



“Si tratádes de amores, con dos onzas que sepáis de lengua toscana, toparéis con León Hebreo que os hincha las medidas”.

Miguel de Cervantes. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*.

## 1. INTRODUCCIÓN HISTÓRICO-SOCIAL AL HUMANISMO RENACENTISTA.

El Renacimiento es un periodo de reformas, optimista, en el que se pone fin a las estructuras medievales a través del redescubrimiento de la antigüedad; este cambio es fruto de un conflicto social en el que las clases emergentes de la burguesía desplazan del dominio económico e ideológico del momento a la nobleza feudal que había ostentado el poder en los estados europeos desde la caída del imperio romano. La alteración fundamental que se opera en los medios de producción de vida (de una estructura principalmente agraria y rural a las agrupaciones gremiales y los espacios urbanos crecientes) provoca una alteración también en las formas de pensamiento que acompañan el desarrollo económico y social. El llamado *espíritu renacentista* se construye y asienta sobre las figuras de las monarquías y el principio, aún poco evolucionado, del estado-nación; la agrupación y unidad los ciudadanos urbanos, los primeros burgueses (ramas comerciales, banqueros y empresarios, principalmente) como una clase definida favorece que accedan a puestos de gobierno de primer orden con una influencia social y política inédita.<sup>1</sup> La financiación de guerras, que saciaban el afán expansionista de los reyes, las expediciones a los territorios africanos y americanos recién descubiertos, el control militar de las rutas comerciales, son puntales significativos de la importancia de la burguesía en la época. Por

<sup>1</sup> Marx y Engels (1972:118-120).

otro lado, hay una relajación de las doctrinas religiosas que en la Edad Media llegaban a extremos asfixiantes de dirigismo e intervención política, derivando progresivamente a registros más laicos cuya principal característica se resuelve en la incorporación de la filosofía clásica a los postulados de la Iglesia cristiana, sobre todo de Aristóteles, de quien se descubrieron importantes manuscritos durante el siglo XV y Platón, de cuya adaptación a la literatura hispánica nos ocuparemos después. Así pues el trinomio *Rey-Nobleza-Iglesia* que caracteriza el periodo medieval es sustituido por el de *Monarquía* (en el sentido nacional)-*Burguesía-Filosofía*.

En el plano de la ideología hay una vuelta generalizada en todo el espectro intelectual occidental al *Hombre*; la liberación del teo-centrismo dota de aires de libertad la concepción de la vida, una visión, si bien cristiana y religiosa, mucho más abierta a todo lo nuevo que la época ofrece: descubrimientos geográficos, filosofías antiguas, países, a todo *lo otro*, en general; todo este caudal de perspectivas se nutre y se concentra en el movimiento más característico del Renacimiento: el *humanismo*. Esta corriente es amplia y, aunque su base conceptual está cohesionada por una formulación más o menos común de la libertad de pensamiento, cuenta con manifestaciones particulares geográficamente determinadas;<sup>2</sup> por un lado, se sitúa el humanismo nórdico, inglés o alemán; sus manifestaciones más importantes como tal se darán sobre todo a raíz de *La Reforma* y el nacimiento del protestantismo, con Lutero y Calvino como referentes ideológicos; este modelo se caracteriza, a grandes rasgos, por su liberación individual en lo religioso (menor dependencia de los poderes de la Iglesia) y una búsqueda de la expansión cultural que tuvo su hito principal en la primera traducción de la Biblia a una lengua romance. La rama del humanismo de mayor importancia para la literatura hispánica fue la nacida en Italia durante el *quattrocento* y siempre que nos refiramos desde ahora al *humanismo*, lo haremos a esta vertiente.<sup>3</sup> El fondo ideológico de este movimiento reside en una nueva relación del Hombre con su entorno; el Hombre, como individuo y con todos sus valores, se ve integrado en un mundo armónico y equilibrado, acorde con la naturaleza tanto en sus manifestaciones más sencillas (jardines, arte, literatura) como en las más complejas (cosmos, metafísica, religión). Los grandes humanistas se apoyan en la filosofía clásica, exaltadora de la lógica y el razonamiento, actividades propiamente humanas (en oposición

<sup>2</sup> Rodríguez Santidrián (1992:8).

<sup>3</sup> "La nueva cultura artística aparece en primer lugar en Italia porque es un país que lleva ventaja a Occidente también en el aspecto económico y social, porque de él arranca el renacimiento de la economía, en él se organizan el financiamiento y el transporte de las cruzadas, en él comienza a desarrollarse la libre competencia frente al ideal corporativo de la Edad Media y en él surge la primera organización bancaria de Europa" Hauser (1998:327).

al dogm  
conocim  
de unive  
totalizac  
hechos  
y literar  
expandi

de la bur  
un orige  
renacent  
influen  
de la filo  
conflict  
asentam  
crisis fin  
en el qu  
intelectu  
artesano  
que prov  
progresi  
que bus  
algún no  
al *erasm*  
orgánica  
término,

largo de

<sup>4</sup> "La burgu  
acción de la  
que se habi  
dominante  
la que da su  
<sup>5</sup> "Las ide  
felicemente  
momento.  
Erasmus pr  
cristiano, q  
a la constru  
231) En los  
Bartolomé

al dogma religioso medieval) en busca de una agrupación general e integral del conocimiento que se ha venido denominando *sincretismo*: ampliamente, un afán de universalización del saber, la ciencia, las humanidades, la física, un intento de totalización y comprensión relacional de los fenómenos del mundo. Todos estos hechos conforman la base de un cambio importante en la sensibilidad artística y literaria, áreas de gran receptividad ante los cambios sociales, que se irá expandiendo de forma paulatina por toda la cuenca mediterránea europea.

El arte del Renacimiento es elitista y está dirigido a las clases más altas de la burguesía y las cortes de monarcas y principados; sus manifestaciones tienen un origen medieval desde el que se da una continuidad hasta las propiamente renacentistas, desde reminiscencias góticas, caballerescas y, sobre todo, una influencia de la cultura religiosa muy amortiguada, como se decía, por la entrada de la filosofía clásica. La posición del artista dentro de estos parámetros sociales conflictivos varía a medida que se configuran las nuevas estructuras sociales; el asentamiento del capitalismo en su estado más originario (justo en la época de crisis final y desaparición del feudalismo) provoca una nueva división del trabajo en el que quedan perfectamente delimitados las labores manuales de las labores intelectuales;<sup>4</sup> hasta la Edad Media, el artista y el escritor eran considerados artesanos y mayoritariamente estaban vinculados a los grupos gremiales de los que provenían y dependían; en el Renacimiento, la mayor parte de ellos pasan, progresivamente, a ser considerados ciudadanos, trabajadores intelectuales libres que buscan refugio y mecenazgo en las cortes, donde desarrollan, protegidos por algún notable, su trabajo artístico. Los humanistas, salvo los más vinculados al *erasmismo*,<sup>5</sup> pasan a integrarse en la sociedad renacentista como una clase orgánica consolidada que responde a la ideología del poder que, en último término, los sostiene económicamente.

El Renacimiento, tal y como lo entendemos, se origina en Italia a lo largo de los siglos del *trecento* y el *quattrocento*; esta expansión cultural y social

<sup>4</sup> "La burguesía misma comienza a desarrollarse poco a poco con sus condiciones, se escinde luego, bajo la acción de la división del trabajo, en diferentes fracciones y, por último, absorbe todas las clases poseedoras con que se había encontrado al nacer [...] La división del trabajo [...] se manifiesta también en el seno de la clase dominante como división del trabajo físico e intelectual, de tal modo que una parte de esa clase se revela como la que da sus pensadores" Marx y Engels (1974:51 y 60).

<sup>5</sup> "Las ideas del humanista holandés Erasmo de Róterdam representan una revisión a fondo, a menudo felizmente lograda por medio de la ironía y la sátira, de todos los aspectos sociales, políticos y religiosos del momento. Defensor de una religión pura y escueta, desprovista de ceremonias exteriores y de hipocresías, Erasmo propugnaba, simplemente, la secularización del cristianismo, un humanismo tan clásico como cristiano, que sirviera al tiempo, para llevar a cabo una auténtica reforma política y social conducente, en fin, a la construcción de un estado universal y pacífico". Blanco Aguinaga, Rodríguez Puértolas y Zavala (2000: 231) En los reinos hispánicos destacan Juan y Alfonso de Valdés, Antonio de Guevara, Cristóbal de Villalón o Bartolomé de Torres Naharro.

coincide con el momento de formación y auge del imperio español que alcanza su máximo desarrollo en el siglo XVI con los reinados de Carlos I y Felipe II. La unificación de los reinos con la dinastía de los *austrias*, en un verdadero centralismo de carácter absoluto (religioso y político) supone un salto en el potencial militar y económico de “España” que se convierte en la primera potencia del mundo, gracias a la anexión de los ducados alemanes, las colonias de la corona aragonesa en Italia y Grecia y la conquista de los nuevos territorios americanos, los cuales supondrán la mayor, y casi exclusiva, entrada de divisas en forma de oro hasta mediados del siglo XVII. Socialmente, las condiciones que incurren en la aparición del concepto de Renacimiento, que se dan de forma completa en Italia, Flandes y parte de la Europa central, están muy lejos siquiera de insinuarse en el imperio hispánico que desde los *Reyes Católicos* alcanza un predominio social e ideológico sin superar sus contradicciones medievales correspondientes a la división del trabajo, la consolidación de la burguesía (*Irmandiños* en Galicia, *Comuneros* castellanos, *Germanías* en levante, todas ellas revueltas de clase), la oposición dialéctica entre el campo y la ciudad (Castilla, centro y núcleo sustentador del imperio sigue siendo mayoritariamente campesina, sacudida por fuertes y constantes hambrunas donde subsisten las estructuras feudales), la falta de libertad individual y el integrismo religioso (expulsión de judíos, moriscos y gitanos, la pureza de sangre, la creación de la *Compañía de Jesús* o la *Santa Inquisición*).<sup>6</sup> Los artistas y escritores que desarrollan su labor en la primera mitad del siglo XVI son un grupo muy minoritario e ideológicamente aislado en la sociedad española, normalmente, formados en viajes a las colonias italianas, y su pensamiento resulta la vanguardia avanzada de las clases dirigentes más progresistas del momento.

## 2. LEÓN HEBREO Y LOS *DIÁLOGOS DE AMOR*.

Judá Abrabanel, más conocido como León Hebreo, nace en Lisboa en el seno de una familia judía en una fecha desconocida situada en torno a 1460 o 1470. El clan al que pertenece el autor de los *Diálogos de amor*, es uno de los más influyentes y prestigiosos del momento; asentados en España desde, aproximadamente, 1391 huyendo de persecuciones en Oriente Medio, la leyenda los vincula por línea directa con el bíblico rey David. Su padre Isaac fue un importante médico con contactos en las cúpulas políticas y religiosas, desempeñando cargos ministeriales en la corte del rey Alfonso V de Portugal.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Blanco Aguinaga, Rodríguez Puértolas y Zavala (2000:223-231)

<sup>7</sup> Reyes Cano (1986:11-12)

Su educación responde exactamente a los parámetros de la tradición judaica y de clase alta; además de la doctrina religiosa semita, de grandes posos teológicos, confluyen en él las nuevas filosofías clásicas de Aristóteles o Maimónides, además de los galenos griegos (especialidad de medicina en la que se licencia todavía en Lisboa) y, probablemente, se han apuntado influencias de Averroes a través de la tradición árabe en la península. En 1492, se decreta la expulsión de los judíos y el autor se ve obligado a salir de los reinos hispánicos con destino a Nápoles, donde se le documenta en el año 1494. Su llegada a Italia descubre al joven Hebreo todas las novedades filosóficas y literarias del momento en su estado más natural; la eclosión cultural de finales del *quattrocento* a la que tuvo acceso es imposible de valorar en su totalidad según los críticos; se conoce a uno de sus preceptores del momento, Juhaman Alemanno, importante tratadista judío, a través del cual entra en contacto con el platonismo de manera completa y accede a la corriente humanista. Allí tiene acceso a los tratados de Ficino, Pico, Bembo y Pontano, la adaptación más novedosa de la *teoría del conocimiento* de Platón, y su filosofía amorosa; también con sus manifestaciones literarias más características como el petrarquismo, la literatura trovadoresca o el *dolce stil nuovo*. Su exilio en Italia se convierte en una peregrinación por todo el territorio, por causas políticas o religiosas unas veces y otras por motivación personal, registrándose documentalmente su presencia en Florencia, Génova, Ferrara, Venecia, Pesaro y muy probablemente también en Roma, donde se piensa que pudo morir en torno al año 1522. Será en Italia, y como fruto de todas estas nuevas experiencias, donde escriba sus primeras obras, *Sacrificio Pascual*, *La herencia de los padres* y *El culmen de la fe*.

Los *Diálogos de amor* son la última y más lograda obra de León Hebreo; se sabe que fue compuesta también durante su estancia en Italia y publicada por Mariano Lenzi en 1535; los ecos del tratado de Hebreo son tempranos y tan sólo dos años después se registra una traducción al castellano. En el sincretismo de esta obra, reside buena parte del impacto que tuvo en su momento entre humanistas y cortesanos de la reciente burguesía; primeramente, el amor, entendido desde los parámetros del platonismo es, sin duda, el tema que guía la vanguardia artística y literaria del Renacimiento con la recuperación de obras bíblicas como el *Cantar de los Cantares*, filosóficas como *El Banquete* de Platón, el mismo *Cancionero* de Petrarca o el tratado *De amore* de Ficino, a los que la obra de los *Diálogos* completan y desarrollan. Existe una polémica en torno a la influencia del libro *El Cortesano* de Castiglione en la obra de Hebreo, que pudo conocer el manuscrito antes de publicarse, pero no se encuentra probado. Desde un punto de vista ideológico, se rastrear muchas de las teorías filosóficas de mayor alcance (Aristóteles, Empédocles, Maimónides), aunque sea el platonismo el que dirige

la explicación desde el inicio de la obra como una superposición de su *Teoría del conocimiento*; están presentes desde las que afectan al conocimiento interior y la espiritualidad e identificación humana con dios, hasta las cosmogonías mitológicas, la astronomía o la creación del mundo. Pretende ser, en este sentido, una teorización universal del amor, tomado éste en su sentido más amplio (por los seres, por las cosas), vertiendo su amplio bagaje humanístico sobre el cauce expresivo de un diálogo, lo que constituye por sí mismo un recurso dramático-literario, ya que existen personajes y, aunque muy oscurecida por una selva, o casi, de razonamientos lógicos y explicaciones intelectuales, existe también una línea argumental.

El diálogo, es un método de enfrentamiento intelectual de fuerte carga didáctica, ya que desde los presupuestos platónicos subyace el aprendizaje y el conocimiento como fondo (tópico del *docere et delectare* clásico del Renacimiento), y dialéctico, es decir, se confrontan ideas contrarias para extraer una determinada conclusión.<sup>8</sup> Existen varios modelos de diálogos en la tradición literaria que fueron fuentes seguras de Hebreo para esta obra; existe el llamado *ciceroniano*, un tipo de diálogo poco dinámico en el que se establecen dos entradas discursivas muy largas y planteadas como monólogos sobre la serie *exposición, refutación y epílogo*; también se encuentra el modelo *lucianesco*, muy cercano a la sátira de costumbres, de naturaleza popular, con mayor carga dramática y aproximación al realismo; y finalmente el modelo *platónico*, que es el modelo que sigue más de cerca el autor en esta obra: la confrontación desde un punto de vista lógico, razonado y en gran medida abstracto de argumentos sucesivos que van dirigiendo la trama. El apego de Hebreo a este modelo no es ciego; la *imitatio* que lleva a cabo es relativamente libre, no pone en juego la visión de varios personajes, sino que lo plantea como una discusión entre dos amantes y sólo ellos dos; este es el rasgo más definitorio de su estratagema literaria; el personaje masculino, llamado Filón, revela su amor por el femenino, llamada Sofía. El vínculo que une ambos participa, así, del decoro clásico y de la verosimilitud, tendente siempre al equilibrio, características que definen toda la producción literaria renacentista; Filón, trata en todo momento a su amada según los parámetros de la filosofía amorosa del periodo, en el que la mujer (de clase privilegiada siempre, burguesa o cortesana) ha adquirido un estatus social de predominio en el arte, figura altísima a la que el poeta o el enamorado dirige sus anhelos y parabienes; igualmente, Sofía representa el papel de la amada de

<sup>8</sup> “[Esta técnica] es una reciprocidad entre vida y literatura a través del diálogo, que también distingue esta actividad de aquella medieval, en otro ambiente, en la que el juglar recitaba festivamente ante oídos que escuchaban sin valor de interlocutores. [...] el diálogo, como he señalado es con sus posibilidades el género más propicio a la comunicación renacentista” Prieto (1986:120)

forma completa: fría, lejana, cruel, a veces importuna, y taxativa: "Si consideras que el amarme es cosa digna, como también yo lo creo, sería indigno que yo fuese la causa que te privase del amor que sientes al acceder a la satisfacción de tu deseo [...] En cambio, si te niego el fin de tu desenfrenado deseo, seré piadosa con ambos, porque así no tendrá fin el suave amor" (p. 146).

La biunivocidad del diálogo queda categóricamente expresada en la confrontación de elementos dialécticamente opuestos: *amante-amada*, *vicio-virtud*, *cuerpo-alma*, *hombre-dios*, que remite al concepto de equilibrio horaciano; esta tendencia a lo dual se expresa también en el esquema de desarrollo del argumento: *pregunta de Sofía: respuesta resuelta por un parlamento razonado de Filón*. Hay excepciones en las que ambas casillas son intercambiables, pero resulta llamativo que ninguno de los dos personajes se caracteriza lingüísticamente: siempre habrá que identificarlos por *lo que dicen*, y nunca por *el cómo lo dicen*; los recursos expresivos son escasos en este sentido; ausencia de metáforas, estilo prosaico y filosófico, con muy pocas recreaciones ambientales, un espacio reducidísimo del que no se tienen apenas datos en toda la obra y ninguna referencia al marco temporal. Esta perspectiva idealista hasta el extremo responde a la filosofía platónica y el afán de universalización; es decir, que sus hallazgos tengan validez más allá de la situación puntual de los personajes, entresacando regularidades lógicas razonadas que el autor sitúa siempre en el plano de la abstracción y de las ideas; este intento hay que relacionarlo con la ideología de dominio del momento, la burguesía en su estado más natural, y el inmovilismo, representado en modo de resignación de Filón ante el rechazo de su amada y, también, el inmovilismo social que promueve cualquier tipo de negociación de la historia.<sup>9</sup>

### 3. EL "AMOR HUMANO" EN LOS DIÁLOGOS DE AMOR

El "amor humano" se expresa en los razonamientos de Hebreo como un proceso de conocimiento que culmina con lo que se ha venido denominando la *transformación de los amantes*; a partir de este hecho, una vez se consuma el

<sup>9</sup> "El neoplatonismo, como ya el idealismo del propio Platón, expresaba una actitud ante el mundo meramente contemplativa y, como toda filosofía que coloque en las meras ideas el único principio decisivo, significaba una renuncia a toda intervención en las cosas de la realidad "común". El neoplatonismo entregaba el destino de esta realidad a merced de los que poseían el poder político; pues el verdadero filósofo, como dice Ficino, aspira a morir a las cosas terrenas y a vivir sólo en el mundo eterno de las ideas" Hauser (1998:360)

clímax del amor humano, el proceso de amor se manifiesta como una escala de perfección hacia el conocimiento de dios, la contemplación de lo divino, donde ya no alcanza este trabajo.

El objetivo de Filón en este diálogo es separar y clarificar a Sofía de forma lógica cada uno de los sentimientos que se asocian al amor que solicita de ella. La estructura interna de este primer diálogo se inicia en la clarificación de unos términos iniciáticos que introducen al lector en la terminología del texto y le ayudan a la mejor conceptualización de los contenidos, luego relaciona esos conceptos entre sí, construyendo con ellos lo que será la primera de las teorías: la diferencia entre *amor* y *deseo*, aplicando los descubrimientos sobre el amor literario y, por tanto, recreado, de los protagonistas. De este modo, inicialmente el *amor* se vincula con el *deseo*, el área más amplia que se pretende desentrañar; pasa después a ideas como la *virtud*, entendida como la aplicación “sana” del amor y que se opone a la *lascivia* en el texto; la *felicidad* como consecuencia del entendimiento exacto del hecho amoroso y su culminación con la *belleza* que encuentra un amplio debate entorno a si lo que se ama ha de ser bello o preferentemente ha de ser bueno. Posteriormente, traza anclajes con *lo religioso* por considerar que la consecución del amor perfecto, ideal y feliz pone de forma automática al amante y al amado en relación con dios; también se vincula con *lo mitológico*, medio por el cual trasvasa la idea del amor perfecto de la antigüedad –atemporal, prototípico y en gran medida laico-, a su propia época;<sup>10</sup> se vincula también a *lo oculto*, como pueda ser su relación con los planetas, el zodiaco y la ciencia de la astronomía y al esoterismo; y ya en el diálogo tercero pasa a relacionarse con el alma del hombre, sus consecuencias y efectos, con el conocimiento tomado de forma genérica y absoluta, con las ideas en su sentido platónico y su proyección sobre el fin último del sentimiento.

En la historia literaria que teje Hebreo, distingue entre dos tipos de amores posibles: un *amor unívoco* o *enajenado* y un *amor identificativo* o *correspondido*. La esencia de su teoría sobre el amor se asienta sobre el amor correspondido que va desglosando minuciosamente desde su nacimiento hasta la culminación del clímax amoroso, y el único de ambos que conduce a las experiencias de transformación y ascensión en el conocimiento. En este sentido,

<sup>10</sup>El uso de la mitología en la literatura del siglo de Oro responde en principio a esa búsqueda de lo clásico y al afán de cercanía con los antiguos, pero además es una fuente muy rica de posibilidades, ya que en la mitología, las leyendas, las historias que se escriben responden a relaciones, sentimientos, y reacciones humanas muy susceptibles de ser asumidas, no tras ser también aclimatadas a la época en cuestión. Será algo que no deje de verse en todos los poetas de la época, y para cada cuestión que se nos quiera comunicar habrá siempre una alusión por lejana que sea a la mitología.

Filón, par  
lo que sie  
tiene un c  
y descript  
extensivo  
proceso de  
por tanto,  
enajenado  
la extenua

deslindar  
comunes  
ambos son  
igualmente  
que caract  
tercera car  
considerad  
deseado. L  
concepto –  
con el mar  
el afecto (.  
96). Mient  
que puede  
se extrae s  
disfrutar co  
universal s  
detallan es  
los sentimi

U  
de los Diál  
siente amo  
entre ambo  
equilibrio y

<sup>11</sup>La noción de  
existe en los pi  
siempre ha sido  
aportación a la  
fines sociales (E  
tratamiento liter

Filón, para introducir el tema del amor humano, parte de su experiencia vital, de lo que siente; en este punto, se debe hacer notar que las afirmaciones de Filón tiene un carácter eminentemente sincrónico, con lo que éste conlleva de estático y descriptivo; explica su amor en términos de presente renunciando a un trato extensivo o evolutivo del hecho amoroso, pensando que la transformación y el proceso de perfección que ésta reporta se efectúa en un plano fuera del tiempo y, por tanto, de la realidad. Sin embargo, Filón está destinado a un amor unívoco o enajenado, ya que, después de tres densos diálogos, de explicaciones que alcanzan la extenuación, no consigue convencer a Sofía de la bondad de su amor.

*Amor y deseo* es la primera de las dicotomías que Hebreo trata de deslindar en su teoría. Se trata de dos conceptos que comparten características comunes que a menudo, y a juicio de Hebreo, confunden sentimentalmente; ambos son sentimientos voluntarios que el hombre escoge libremente, ambos, igualmente, se aplican sobre cosas que tienen naturaleza de ser, frente a lo que caracteriza el *no-ser* -la nada- que no se puede amar ni desear; y una tercera característica común es que ambos se aplican sobre cosas buenas, o consideradas buenas, puesto que lo dañino no es susceptible de ser amado ni deseado. La diferencia más genérica entre *amor* y *deseo* se expresa desde el concepto -históricamente nuevo- de *la propiedad*; se desea lo que no se tiene, con el marcado matiz posesivo explícito en los parlamentos de Filón: "deseo es el afecto (...) *de la posesión* de la cosa que consideramos buena y que falta" (p. 96). Mientras, el *amor* no implica tenencia directa del objeto que se ama, sino que puede aplicarse a cosas que se tienen o que no se tienen, pero de las cuales se extrae siempre un disfrute o un goce: "el amor [...] es el afecto voluntario de *disfrutar* con unión de la cosa que consideramos buena". Tratándose de una teoría universal sobre el amor, la distinción con el *deseo* parte de lo más elemental y se detallan escrupulosamente las posibles coincidencias entre la materias físicas y los sentimientos que pueden amarse o desearse o ambas cosas a la vez.

Uno de los principios fundamentales que ordenan los razonamientos de los Diálogos es *el justo medio* horaciano;<sup>11</sup> en este sentido, Filón expone que siente amor y deseo simultáneamente por Sofía; para definir la contradicción entre ambos sentimientos se establecen varios conceptos que la regulan desde el equilibrio y ayudan a matizar la idea del amor correspondido. Uno de ellos es *lo*

<sup>11</sup>La noción de equilibrio está presente siempre en el renacimiento, es una herencia de los estoicos, que también existe en los pitagóricos y su explicación cosmológica basada en el equilibrio numérico, cuyo mejor ejemplo siempre ha sido la armonía musical como combinación equilibrada, también Horacio y sus seguidores en su aportación a la poética, promulgaban un equilibrio entre las partes del discurso y los atributos del poeta y sus fines sociales (*Res-Verba, Ars-Ingenium, Docere-Delectare*), y de todos estos clásicos pasa de forma directa al tratamiento literario renacentista del cual no se excluye León Hebreo.

*útil*, un término que se refiere a bienes materiales de los que se sirve el hombre; las cosas útiles “como son las riquezas [...] nunca son amadas y deseadas a la vez [...] cuando no se tienen se desean y no se aman, porque son ajenas a uno, pero en cuanto se han conseguido, cesa el deseo de las mismas y entonces se aman” (p. 97). Con relación a lo *útil* Hebreo encuentra dos faltas graves, correspondientes a lo que el cree que viola la noción de equilibrio renacentista: la *codicia*, o desear más de lo que se necesita, y la *negligencia*, o dejar de desear lo necesario.

En segundo lugar se encuentra *lo deleitable*, que la propia Sofía confiesa “se adecua más a nuestro propósito”, saber qué tipo de amor siente Filón por ella; aquí confluyen de manera absoluta amor y deseo: se entiende por *deleitable* todo aquello que satisface los sentidos. Primeramente, Filón reconoce que él “apetece lo *deleitable*”; es necesario apuntar que Hebreo establece un marcado principio de causalidad en sus explicaciones, en el cual, el orden en el que nacen y se desarrollan los sentimientos amorosos es medular para su teoría. En este sentido, *lo deleitable* es uno de los primeros efectos que produce el amor; sin embargo, habla del hastío que produce una vez conseguido, pero se trata de un hastío en los sentidos exteriores (gusto y tacto); para Filón, en todo caso, su concurrencia es necesaria, dado que, de ser correspondido, les conducirá hasta la *transformación de los amantes*. Y llega después al tercero de los conceptos, *lo honesto*, al que Hebreo concede una importancia excepcional con respecto al amor, entendiendo que es lo que le hace ser excelente y virtuoso. Plantea su tratamiento como “ornamentos de nuestro entendimiento: virtud y sabiduría”, si bien siempre aparece vinculado y se deriva de lo *deleitable* “nada hay en el entendimiento que antes no haya pasado antes por el sentido” (p.132)<sup>12</sup> De este modo, una vez establecidos los criterios que dirigen el camino recto del conocimiento, el amor debe siempre preceder al deseo, sólo en esta secuencia de acontecimientos puede alcanzarse el amor espiritual que facilita la *transformación*; el amor espiritual motiva la aparición del deseo, es “aquella clase de amor de la que se genera el deseo de la persona amada, y no proviene del deseo o apetito; por el contrario, como se ama primero perfectamente, la fuerza del amor hace que se desee la unión espiritual y corporal con la persona amada.” (p.151). Frente a éste, opone un amor sensual que nace sólo del sentimiento de deseo y que “depende de un principio vicioso [...] cuando desaparece el apetito carnal por la satisfacción y saciedad del mismo, a continuación cesa por completo el amor” (p. 150). *Amor sensual y espiritual* guardan, como decía, una estrecha relación de orden; primero deberá amarse de forma espiritual, y será después, por medio de una

<sup>12</sup> Jose María Reyes Cano encuentra en esta afirmación ecos de las teorías aristotélicas, en *Ética Nicomaquea*, y el *Teeteto* de Platón. Hunde las raíces en un tema controvertido, el conocimiento del amor mediante las sensaciones, como lo material de la belleza es la causa inicial del nacimiento del amor idealista y abstracto.

corres  
busca  
amant  
desea  
unión

desarr  
sentim  
tradic  
nació  
maner  
espon  
y arro  
Ambas  
amor  
mujer,  
amor s

neopla  
de que  
proceso  
razón  
consci  
que est  
cognos  
y verda  
produci  
gracia,  
párrafo  
amada,  
el acere  
la conc  
ajena l

<sup>13</sup> Marsilio  
Discurso S  
<sup>14</sup> Pierre G  
<sup>15</sup> Los habi  
que, por a  
son sólo l

correspondencia natural entre el plano intelectual y el plano carnal, los cuerpos buscarán también la unión para conseguir así la conjunción completa de ambos amantes: “como las almas se hallan unidas en el amor espiritual, los cuerpos desean gozar de la posible unión, al objeto de que no haya diferencia alguna y la unión sea completamente perfecta” (p. 149).

La distinción entre dos tipos de amor la encontramos también desarrollada por Ficino en su *De amore*.<sup>13</sup> Usa para la explicación dual del sentimiento un argumento mitológico: el nacimiento de Venus, y sus dos tradiciones.<sup>14</sup> La primera de ellas resuelve que Venus, (Afrodita para los griegos), nació de la unión carnal entre Júpiter y Dione, fue así engendrada y concebida de manera carnal. La otra de ambas tradiciones defiende que Venus nació de forma espontánea de los órganos genitales de Urano, que mutilados por Crono su hijo y arrojados después al mar, de la espuma que produjo nació la diosa del amor. Ambas Venus se relacionan con dos tipos de amor que Ficino conviene en llamar amor vulgar, y amor puro (la segunda Venus, un ser nacido sin mediación de mujer, sin trato con materia corporal) que coinciden con el *amor espiritual* y el *amor sensual* de los que nos habla Hebreo.

A raíz de esta exposición, busca una justificación dentro de los cánones neoplatónicos para construir una teoría razonada con la cual convencer a Sofía de que sus sentimientos son “honestos”, que él busca un amor espiritual. El proceso argumentativo que desarrolla entonces Filón nace bajo el signo de la razón humanista. El amor, para conseguir ser perfecto, debe ser un sentimiento consciente y buscado, impregnado de cordura para amar a la persona adecuada y que esta no sea nociva para el amante. Esta es la que Hebreo denomina la *razón cognoscitiva*, la que impulsa al conocimiento de la cosa amada: “El amor perfecto y verdadero que es el que yo siento por ti [...] es hijo de la razón. En mí lo ha producido la recta razón cognoscitiva, al saber que en ti hay virtud, ingenio y gracia, no carentes de magnífica atracción y admiración” (p. 152). Así pues, y este párrafo es significativo, la *razón cognoscitiva* entiende que además de virtud en la amada, debe acompañarse de una atracción física –deseo deleitable– que permita el acercamiento entre los amantes. Es importante insistir en esto a fin de desechar la concepción del amor neoplatónico como una relación puramente intelectual y ajena a su manifestación carnal.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Marsilio Ficino. *De amore. Comentario al Banquete de Platón*. Editorial Tecnos, Madrid. 1986. Capítulo VII, Discurso Segundo

<sup>14</sup> Pierre Grimal *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Editorial Paidós, Barcelona. 1994.

<sup>15</sup> Los habitantes de Utopía “por placer, entienden todo movimiento anímico y estado –corporal o anímico– en que, por atracción natural experimentemos deleite. Y no dudan en calificarlo de apetito natural, porque no son sólo los sentidos sino también la recta razón quienes buscan lo placentero según la naturaleza: es decir, la

Una vez consumado sexualmente el amor (el *amor espiritual* nacido de la *razón cognoscitiva*), sucede algo inesperado: el sentimiento, se rebela al amante, se hace incontrolable e ingobernable a la razón, naciendo entonces un concepto interesante, el *desenfreno*; se trata de un momento perjudicial para el enamorado, pero igualmente inevitable: “el amor, una vez que lo ha producido la razón cognoscitiva y que ha aparecido, no se deja mandar ni gobernar por la razón que lo engendró, sino que cocea contra la madre y, como tú has dicho, se hace tan desenfrenado que perjudica y daña al amante, pues quien mucho ama, siente desamor por sí mismo.” Es así como el amante no atiende a razones y el amor mismo impide la lucidez –no se rige por la razón- desvirtuando la percepción de la realidad y apartando al enamorado de la felicidad: una vez consumada el enamorado sólo espera que la unión sea completa, es decir convertir el amor unívoco, en recíproco, estar unidos de forma constante: “Este afecto y amor me han transformado en ti y me han producido el deseo de que tú te conviertas en mí, al objeto de que yo, amante, pueda ser una misma persona contigo, amada”. Pero en una época de predominio platónico y, en general, regida por el pensamiento y por la lógica, Hebreo no puede plantear el amor como irracional. Así, establece, de nuevo, una distinción formal entre varios tipos de “razón”: la *razón ordinaria*, o normal, y la *razón extraordinaria*, propia del enamorado, por la cual busca invariablemente, constantemente, la unión con la persona amada. Lo que Hebreo llama el amante *vicioso* con el mero acto sexual aplaca su amor, mientras que el enamorado *virtuoso*, con la unión sexual busca siempre una nueva unión a fin de conseguir que la relación entre él y su amada sea continuamente perfecta, algo que nunca se puede conseguir –tampoco físicamente-, lo que conduce al enamorado a un estado de enajenación y autodestrucción, un estado emocional conocido como *muerte simbólica*: “si antes eran grandes sus penas, después de esa unión son mucho más intensas y más insoportables” (p. 157).

Bien sea porque el amado no responde al amor (amor enajenado), bien porque habiendo correspondido no se puede conseguir la unión perfecta o por no poder mantenerla constantemente, la imagen que construye el autor del enamorado muerto simbólicamente es la de una persona disconforme con todo, confuso y contradictorio (expuesta también Ficino en su *De amore*, como flotando entre el suspiro y la alegría, entre la audacia y la timidez, usando el símil del calor y el frío); la recreación de León Hebreo resulta realmente reveladora: “el amor [...] conturba el juicio de la mente, hace que se pierda la memoria de cualquier otra cosa y la ocupa él solo por completo; hace que el hombre sea

---

tendencia a algo que no implica injusticia, ni la pérdida de un mayor placer, ni acarrea fatigas” MORO (1989: 148)

totalmente ajeno a sí mismo y perteneciente a la persona amada; le convierte en enemigo de todo placer y compañía, amigo de la soledad, melancólico, lleno de pasiones, rodeado de penas, atormentado por la aflicción, martirizado por el deseo, espoleado por la desesperación, ansioso ante los pensamientos, angustiado por la crueldad, afligido por las sospechas, acribillado por los celos, atribulado sin descanso, fatigado sin reposo, acompañado siempre de dolores, anhelante, y nunca le faltan temores y despechos [además] la mente no espera, desea ni procura separarse de él e incluso considera mortal enemigo a quien la aconseja o ayuda" (p. 155-156).

De esta manera llegamos al punto culminante del amor humano en los *Diálogos de Amor*: la transformación interanímica entre los amantes. Conseguida la unión intelectual y sexual, como condiciones fundamentales previas y desde el estado alienado: ambos enamorados experimentan una *resurrección* doble: la resurrección de cada uno provocada por el amado y otra resurrección en el propio amado; el proceso por el que se llega a este trasvase sentimental es una superposición en el otro de los rasgos propios, cada uno deja de poseerse directamente a sí mismo y sólo se identifica y reconoce a través de la persona amada. En esta línea, Ficino llega a identificar al amado que no corresponde al amor como un homicida que condena a la *muerte simbólica* al amante, que habiéndose perdido a sí mismo, no encuentra a quien poseer. El término *posesión* está muy bien matizado por el propio Ficino desligándolo de la posesión material -dice Ficino- de un emperador que "por sí mismo posee a otros", mientras que el amante "se posee a sí mismo por el otro".

La transformación lleva a un estado contemplativo que se resuelve en un estado de éxtasis amorio provocado por la belleza del amante, del amado y de ambos a la vez que entran en un universo atemporal, un mundo -al parecer- angelical en contacto con la divinidad.<sup>16</sup> Se trata de un abandono total del cuerpo y del alma propias para formar un todo inseparable con el ser amado. El proceso físico-psicológico de la transformación, tal y como lo explican los teóricos renacentistas se concreta en la imagen de la amada; esta imagen queda grabada en la retina del enamorado, penetra en su sangre y, así, impulsada por el corazón, llega a todos los miembros del cuerpo que terminan por parecerse a los de la persona contemplada en éxtasis amorio. (p. 185-186). Esa imagen de la amada estampada en la sangre sufre un proceso de memorización anímica, de aprehensión de la belleza tanto espiritual como material del ser contemplado que es descrito ya por Platón, y que es acogido en muchos poetas de la época, por

<sup>16</sup>La transformación de los amantes. Guillermo Serés. Editorial Crítica. Barcelona 1996.

ejemplo, Garcilaso y su soneto V, "Escrito 'stá en mi alma vuestro gesto". Así, de un sentimiento estrictamente humano, podemos pasar a un orden nuevo de tipo universal donde el alma humana entra a formar parte del alma del mundo, en contacto directo con la divinidad; la *religio amoris*, por otro lado, es un tópico de origen medieval muy difundido en la literatura hispana del periodo, dándose también trasvases entre el plano humano y el divino como la literatura de los místicos.

Así pues el amor humano es la piedra inicial que desencadena un proceso amatorio de más alcance. Mediante la captación de la belleza y ascendiendo en la cadena de sucesos que hemos intentado sintetizar aquí, se llega a nuevos niveles de relación con respecto al amor. Es pues el amor un hecho presente en todos los planos del universo, desde el más carnal, hasta el más abstracto, dando estímulo y unidad a todo lo creado. El amor, sin embargo, en toda la teoría desplegada por Hebreo es un fin para la consecución de un bien mayor, el conocimiento lógico y razonado de dios, entendiéndolo como sucesivos peldaños de una escalera de perfección, frente al dogma medieval que impone una creencia –amorosa y religiosa- fundamentalmente doctrinaria. *Los Diálogos de amor* supone una de las obras de mayor expansión entre los círculos artísticos y humanísticos del periodo y su influencia puede rastrearse en manifestaciones literarias amorosas de todos los tiempos.

## BIBLIOGRAFÍA

- BLANCO AGUINAGA, RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS Y ZAVALA *Historia social de la literatura española en lengua castellana*. (2 Vol.) Editorial Akal. Madrid, 2000.
- Baltasar de CASTIGLIONE, *El Cortesano*. Editorial Bruguera. Barcelona 1972.
- Juan Eduardo CIRLOT, *Diccionario de Símbolos*. Editorial Labor. Barcelona 1991
- Marsilio FICINO, *De amore*. Editorial Técnos. Madrid 1986.
- Pierre GRIMAL, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Editorial Paidós. Barcelona 1994.
- Arnold HAUSER *Historia social de la literatura y el arte*. Editorial Debate. Madrid, 1998.
- León HEBREO, *Diálogos de Amor*. Editorial PPU. Barcelona. 1993.
- Rafael LAPESA, *Historia de la Lengua Española*. Editorial Gredos. Madrid 1995.
- Carlos MARX y Federico ENGELS *La ideología alemana*. Grijalbo 1970.
- *El manifiesto comunista*. Editorial Alba. 1997.
- Tomás MORO, *Utopía*. Editorial Rialp. 1989.
- PLATÓN, *Diálogos (Fedón, El Banquete, Gorgias)*. Editorial Espasa-Calpe, Madrid 1972.
- Antonio PRIETO, *La prosa española del siglo XVI (Vol. I)*. Cátedra. 1986.
- Ángel L. PRIETO DE PAULA, *Poesía del Renacimiento. Antología*. Editorial Aguacilar, 1989.
- Pedro RODRÍGUEZ SANTIDRIÁN Introducción y notas a ERASMO *Elogio de la locura* Editorial Alianza. Madrid, 1992.
- Guillermo SERÉS, *La transformación de los amantes*. Editorial Crítica, Barcelona 1996.
- Sultana WAHNÓN BENSUSSAN, *Introducción a la Historia de las Teorías Literarias*. Universidad de Granada. Granada 1991.