preguntas.²⁴⁷

Está demás mencionar que la asimilación tipográfica de elementos propios de la estructura tratadística se hará presente durante toda la exposición de los saberes del arte de navegar y nos encontraremos así con la presencia de unidades paratextuales²⁴⁸ propias de los tratados: subtítulos indicando la sucesión y contenido de los capítulos, menor presencia tipográfica de los interlocutores, reduciéndose estos sólo a sus iniciales²⁴⁹, se hará presente el uso de ilustraciones, tablas, demostraciones²⁵⁰, etc.: “Y para demostración más cierta de la vela de la gavia, y mesana, se pondrán las figuras siguientes.”²⁵¹; “...y así se hará la traza de la ballestilla, acabada y buena, y por mayor facilidad, irá señalada en la figura siguiente. [...] como todo por la demostración que se sigue se entenderá más claro.”²⁵²

Y es que al momento de ver cómo se hace presente en la ficción interlocutiva de la *Instrucción náutica* el temario²⁵³ de la cátedra de cosmografía, es fácil darse cuenta de que la enseñanza de dicha cátedra, es decir, la enseñanza del arte de navegar, requería de la unión del conocimiento teórico con el práctico.

Sin duda alguna, donde se puede apreciar de manera más explícita este interés teórico-práctico de la cátedra de cosmografía es en lo que concierne al uso y fábrica de los instrumentos de navegación: aguja de marear, astrolabio, cuadrante, ballestilla, etc. Y es en esta parte de la enseñanza en donde podemos apreciar cómo, en la exposición de estos saberes, dentro de la ficción interlocutiva de la *Instrucción náutica* teórica y práctica se entrelazan perfectamente.

Dicha unión de la parte teórica con la práctica, por ejemplo, la encontramos también en las explicaciones del uso del cuadrante y de la fabricación de la ballestilla: “Tomarse ha una

²⁴⁷ Ana Vian Herrero, “Los paratextos dialógicos y su contribución a la poética del diálogo en los siglos XV a XVII”, p. 408.

²⁴⁸ “...piezas como «título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes, ilustraciones, fajas, sobrecubiertas» ...”. Gerard Genette, *Palimpsestos*, cit. En Ana Vian Herrero, “Los paratextos dialógicos...”, p. 396.

²⁴⁹ Recurso muy común en las obras que hacen uso del diálogo como mediador de los saberes del tratado.

²⁵⁰ No olvidemos que, desde la perspectiva paratextual y tipográfica, las demostraciones de las que estamos hablando más bien son figuras (imágenes) que describen e ilustran alguna descripción hecha; bien sea del uso de algún instrumento o de la fábrica de alguno de estos, o incluso de la construcción de una nao.

²⁵¹ Diego García de Palacio, *Instrucción náutica*, fol. 106r.

²⁵² *Ibidem*, fol. 36r.

²⁵³ Véase: María Isabel Vicente Maroto, *op. cit.*, p. 194-196.

tabla llana, y muy igual de la longitud que quisiere hacer la vara [...] tirarse han una líneas transversales [...] y luego en la vara que ha de tener un dedo de grueso [...] y así se hará la traza de la ballestilla, acabada y buena, y por mayor facilidad, irá señalada en la figura siguiente.”²⁵⁴, o bien en la explicación acerca del uso del astrolabio: “...el que quisiere tomar el Sol con el astrolabio en la mar, se asentará, y se pondrá cerca del mástil mayor [...] y estando así tomará de astrolabio los grados [...] y hará la cuenta según [...] Y el astrolabio conviene que se bien graduado, y apuntado: [...] cuya figura, grados, y puntos, es como se sigue.”²⁵⁵, etc. Vemos pues que en la demostración de los instrumentos tenemos de un lado a la parte teórica y del otro la práctica; de este mismo modo encontramos la demostración del astrolabio, de la aguja marear, y de la ballestilla. Sólo hemos citado dos de estos instrumentos porque la disposición de todos ellos se da de la misma manera.

En cuanto a la presencia de la ficción interlocutiva de la obra, como es de esperarse, al momento de que el saber tratadístico se hace presente, la disposición tanto tipográfica como interlocutiva cambia de tal modo que se genera la sensación de estar haciendo la lectura de un tratado.

Pero no sólo en la exposición del uso de los instrumentos se hace presente este entrelazamiento de la teórica con la práctica, lo encontramos también en cada uno de los temas del arte de navegar que contiene la *Instrucción náutica*. Ahora bien, no olvidemos que la obra que estamos estudiando posee también todo un libro dedicado al arte de fabricar naos; pues bien, en la exposición de estos saberes encontramos del mismo modo la presencia de la teórica y de la práctica. Podemos observar, a partir de varios ejemplos, cómo la presencia de la parte teórica seguida de la práctica se hace presente en varias marcas interlocutivas de cierre o arranque²⁵⁶ en la exposición de los saberes del arte de navegar. Dicho entrelazamiento lo advertimos incluso en la exposición de las partes de la esfera²⁵⁷: “Ya he dicho a v.m. que por no ser necesario a nuestro intento tratar de la Esfera, y su división según

²⁵⁴ *Ibidem.*, fol. 35r-35v.

²⁵⁵ *Ibidem.*, fols. 25v-26r.

²⁵⁶ En el mismo sentido que cuando hablamos de marcas de cierre o apertura para referirnos al encuentro o fin de la interlocución de nuestros personajes, sólo que en este caso más que indicar una transición temporal o espacial en el desarrollo de la conversación, lo usamos para indicar las transiciones de un saber a otro en esta lectura figurativa que se encuentran haciendo el Montañés y el Vizcaíno de un tratado de navegación y de sus respectivos temas: ‘arte de la navegación’ y ‘arte de fabricar naos’.

²⁵⁷ Cuando el Montañés advierte que sólo se hará el estudio de la división de la esfera según accidente y no substancia por ser esos conocimientos los únicos necesarios para la práctica de la navegación.

substancia, sólo diré de ella según accidente: que es lo que en efecto el buen piloto y marinero debe saber.”²⁵⁸. Será, pues, en todos estos lugares donde la ficción interlocutiva (casi invisibilizada por la exposición tratadística) irá emergiendo y desarrollando la lectura de todos los temas del tratado.

En el ejemplo recién citado: al final del capítulo de los saberes de la esfera, una vez que se expuso toda la teórica²⁵⁹ al respecto, la demostración de la parte práctica se hace presentando la figura de la esfera; “...como todo lo dicho se podrá conocer, y ver por la figura que se sigue.”²⁶⁰. Del mismo modo ocurrirá en la exposición de la parte teórica acerca de las declinaciones del sol en donde se cierra el capítulo con una tabla de las declinaciones del sol, y con los capítulos ya aludidos de la teórica del uso y fabricación de los instrumentos de navegación; lo mismo ocurrirá más adelante con las figuras de las partes de la nao, etc.

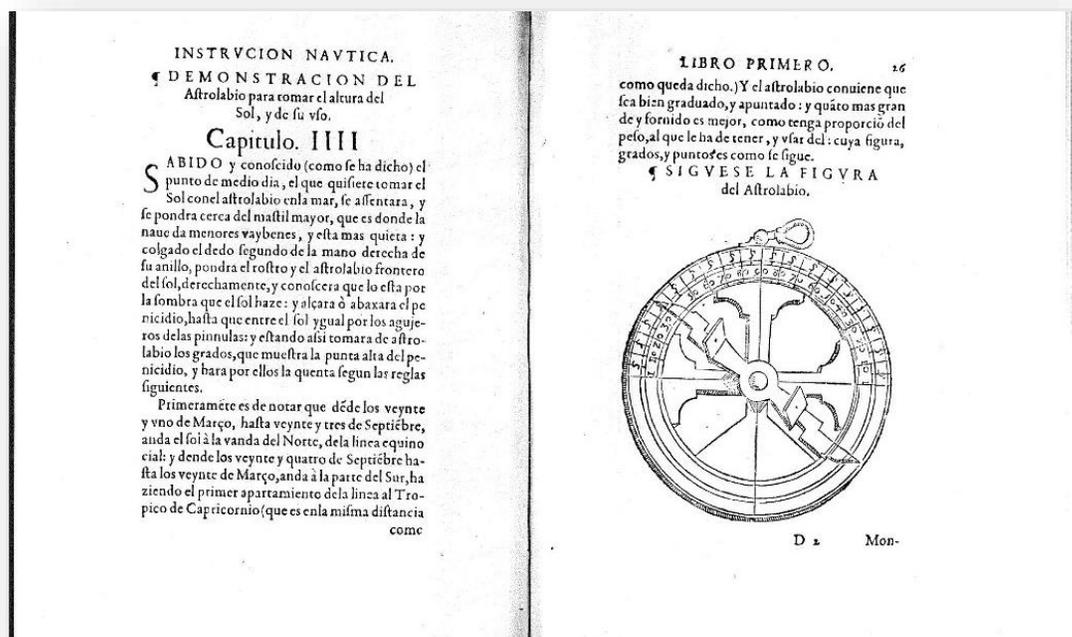


Ilustración 6: Demostración del astrolabio. *Instrucción náutica*, 1587.

²⁵⁸ Diego García de Palacio, *Instrucción náutica*, fol. 9r.

²⁵⁹ Las definiciones de las partes de la esfera.

²⁶⁰ *Ibidem*, fol. 12v.

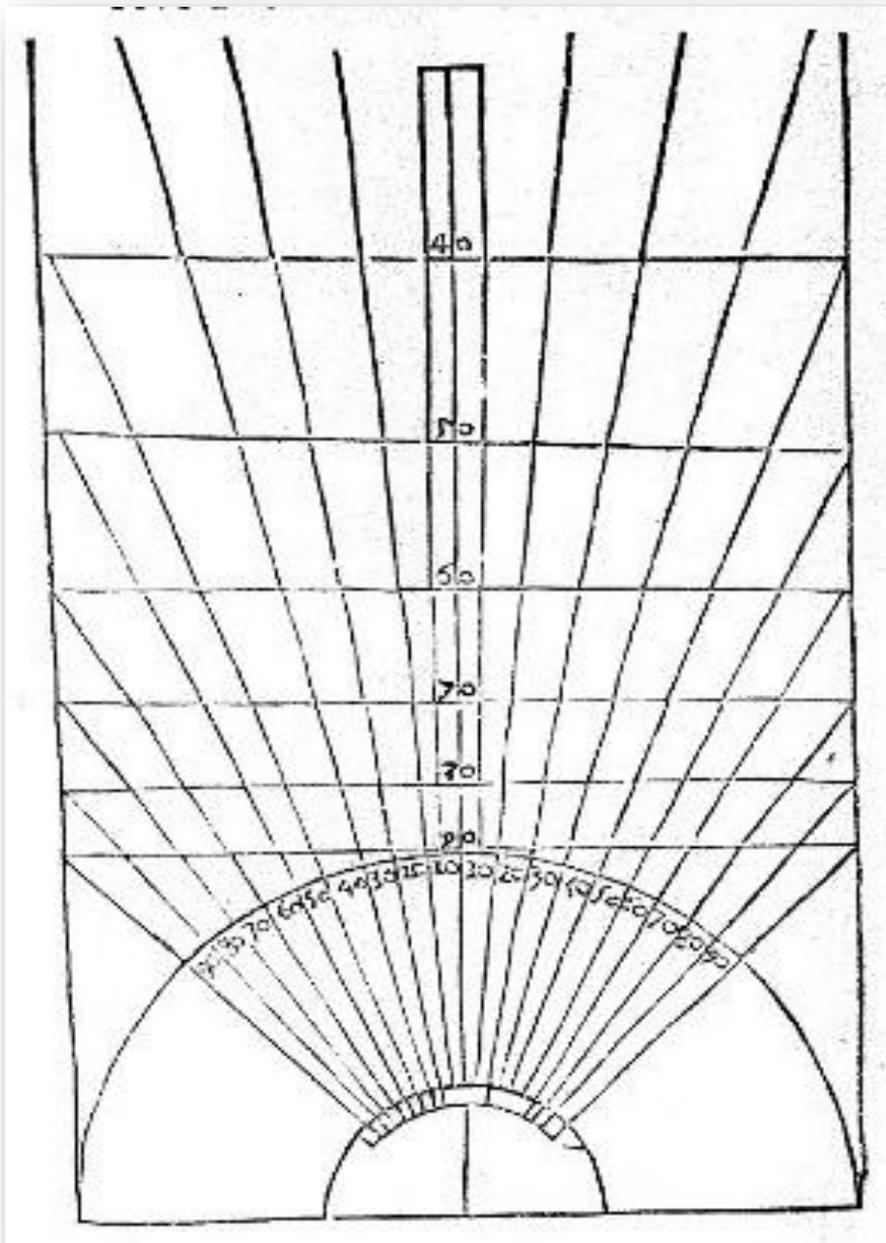


Ilustración 7: Fábrica de la ballestilla. *Instrucción náutica*, 1587.

Ahora bien, la otra fuerza que mueve el desarrollo de la obra es la adecuación de la ficción interlocutiva al modelo de disputa académica tan característica del método escolástico. Y que para la exposición de los saberes de un tratado resulta ser muy conveniente.

Nos encontramos con la habitual dinámica de preguntas y respuestas tan característica en las ya mencionadas obras, las cuales buscan mediar los conocimientos del tratado a través de la ficción interlocutiva del género del diálogo: “Montañés. Y porque en esta materia de tomar la altura con el Astrolabio y Cuadrante v.m. quede bien informado, seré un poco largo, dando algunas reglas, ejemplos, y razones, y poniendo algunas dudas, para que mejor se entienda. Suplico a v.m. esté en lo que dijere, o si de algo dudare, o yo no me diere a entender, me pregunte, para que le satisfaga.²⁶¹ Las preguntas y respuestas se convierten así en el desencadenante de la función pedagógica de la obra.

Y a pesar de que dicho procedimiento ya lo teníamos presente en el desarrollo de la ficción interlocutiva cuando el Montañés y el Vizcaíno trataron la materia del arte militar en los *Diálogos militares*, en la *Instrucción náutica* el esquema pedagógico de la *quaestio* aristotélica será desarrollado con mayor profundidad al introducir otros mecanismos que garantizarán la mejor transmisión de los conocimientos: reglas, ejemplos, razones, e incluso algunas dudas. Y es que en la exposición de los saberes del arte de navegar, se hará más énfasis, por decirlo de alguna manera, en la examinación de la adquisición de saberes:

V. En verdad señor que de tal manera, y con tan buenos ejemplos se ha declarado v.m. que por dificultosas que sean las cosas, no digo yo que tengo algún principio de lo que tratamos, mas los que nunca profesaron letras ningunas, ni lo han visto, lo entenderán de manera que no sólo decidlo, pero podrán enseñarlo: y así suplico a v.m. que sobre las reglas de la altura o apartamiento de la equinoccial que habemos referido, me pregunte algunas para que veamos si las he apercebido, y entendido.²⁶²

Los que aprendan podrán incluso enseñarlo nos dice el Vizcaíno: el ciclo de la transmisión de los saberes se pretende lograr de manera unitaria, es decir, el que aprende podrá también enseñar. Y precisamente esa es la función de las preguntas curiosas²⁶³ que con sabor pedagógico se introducen en la obra como una evaluación²⁶⁴ de la efectividad del proceso de

²⁶¹ *Ibidem*, fol. 26v.

²⁶² *Ibidem*, fol. 30v.

²⁶³ “y así suplico [...] me pregunte algunas para que veamos si las he apercebido, y entendido.”. En Diego García de Palacio, *Instrucción náutica*, fol. 30v.

²⁶⁴ Resulta imposible no notar cierta relación entre este mecanismo de evaluación y el rol que jugaba el piloto mayor en la examinación del conocimiento de los pilotos y mareantes.

enseñanza: “M. Bien conozco señor que en mí no hay tanta suficiencia como esa, mas por obedecer, haré lo que v.m. quiere, según lo que alcanzaré, pues lo quiere.”²⁶⁵. Dicho recurso de introducir preguntas curiosas para posteriormente examinar las respuestas a través de la exposición de razones y ejemplos será una constante a lo largo de toda la enseñanza del arte de navegar en la *Instrucción náutica*.

Así, podemos finalmente concluir que la disputa académica que el Montañés y el Vizcaíno están estableciendo en la obra: representa en esencia el proceso de lectura de los temas que la cátedra de cosmografía tenía obligación de hacer a pilotos y mareantes que deseaban embarcarse. No olvidemos que de no oír dicha lectura, estos no eran autorizados para realizar ningún viaje.

²⁶⁵ *Ídem*.

A manera de epílogo: el barco, el alma, y el reino

Finalmente, si tuviéramos que hacer un balance general de la *Instrucción náutica*, encontraríamos que bien puede dividirse en una parte primordialmente técnica, y otra que, en cierto modo, obedece a una preceptiva moral. Recordemos que la obra de García de Palacio es a menudo citada en varios estudios de la *Navegación del alma* de Eugenio de Salazar precisamente por lo que en ella hay de la famosa metáfora de la navegación como imagen de las edades morales y espirituales del hombre²⁶⁶. Notemos que así como el maestre en la *Instrucción náutica* es caracterizado como un hombre hábil, diligente, de buena fama, etc., que se encarga de la buena administración de la nao²⁶⁷; en la obra de Salazar será identificado con la voluntad y el libre albedrío²⁶⁸. O bien el piloto que se recomienda sea de mucha experiencia, y un conocedor de la astrología, la matemática, y la cosmografía, etc.²⁶⁹; en la *Navegación del alma* será constantemente identificado con la mente²⁷⁰. Por ello, si siguiéramos comparando la caracterización que ambos autores hacen de cada uno de los tripulantes: capitán, maestre, piloto, etc., encontraríamos que existe una correspondencia entre lo dicho por las dos obras. Sólo que mientras Eugenio de Salazar profundiza en la clave alegórica²⁷¹ que está construyendo a partir de la navegación, a García de Palacio le interesa más resaltar las virtudes morales que conviene que los tripulantes tengan para el buen

²⁶⁶ Véase: Humberto Maldonado Macías, *Estudios sobre la «Navegación del alma» de Eugenio de Salazar*, José Quiñones Melgoza (ed.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, p. 197, 211-212: “Creemos que este puntilloso análisis bibliográfico también puede extenderse hasta los límites donde se hallan inmersas las fuentes que abonaron la creación de la *Navegación del alma*, poema escrito a la sombra de ese volumen técnico que pretendía llenar un hueco dentro de la esfera científica novohispana de finales del siglo XVI. Lógicamente, ambos escritores tuvieron que ponerse al día en aquellos tópicos científicos o espirituales que habrían de rozar en sus respectivas aportaciones al campo de la técnica o al terreno del arte. [...] es necesario reconocer que también Diego García de Palacio jugó un papel muy importante en el dibujo de esa obra donde se pinta el viaje al más allá [...] Cuando el vizcaíno recomienda el uso de una lengua sencilla y poco elevada para propiciar la global comprensión de la obra por parte de la gente iletrada, los símiles del hombre-barco o, en el último de los casos, del barco-hombre, no se hacen esperar. Sin embargo, resulta imprescindible tener que recalcar la manera tan personal en que este tratadista español pone en primer término la humanización del navío [...] Mientras que en la *Instrucción náutica*, el navío en cuestión se presenta a través de la imagen mixta de un hombre muy apuesto y galán donde ‘hay ánima, y cuerpo, y potencias aplicadas para todas las obras necesarias a su conservación’, en la *Navegación del alma* el ser humano es un desgarrado bote cuyo casco viaja al desgaire por el tormentoso discurso de la existencia. ‘cortando el agua y las ondas de este mundo, y navegando para el puerto del cielo’.”

²⁶⁷ Diego García de Palacio, *Instrucción náutica*, fol. 112r.

²⁶⁸ Eugenio de Salazar, *Textos náuticos*, vv. 2938, p. 217. “Maestre Voluntad libre albedrío...”.

²⁶⁹ Diego García de Palacio, *Instrucción náutica*, fol. 112v.

²⁷⁰ Véase: Eugenio de Salazar, *op. cit.*, vv. 194, p. 107. “Mente, que es el piloto que regida...”.

²⁷¹ Recordemos que, en el poema de Salazar, cada tripulante es identificado con una determinada potencia del alma: el timonel con el entendimiento, el escribano con la memoria, etc.

gobierno tanto administrativo como práctico de la nao. No resulta extraño entonces encontrar en el libro dedicado a la construcción, composición, regimiento y tripulación de la nao una imagen tanto de la vida moral y espiritual del hombre, así como del buen gobierno del reino.

El barco, el hombre y el reino se convierten así en un mismo cuerpo; es decir, la imagen del barco y la navegación funciona para representar tanto a las partes del alma y la composición del hombre, así como a las partes y el buen funcionamiento del reino. Dicho de otro modo: encontramos en el libro IV de la *Instrucción náutica* un doble desdoblamiento del binomio alma-barco, ya que por un lado se puede identificar con la constitución y regimiento del alma²⁷²; y por el otro con la constitución y regimiento del reino.

Recordemos que, en el segundo proemio interno de la *Instrucción náutica*, con el que da inicio el cuarto libro, en la primera intervención del Montañés, destaca la realidad política de la clave alegórica de la navegación, ya que como bien lo refiere el Montañés: el tratamiento de la fábrica y gobierno de las naos es de suma utilidad y provecho para la república:

Y así como de medio tan artificioso, y útil se sacará que el tratar de la navegación, y de la fábrica, y gobierno de los navíos, es materia digna para que cualquier buen ingenio, y hombre sabio, se ejercite en ella: pues tiene sutilezas de naturalezas de industria, y de buena arte, y su trabajo podrá ser muy provechoso a la república...²⁷³

Líneas más adelante el Vizcaíno dará en el núcleo de articulación de este doble desdoblamiento del binomio alma-barco que caracteriza a la preceptiva moral que Diego García de Palacio hace en la última parte de su obra. Y es que mientras para Eugenio de Salazar lo más importante es el gobierno del alma a través del mar de la vida (edades del hombre); para García de Palacio, en la *Instrucción náutica*, no sólo interesa el regimiento moral o espiritual del hombre; sino que el cuidado de la dicha república concertada que es el barco será de suma importancia, ya que aparte de representar el sujeto del hombre, también representará el gobierno de la Nueva España: “Y pues el navío con todo lo que en él debe haber, de personas, y aderezos, se puede comparar a una república concertada, y ordenada, lo vaya figurando por ella, o por el sujeto del hombre...”²⁷⁴. De ahí que el Montañés cierre

²⁷² Entendiendo esto como las virtudes morales necesarias y convenientes para la buena gobernación de la nave.

²⁷³ Diego García de Palacio, *Instrucción náutica*, fol. 88v.

²⁷⁴ *Ibidem*, fol. 89r.

este fragmento del diálogo dibujando y haciendo corresponder entre sí, las partes del barco, del hombre, del alma y del reino:

Cuadrado me ha la semejanza del hombre, a que quiere v.m. comparemos el navío, y todo lo que le pertenece: porque lo material, es como el cuerpo: los maderos, como los huesos: las jarcias, y cuerdas, como los nervios: las velas, como muchos pañizuelos, y tendones que hay en el escotillón: como boca, tiene también vientre, y otros lugares para purgarse, y limpiarse, como los tiene el hombre. La gente es como el ánima, los oficiales principales, son como las potencias: porque como estas en el hombre van ordenadas unas a otras. Así todos los de la nao, y todos sus oficios van ordenados unos a otros, y se han de venir a reducir a un entendimiento, y voluntad, como se ve en los consejos, y audiencias de su Majestad, que de votos, y voluntades diferentes se hace un parecer, una determinación: pero porque no confundamos los entendimientos de los que no saben filosofía, ni letras, que es para quien más principalmente debemos trabajar, por ser tales los que a los más común, profesan esta arte, trataré como he prometido arriba, de la nao, y sus partes, y personas, y oficios, por el modo más claro que pudiere, v.m. oiga, y advierta si en algo no acertare con la puntualidad que desea: aunque necesariamente para la declaración de lo que he de decir, y v.m. quiere, conviene poner la manera de medir, y los nombres de algunos maderos, y palos más comunes, para mejor inteligencia.²⁷⁵

Por otro lado, tenemos que en la breve disputa que tienen el Montañés y el Vizcaíno al inicio del diálogo acerca de los daños y provechos de la navegación, la apología de ésta se hace en función de una retórica fundamentalmente cristiana:

... ¿Quién podrás decir que el navegar no es necesario, y muy útil a todos los hombres, por el bien que por el tienen, y el que esperan adelante? Pues si leemos las historias divinas y humanas [...] y los Apóstoles de Cristo, mediante ella trajeron la Fe a Roma, y a las más provincias del mundo...²⁷⁶

Y en este sentido la navegación deberá probar ser útil también para el emprendimiento del camino virtuoso del hombre:

M. [...] pues como se lee en la sagrada escritura Cristo nuestro señor bien navegó muchas veces con sus discípulos... [...] Y queriendo también por los pecados de los hombres destruir el mundo con agua trazó, y ordenó una nao en que Noe, y su familia navegase, y se salvase [...] y por su permisión se embarcó el profeta Jonás, para después predicar...²⁷⁷

²⁷⁵ *Ibidem*, fol. 89r-89v.

²⁷⁶ *Ibidem*., fol. 4v.

²⁷⁷ *Ibidem*, fol. 3v-4r.

Hechos y proezas de la gran historia de la salvación y los bienes que gracias a la navegación se han alcanzado y se siguen alcanzando se posicionan como centro de su discurso. No es de extrañar entonces que cuando el Montañés al inicio del diálogo enuncia los motivos por los cuales desea embarcarse, nos encontramos, al igual que en la *Navegación del alma*, con el tópico del retorno del alma a su lugar de origen:

Y así yo, aunque en esta tierra tengo la quietud, y lugar, que todos saben, deseo ir, y embarcarme para mi natural: pues es cierto que fuera del no hallará mi alma quietud, ni reposo, en cosa alguna, ni el premio que la virtud prometo en otras partes, ni para la posteridad veo sujeto de perpetuidad en ella...²⁷⁸

Y es que resulta imposible, al menos con estas líneas, determinar si de lo que se está hablando es de una navegación espiritual a la Jerusalén Celeste o de una navegación hacia el Nuevo Mundo. Resulta evidente que, a partir de la ya citada clave alegórica del barco y la navegación como imagen del alma, sin duda se podría plantear una interesante interpretación del texto que pusiera el foco en dicha relación alma-barco que hay en la obra de García de Palacio y su vinculación con el famoso poema de Eugenio de Salazar. En todo caso, tal cuestión quedará pendiente para un posterior análisis.

Por el momento baste con decir: que la *Instrucción náutica* constituye también un retrato del alma y del imperio, ya que en ella se hace gala, al igual que en la *Navegación del alma*, de la metáfora del barco como imagen del gobierno del alma y también como representación del gobierno virreinal. Todo esto sin mencionar, que desde una perspectiva meramente tratadística, en la *Instrucción náutica* encontramos también el saber del arte de navegar y el del arte de fabricar naos: imprescindibles para la comunicación y gobierno de la Nueva España.

²⁷⁸ *Ibidem.*, fol. 1r-1v.

Conclusión

La *Instrucción náutica* está inscrita en una tradición literaria donde se hace uso del diálogo para mediar los saberes especializados del tratado, es decir, en ella el saber técnico y científico de la navegación es transmitido gracias a la ficción interlocutiva del diálogo. O en otras palabras, la función del diálogo en la *Instrucción náutica* de Diego García de Palacio es la de enseñar a cualquier lector el arte de navegar y de fabricar naos de una manera eficiente y amena.

El modelo utilizado por García de Palacio para construir el diálogo presente en la *Instrucción náutica* es el ciceroniano. Tal aseveración encuentra sustento en los dos prólogos internos con que se hace apología del arte de navegar y de fabricar naos, en el uso de la *in utramque partem* ciceroniana para exponer las ventajas y desventajas de dichas artes, y en la dignidad e identificación de los personajes como servidores del reino.

Ahora bien, la relación entre el diálogo y el tratado en la *Instrucción náutica* se evidencia de manera clara en los dos proemios internos que posee la obra, pues al final de cada uno de ellos encontramos también el final de la disputa ciceroniana (*disputatio in utramque partem*) y el paso hacia la disputa académica (*quaestio* aristotélica), con la cual se da inicio a la exposición tratadística del arte de navegar y de construir naos.

Podemos agregar también, que la adecuación de la ficción interlocutiva del diálogo ciceroniano a la *quaestio* aristotélica se evidencia en la obra a partir de una marcada presencia de elementos tratadísticos, bien sean de índole tipográfica: aparición de un mayor número de títulos y subtítulos, presencia de figuras y tablas, indicación sólo de las iniciales de los interlocutores. O bien de índole esquemática: nutrido intercambio de preguntas y respuestas, presencia de definiciones formales, argumentación de las respuestas a partir de reglas, ejemplos, y razones. En otras palabras, los periodos de aparición de uno y otro factor del binomio diálogo-tratado se distinguen con claridad en la *Instrucción náutica*; y todo esto sin detrimento de la ficción interlocutiva del diálogo, ni del rigor técnico de los saberes náuticos expuestos.

Por otro lado, gracias al estudio del ámbito de aproximación de los personajes y de las marcas de cierre y de apertura de la interlocución, se confirmó la existencia de un marco común de ficción interlocutiva entre la *Instrucción náutica* y los *Diálogos militares*.

En la *Instrucción náutica* encontramos también el espíritu de defensa y dignificación de las artes mecánicas durante el Renacimiento. Pues en ella es posible apreciar también la presencia del tópico de los oficios, de las armas y las letras, y del capitán sabio. Tópicos que en conjunto hacen apología del arte de navegar.

En lo concerniente a la relación entre la Casa de Contratación de Sevilla y la *Instrucción náutica*, conviene destacar que los saberes tratadísticos expuestos en la obra están estrechamente relacionados con las ordenanzas de dicha Casa, y con lo recomendado por la cátedra de cosmografía para la formación de pilotos y mareantes. En este sentido, el influjo de la Casa de Contratación de Sevilla lo encontramos también en algunas obras cercanas a la *Instrucción náutica*, que de manera análoga echaron mano del diálogo para mediar los saberes especializados del arte de navegar y/o de fabricar naos, y en algunos casos, para mediar disposiciones y ordenanzas de la Casa de Contratación. Es importante decir que la *Instrucción náutica* posee estos tres atributos; pues en ella se transmite arte de navegar y de fabricar naos conforme a las ordenanzas de Sevilla.

De manera tangencial a los objetivos que persiguió esta tesis, encontramos por un lado el enorme peso que la *Instrucción náutica* tuvo en el proyecto de conquista de China de Diego García de Palacio, ya que desde esta perspectiva, de ella dependería la adquisición de los conocimientos teóricos y prácticos necesarios para emprender tal expedición. Con lo cual nuevamente se pone de relieve la función del diálogo como mediador de saberes especializados.

Y por otro lado, no hay que olvidar el desarrollo, aunque sea pequeño, que en la *Instrucción náutica* se hace de la metáfora del barco como representación del alma y de la república; ya que de esta manera en ella se hace preceptiva, a un mismo tiempo, del buen regimiento del alma y de los reinos del Nuevo Mundo.

Finalmente, espero esta investigación sirva como antesala para el posterior análisis de un considerable número de autores renacentistas y novohispanos cuya obra está inscrita en el binomio diálogo-tratado, y a los cuáles no se les ha dedicado estudio alguno.

BIBLIOGRAFÍA

- Alejo Montes, Javier. “La cátedra de Matemáticas y Astronomía en la Universidad de Salamanca del siglo XVI”, en *Aula. Revista de Pedagogía de la Universidad de Salamanca*, vol. 5, 1993, pp. 105-113.
- Arróniz, Othón, *El despertar científico en América*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1980.
- Bazarte Martínez, Alicia, “Armar los galeones de Su Majestad Felipe II. Nicaragua, 1579”, en *Boletín de Monumentos Históricos*, núm 10, 2007, pp. 104-117.
- Beuchot, Mauricio, *Lógica y metafísica en la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filosóficas, 2006.
- Cano, Tomé, *Arte para fabricar naos y aparejar naos*, 1611, Enrique Marco Dorta (ed.), España, Instituto de Estudios Canarios La Laguna, 1964.
- Carriazo Ruíz, José Ramón y Antonio Sánchez Jiménez, “Introducción”, en *Textos náuticos. La navegación del alma por el discurso de todas las edades del hombre (1600); Carta al licenciado Miranda de Ron (1574)*, José Ramón Carriazo Ruíz y Antonio Sánchez Jiménez (eds.), Madrid, Instituto De Estudios Auriseculares, 2018, pp. 11-71.
- Cicerón, Marco Tulio, *La invención retórica*, Madrid, Gredos, 1997.
- Curtius, Robert Ernst, *Literatura europea y Edad Media latina*, Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 1955.
- De Ferreras, Jacqueline S., “El diálogo humanístico. Características del género y su reflejo tipográfico, algunas observaciones para futuras ediciones”, en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Pablo Jauralde, Dolores Noguera y Alfonso Rey (eds.), London, Tamesis Books Limited, 1990, pp. 451-457.

De Veitia Linage, José, *Norte de la Contratación de las Indias Occidentales*, Impreso en Sevilla por Juan Francisco de Blas (impresor mayor de la dicha Ciudad), 1672. Biblioteca Digital Hispánica. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000092778&page=1>

Dialogo entre un vizcaíno y un montañés sobre construcción de naves, su arboladura y aparejos [Siglo XVII], España. Ministerio de Defensa. Archivo del Museo Naval Ms. 10 doc. 11. Colección Navarrete, 1790, fols. 114r-145v. Portal de Cultura de Defensa. <http://www.portalcultura.mde.es/cultural/archivos/>

Erasmus, Desidério, *El ciceroniano (o sobre el mejor estilo)*, Madrid, Ediciones Akal, 2009.

Escalante de Mendoza, Juan, *Regimiento de la Navegación de las Indias Occidentales (o Itinerario de navegación de los mares y tierras occidentales)*, manuscrito, entre 1501 y 1600. Biblioteca Digital Hispánica. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000038872&page=1>

Ferrater Mora, José, *Diccionario de Filosofía*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1964.

Flórez Miguel Cirilo, *et. al.*, *El humanismo científico*, Salamanca, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1988.

García Gallo, Alfonso, “*Cedulario Indiano. Estudios e índices*”, en Diego de Encinas, *Cedulario Indiano* (Reproducción facsímil de la edición única de 1596), Madrid, Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado y Real Academia de la Historia, 2018.

García-Macho, María Lourdes, *El léxico de la «Instrucción náutica para el buen uso y regimiento de las naos, su traca y gobierno conforme a la altura de México» de Diego García de Palacio*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Fondo Editorial UNED, 2004.

García de Palacio, Diego, *Diálogos militares, de la formación e información de Personas, Instrumentos y cosas necesarias para el buen uso de la Guerra*, México, En casa de

Pedro Ocharte, 1583. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcx3500>

---, *Instrucción náutica, para el buen uso, y regimiento de las naos, su traza, y gobierno conforme a la altura de México*, México, En casa de Pedro de Ocharte, 1587.
Repositorio documental de la Universidad de Salamanca.
<http://hdl.handle.net/10366/83246>

Garnier, Juan Mario, *El arte de navegar en la Nueva España*, México, Porrúa Personal Print, 2014.

Gómez Gómez, Jesús, *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1998.

---, *El diálogo renacentista*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2000.

González, Francisco José, “Del «arte de marear» a la navegación astronómica. Los navegantes españoles y sus instrumentos en la Edad Moderna”, en Magdalena de Pazzis Pi Corrales (coord.), *Armar y Marear en los siglos modernos, (XV- XVIII)*, Cuadernos de Historia Moderna. Anejo V, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2006, pp. 135-166.

Horacio, *Sátiras, Epístolas, Arte Poética*, José Luis Moralejo (trad.), Madrid, Gredos, 2008.

López Pinciano, Alonso, *Philosophía antigua poética*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1998.

Maldonado Macías, Humberto, *Estudios sobre la «Navegación del alma» de Eugenio de Salazar*, José Quiñones Melgoza (ed.), México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 2009.

Márquez Guerrero, Miguel Ángel, “Tema, motivo y tópico. Una propuesta terminológica”, en *Exemplaria. Revista de literatura comparada*, núm.6, 2002, pp. 251-256.

- Montaña de Monserrate, Bernardino, *Libro de la anatomía del hombre*, Impreso en Valladolid en casa de Sebastián Martínez, 1551. Biblioteca Digital Hispánica. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137344&page=1>
- Mulas, Luisa, “la escritura del diálogo. Teorías del diálogo entre los siglos XVI y XVII”, en Rallo Gruss, Asunción y Rafael Malpartida Tirado (eds.), *Estudios sobre el diálogo renacentista español. Antología de la crítica*, Málaga, Universidad de Málaga, 2006, pp. 85-105.
- Murillo, Luis Andrés, “Diálogo y dialéctica en el siglo XVI español”, en Rallo Gruss, Asunción y Rafael Malpartida Tirado (eds.), *Estudios sobre el diálogo renacentista español. Antología de la crítica*, Málaga, Universidad de Málaga, 2006, pp. 25-36.
- Pazzis Pi Corrales, Magdalena de, “Introducción”, en Magdalena de Pazzis Pi Corrales (coord.), *Armar y Marear en los siglos modernos, (XV- XVIII)*, Cuadernos de Historia Moderna. Anejo V, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2006, pp. 9-13.
- Pérez-Mallaína Bueno, Pablo Emilio, “Sevilla centro de la carrera de Indias y de la náutica española en el siglo XVI”, en Bibiano Torres Ramírez y José Jesús Hernández Palomo (coords.), *Andalucía y América en el siglo XVI*, vol. 1, Huelva, Universidad de Santa María de la Rábida-Escuela de Estudios Hispanoamericanos. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1982, 307-332.
- Piniella, Francisco, “La enseñanza técnica del marino mercante en España. Una revisión histórica”, en *Historia de la Educación. Revista interuniversitaria*, núm. 36, 2017, pp. 229-252.
- Pulido Rubio, José, *El piloto mayor. Pilotos mayores, catedráticos de cosmografía y cosmógrafos de la casa de la contratación de Sevilla*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950.
- Rallo Gruss, Asunción, *La escritura dialéctica. Estudios sobre el diálogo renacentista*, Málaga, Universidad de Málaga, 1996.

---, “Tópicos y recurrencias en los resortes del didactismo. Confluencia de diferentes géneros”, en *CRITICÓN*, núm. 58, 1993, pp. 135-154.

Sagredo, Diego de, *Medidas del Romano o Vitruvio nuevamente impresas y añadidas muchas piezas y figuras muy necesarias a los oficiales que quieren seguir las formaciones de las Basas, Columnas, Capiteles y otras piezas de los edificios antiguos*, Impresa en la imperial ciudad de Toledo en casa de Juan de Ayala. Acabose en el mes de diciembre. Año de 1549. Fondo Antiguo Digital de la Universidad de Sevilla. <http://fama2.us.es/earq/pdf/lielectratados/sagredomedidas.pdf>

Salazar, Eugenio de, *Textos náuticos. La navegación del alma por el discurso de todas las edades del hombre (1600); Carta al licenciado Miranda de Ron (1574)*, José Ramón Carriazo Ruíz y Antonio Sánchez Jiménez (eds.), Madrid, Instituto De Estudios Auriseculares, 2018.

Sánchez Martínez, Antonio, “Los artífices del *Plus Ultra*. Pilotos, cartógrafos y cosmógrafos en la Casa de la Contratación de Sevilla durante el siglo XVI”, en *Hispania. Revista Española de Historia*, vol. 70, núm. 236, 2010, pp. 607-632.

Schmelzer, Félix. *La retórica del saber: el prólogo de los tratados matemáticos en lengua española (1515-1600)*, Madrid, Instituto De Estudios Auriseculares, 2016.

---, “La utopía científica del Siglo de Oro: el Estado ideal como tópico de la prosa científica y técnica en castellano (1526-1613)”, en *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, vol. 30, núm.1, 2014, pp. 201-219.

Soledad Arredondo, María, *et. al.* (comps.), *Paratextos en la Literatura Española (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2009.

Trejo Rivera, Flor de María, “Ciencia pura. Ciencia aplicada. Tratados de navegación a Indias en el siglo XVI”, en Enrique González González, *et. al.* (coords), *Del aula a la ciudad. Estudios sobre la universidad y la sociedad en el México virreinal*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sobre la Universidad y la Educación, 2009, pp. 193-215.

- , “El barco como una ciudad flotante”, en Antonio Rubial García (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México. La ciudad barroca*, t. 2, México, El colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 141-168.
- , “El libro y los saberes prácticos. *Instrucción náutica* de Diego García de Palacio (1587)”, tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
- Vian Herrero, Ana, “Interlocución y estructura de la argumentación en el diálogo. Algunos caminos para una poética del género”, en *CRITICÓN*, núms. 81-82, 2001, pp. 157-190.
- , “Voces áureas. La prosa. Problemas terminológicos y cuestiones de concepto”, en *CRITICÓN*, núms. 81-82, 2001, pp. 143-155.
- Vicente Maroto, María Isabel, “El arte de la navegación en el Siglo de Oro”, en Jesús Ramón Victoria Meizoso (dir.), *Cátedra Jorge Juan. Ciclo de conferencias. Curso 2000-2001*, Ferrol, Universidade da Coruña-Servizo de Publicacións, 2003, pp. 187-230.
- Wyss Morigi, Giovanna, “Introducción al estudio del diálogo”, en Rallo Gruss, Asunción y Rafael Malpartida Tirado (eds.), *Estudios sobre el diálogo renacentista español. Antología de la crítica*, Málaga, Universidad de Málaga, 2006, pp. 11-24.

