

El soneto “¿Cuál es la causa, mi Damón, que estando...?” de Francisco de Aldana a la luz de los *trattati d’amore*

Francisco de Aldana’s sonnet “¿Cuál es la causa mi Damón,
que estando...?” in the light of the *trattati d’amore*

Pablo Sol Mora

Tecnológico de Monterrey
solarisxv@yahoo.com

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0001-5887-4374>

RESUMEN: Francisco de Aldana fue un atento lector de los *trattati d’amore* italianos. Estos tratados, principalmente neoplatónicos, moldearon sus ideas en torno al amor. Este artículo propone una lectura de su soneto más famoso, “¿Cuál es la causa mi Damón, que estando...?”, a la luz de cinco obras del siglo XVI: *De natura de amore* (1525) de Mario Equicola; *Dialogo d’amore* (1543) de Sperone Speroni; *Il Raverta* (1545) de Giuseppe Betussi; el *Dialogo della infinità d’amore* (1547) de Tullia d’Aragona y las *Lezzioni d’amore* (1561) de Benedetto Varchi.

Palabras clave: Aldana, alma, cuerpo, amor, sexo, neoplatonismo.

ABSTRACT: Francisco de Aldana was a thorough reader of Italian *trattati d’amore*. These works, mainly Neoplatonic, shaped his ideas about love. This article offers a reading of his most famous sonnet, “¿Cuál es la causa mi Damón, que estando...?” in the light of five *trattati* of the sixteenth century: Equicola’s *De natura de amore* (1525); Speroni’s *Dialogo d’amore* (1543); Betussi’s *Il Raverta* (1545); Tullia D’Aragona’s *Dialogo della infinità d’amore* (1547), and Varchi’s *Lezzioni d’amore* (1561).

Keywords: Aldana, soul, body, love, sex, Neoplatonism.

En la memoria de todo lector de poesía áurea está el famoso soneto de Aldana “¿Cuál es la causa, mi Damón, que estando...?”. A simple vista llaman la atención, en las palabras de Filis, la curiosidad y franqueza eróticas, no tan comunes en la poesía de la época; en las de Damón, la doctrina neoplatónica¹ (el amor logra la fusión de las almas y procura la de los cuerpos, pero no la consigue, causa de los gemidos y suspiros) y, en general, una atmósfera de cierta *tristitia post coitum* (Montero Cartelle, 2001) que permea todo el soneto:

‘¿Cuál es la causa, mi Damón, que estando
 en la lucha de amor juntos, trabados,
 con lenguas, brazos, pies y encadenados
 cual vid que entre el jazmín se va enredando,
 y que el vital aliento ambos tomando
 en nuestros labios, de chupar cansados,
 en medio a tanto bien somos forzados
 llorar y sospirar de cuando en cuando?’
 ‘Amor, mi Filis Bella, que allá dentro
 nuestras almas juntó, quiere en su fragua
 los cuerpos ajuntar también, tan fuerte
 que no pudiendo, como esponja el agua,
 pasar del alma al dulce amado centro,
 llora el velo mortal su avara suerte.’ (Aldana, 1990: 201-202).

A pesar de ser tan conocido, el poema no tiene una interpretación tan clara², particularmente en la aguda respuesta de Damón, pues no parece ser suficiente despacharla atribuyéndola, en términos generales, a una idea común de la época, a saber, que en el acto amoroso, particularmente a través de los besos, los amantes unían sus almas. Habría que precisar, por ejemplo, cómo se operaba concretamente, según la fisiología, teñida de creencias religiosas e ideas filosóficas, dicha unión; o cuál era la función puntual del *pneuma* —‘espíritu’, ‘aliento’—, la noción clave, implícita, del poema (Pérez Cristóbal, 2009; Lloyd, 2007 y Culianu, 2007: 29-32). Mi intención aquí no es llevar a cabo el examen minucioso que exige el soneto, sino sencillamente proponer una lectura a la luz de algunos tratados de amor italianos del siglo XVI, principalmente, que permiten dilucidar las ideas que lo informan. No hace falta insistir en la importancia de la educación italiana de Aldana y en su conocimiento de los *trattati d'amore*, que leyó como pocos poetas de su tiempo y de los que incluso, al

¹ Sobre el neoplatonismo renacentista, en general, véase Copenhaver y Schmitt (2002: 127-195) y Gentile (2002). En el soneto, en particular, cfr. Prieto (1984: 266-267), para el que el neoplatonismo del poema no sería tal o solo una apariencia.

² Véase la vieja polémica Rivers (1955) y Green (1958) y, más recientemente, Serés (1996: 251-252) y Valencia (2008). Véase también Ruiz Silva (1981: 97-101), Terry (1982), Prieto (1984: 266-267), Walters (1988: 39-44), Mateos Paramio (1993) y García (2010: 188-233).

parecer, llegó a componer dos en castellano, *Tractado de amor en modo platónico* y *Obra de amor y hermosura a lo sensual*, perdidos, según Menéndez Pelayo (1993: 529), en la campaña africana que le costó la vida. En este sentido, su consideración a la hora de leer su poesía resulta no solo útil, sino prácticamente indispensable, como observó en su momento Lara Garrido siguiendo a Luigi Baldacci (Aldana, 1990: 57) en unas páginas que son un antecedente de este trabajo, más allá de la pretensión de demostrar que Aldana leyó con seguridad tal o cual tratado o que incluso se inspiró en él directamente, aunque en algún caso, como se verá, esto resulte más que probable.

Entre los *trattati d'amore*, ninguno más importante, desde luego, que el fundacional *Sopra lo amore ovvero Convito di Platone* de Marsilio Ficino, en el que se origina buena parte de los tratados posteriores, compuesto originalmente en latín en 1469 y traducido al italiano por el propio autor, aunque no haya aparecido impreso en esta lengua sino hasta 1544³. Después vendrían los *Dialoghi d'amore* de León Hebreo, escritos a finales del siglo xv y publicados en 1535. Juntos representan la exposición más acabada de la doctrina amorosa neoplatónica, aunque entre ellos haya no pocas diferencias y en Hebreo se encuentre combinada con un fuerte influjo aristotélico y, naturalmente, el judaísmo. En contraste con muchos tratados subsecuentes —derivativos y poco originales— estos son obras de una compleja elaboración filosófica. Sobre todo en el caso de Ficino, en él se encuentran por primera vez ideas básicas que luego otros solo repetirán o variarán ligeramente. Es por esto que se impone revisarlos de inicio, así sea brevemente. De una naturaleza distinta es la importancia de *Gli Asolani* de Pietro Bembo (publicado en 1505 por Aldo Manuzio), obra de escaso valor filosófico, pero fundamental en el desarrollo del interés teórico sobre el amor y el auge de los *trattati*, razón por la que también parece necesario incluirlo. Ahora bien, en el siglo xvi aparecieron otras obras, menos famosas que estas tres y en las que el neoplatonismo predominante se mezcla con otras corrientes de pensamiento y se matiza, y que resultan particularmente útiles para entender el poema de Aldana. Es por esto que este trabajo se centrará en ellas. Me refiero al *De natura de amore* (1525) de Mario Equicola; el *Dialogo d'amore* (1543) del aristotélico Sperone Speroni; *Il Raverta* (1545) de Giuseppe Betussi; el *Dialogo della infinità d'amore* (1547) de la excepcional Tullia d'Aragona, cortesana y filósofa, y las *Lezioni d'amore* (1561) de Benedetto Varchi. Otros tratados no escritos en italiano, como el *De pulchro et amore* (1529) de Agostino Nifo, podrían también ser de utilidad, pero el criterio de este trabajo ha sido privilegiar los compuestos en vulgar.

La filosofía del amor de Ficino es extremadamente compleja y abarca mucho más que el *Sopra lo amore* (Marcel, 1958; Festugière, 1980). Incluso de

³ Sobre sus avatares bibliográficos y los de la obra de León Hebreo, véase De Pina Martins (1989).

este breve comentario no me ocuparé en su totalidad, sino solo de aquellos aspectos que aclaren el soneto de Aldana. Es importante tomar en cuenta, para empezar, que la actitud hacia el sexo del filósofo florentino, fundador del neoplatonismo renacentista, era particularmente estricta, aun dentro de un contexto platónico, que siempre privilegió la noción del alma sobre la del cuerpo, y ciertamente más que la de muchos de sus seguidores, menos severos.

En el primer discurso, el personaje de Giovanni Cavalcanti establece que el amor es deseo de belleza y que esta es de tres clases: de los cuerpos, de las almas y de las voces. Para gozarla, entonces, solo se requiere mente, vista y oído, con la exclusión del olfato, el gusto y el tacto. El apetito de estos sentidos: “non amore, ma più tosto libidine o rabbia si chiama” (Ficino, 1544: 17). Más aún, sus placeres no solo no son amor, sino que el amor los abomina, pues por su intemperancia son contrarios a la belleza. Sigue la condena expresa del sexo:

la rabbia venerea, cio la lussuria, tira gli uomini a la intemperanza e per conseguente a la incorrispondenza: il perché similmente pare che a la deformità cio bruttezza gli uomini tiri e amore a la bellezza. La deformità e la bellezza son contrarii. Questi movimenti adunque, che a la deformità e pulcritudine ci rapiscono, medesimamente appariscono intra loro essere contrarii. Per la qual cosa lo appetito del coito e lo amore non solamente non sono i medesimi moti, ma essere contrarii si mostrano (1544: 17-18).

Más adelante, en el sexto discurso, Tommaso Benci declara que hay cinco tipos de amor en el alma. Hay dos en los extremos, llamados demonios: el amor de la belleza divina, que conduce a la filosofía, la justicia y la piedad (Calodemon), y el amor de engendrar hijos (Cacodemon). Entre ellos, hay tres: el amor divino, que tiende a la vida contemplativa y se encuentra próximo a Calodemon; el amor humano, que se conforma con ver y conversar y está justo en medio de los demonios, y el bestial, que de la vista se degrada al tacto y se inclina al Cacodemon. Queda claro que el amor sexual, más allá de la procreación, es objeto de la censura ficiniana. Esta acaba de confirmarse en el séptimo y último discurso, a cargo de Cristóforo Marsupini, en el que se explica cómo los cuatro furiosos divinos (la poesía, el sacerdocio, la profecía y el amor) tienen cuatro modos de corromperse: “quello dello amore dallo impeto della libidine. Il vero amore non è altro che un certo sforzo di volare a la divina bellezza, desto in noi dallo aspetto della corporale bellezza. Lo amore adulterato è una rovina dal vedere al tatto” (1544: 249). Pareciera haber en Ficino un verdadero horror al contacto físico, la convicción de que este trae consigo una corrupción, una degeneración, inevitable; llegó a escribir que el solo deseo de tocar al objeto amado era propio de un esclavo. Este rechazo hacia el cuerpo y el sexo está en el núcleo del neoplatonismo amoroso ficiniano y, aunque muchos de sus descendientes lo hayan atemperado o intentado armonizar, nunca

desaparece del todo. De aquí el conflicto irresoluble entre el instinto sexual y la negación neoplatónica-cristiana del cuerpo, en particular en un poeta, como Aldana, escindido entre el erotismo y una extrema sensualidad, por un lado, y una profunda religiosidad, por otro⁴.

Los *Dialoghi d'amore* de León Hebreo arrojan una luz especialmente favorable para entender el dilema de amantes como Damón y Filis. El personaje de Filón, en diálogo con Sofía, declara que hay tres clases de amor: deleitable, provechoso y honesto. En principio, el amor y el deseo de las cosas deleitables (la comida, la bebida, el sexo) cesan en cuanto son conseguidas e incluso pueden convertirse en fastidio o disgusto. Sin embargo, no necesariamente todo amor deleitable acaba tras la consecución de su objetivo. En el caso de los amantes:

Et se bene l'appetito dell'amante con l'unione copulativa si satia, e di continuo cessa quel desiderio, o veramente appetito, non per questo si priva il cordiale amore, anzi si collega più la possibile unione, la quale ha attuale conversione d'uno amante nella'altro, ovvero il fare di due uno, removendo la divisione e diversità di quelli quanto è possibile, et restando lo amore in maggior unità e perfettione, resta in continuo desiderio di godere con unione la persona amata, che è la vera difinitione d'amore (Hebreo, 1565: 31r-v).

La cópula, entonces, no solo no tiene por qué oponerse al amor, sino que de hecho puede reforzarlo. Filón continúa su alegato con un argumento que ilustra la situación de los amantes de Aldana (1565: 31v): “essendo gli animi uniti in spirituale amore, i corpi desiderano godere la possibile unione, accioche non resti alcuna diversità e l'unione sia in tutto perfetta”. ¿No es esta básicamente la explicación que Damón da a su amada Filis? Más adelante, se extiende aclarando por qué los buenos amantes sufren y no quedan nunca satisfechos con el amor carnal y señalando, de paso, cuál es su problema de fondo:

quelli amanti di quali le pene cessano con l'acquisto della carnale delectatione, l'amore loro non dipende dalla ragione, ma dall'appetito carnale, et (come di sopra a ti ho detto), le loro pene e passioni son carnali, ma non spirituali, come quelle immense di mirabil penetratione, e d'intolerabil pongimento che sentono quelli amanti, l'amor de quali da ragione dipende. Questi tali per carnal delectatione non ricevono al dolore remedio, ne all'amor mitigatione, anzi ti dico e affermo che se le pene loro prima erano grandi, dipoi di tale unione sono molto maggiori e più incomportabili... perche tal amore è desiderio di unione perfetta dell'amante nella persona amata, la quale non puo essere se non con la totale penetratione dell'uno nell'altro. Questo nelli animi, che sono spirituali, è possibile perche li spirituali incorporei con li mentali e efficacissimi effetti si possono contrapentrare, unirsi e convertirsi in uno, ma nelli

⁴ Sobre este conflicto interior de Aldana, que remite al de Petrarca, véase Lennon (2015: 509-510).

diversi corpi, che ciascuno di loro ricerca proprio luogo segnalato, questa tale unione e penetratione, rispetto della desiderata, resta dipoi del desiderio più ardente di quella unione, che perfettamente non si puo conseguire (1565: 35v).

O sea, los amantes meramente carnales alcanzan la calma una vez que se han unido, pero los espirituales, no, pues estos desean una fusión más completa y esta solo es posible en lo espiritual; corporal, físicamente, es imposible. El cuerpo es, pues, el obstáculo insuperable para la unión perfecta y, más allá, para la completa beatitud del alma, a la que lastra: “perche la mescolanza delle cose corporee impedisce la felicità dell’anima nostra, privandola, con la luce sensuale della faccia inferiore, della luce intellettuale in la faccia superiore, che è la sua propria beatitudine” (1565: 208r).

Este repudio al cuerpo es uno de elementos más conflictivos de los *Dialoghi* y de todo el pensamiento amoroso neoplatónico, como observé arriba, porque, por un lado, se afirma constantemente, pero, por otro, reiteradamente también se busca matizarlo o atenuarlo, pues, desde luego, cualquier filosofía amorosa que pretenda dejar fuera al cuerpo y la sexualidad tarde o temprano hallará dificultades. Al final del libro, ante los requerimientos de Filón, Sofía reitera la condena al cuerpo, sin dejar de manifestar su curiosidad por el amor humano:

Dell’altra unione corporea che sogliono desiare gli amanti, non credo, ne vorria che in te, ne in me si trovasse desiderio alcuno, però che cosi come l’amore spirituale è tutto pieno di bene e bellezza, e tutti gli suoi effetti sono convenienti e salutiferi, cosi il corporeo mi credo sia più presto cattivo e deforme, e gli effetti suoi per la maggior parte molesti e nocivi. E perche meglio di questo ti possa rispondere, dimmi ti prego (comme gia m’hai promesso) de gli effetti dell’amor humano, quali sono gli buoni e laudabili, e quali perniciosi e vituperabili, e quali di questi fanno maggiore numero (1565: 245v-246r).

En León Hebreo, entonces, no hay un rechazo tan tajante al sexo y lo corporal como en Ficino, pero queda claro que la actitud hacia ellos sigue siendo, por decir lo menos, problemática.

En *Gli Asolani*, Pietro Bembo, por boca de Lavinello, retoma el dictamen ficiniano de que el amor solo debe ocupar la mente, la vista y el oído. Cualquier acto que involucre los otros sentidos, más allá de lo estrictamente necesario para la conservación del género humano, es censurable:

Per che se il buono amore, come io dissi, è di bellezza disio, et se alla bellezza altro di noi et delle nostre sentimenta non ci scorge, che l’occhio et l’orecchio et il pensiero, tutto quello, che è da gli amanti con gli altri sentimenti cercato, fuori di ciò che per sostegno della vita si procaccia, non è buono amore, ma è malvagio; et tu in questa parte amatore di bellezza non sarai, o Gismondo, ma di sozze cose (Bembo, 1584: 93r).

Como en Ficino, la única justificación para el amor sexual es la reproducción. Un amor hedonista, que solo procurara el placer, estaría viciado de origen.

Como se recordará, al final del libro III, Lavinello, que ha defendido una concepción neoplatónica del amor, narra su encuentro con un ermitaño que le explica en qué consiste el verdadero amor: previsiblemente, el que tiene por único objeto a Dios e ignora lo terrenal. En un punto de su argumentación, el ermitaño formula la duda planteada por Filis en el soneto:

ma tornando al tuo compagno, che ha le molte feste de suoi amanti cotanto sopra'l cielo tolte ne suoi ragionamenti; lasciamo stare che le minori di loro asseguire non si possano senza mille noie tuttavia; ma quando è che egli, nel mezzo delle sue più compiute gioie, non sospiri alcun'altra cosa più che prima desiderando? (1584: 107r).

Incluso, entonces, en sus momentos de mayor placer, los amantes sienten que les falta algo y por eso suspiran. Damón sostiene que es por la imposibilidad de unir completamente sus cuerpos, como ya se unieron sus almas; el ermitaño va más allá al refutar la definición de amor de Lavinello como mero deseo de belleza, agregando que debe ser de verdadera belleza, o sea, divina y no humana, que en todo caso debe ser solo una etapa para apreciar la primera. La obra concluye en pleno ascetismo, condenando todo amor y belleza terrenales: “che buono amore sia quello, del quale goder si può eternamente, et reo quell'altro, che eternamente ci condanna a dolere” (1584: 115r).

A modo de conclusión preliminar, podríamos decir que en estos primeros tratadistas amorosos está presente, en distintos grados, un fundamental rechazo al cuerpo y al amor sexual, y que en ellos está esbozado ya el conflicto que heredará el resto del pensamiento amoroso neoplatónico —incluida la poesía— entre el impulso erótico y la negación del cuerpo en aras de un amor más puro. Sin embargo, esta tradición, con el auxilio de otras como el aristotelismo, buscó con frecuencia vías de escape, justificaciones y formas de conciliar estas inclinaciones encontradas. Estas son las que ahora analizaré en los *trattati* ya anunciados, siempre con la mira puesta en el soneto de Aldana. Comenzaré, infringiendo el orden cronológico, con la obra de Benedetto Varchi, amigo personal del poeta, pues en ella se encuentran planteadas cuestiones que conviene tener en cuenta de inicio.

Entre las cinco *lezioni d'amore* de Varchi, me concentraré en la primera de la segunda parte, leída en la Academia Florentina el tercer domingo de Cuaresma de 1553, y que versa sobre el soneto de Petrarca “S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento?”⁵. Varchi, que se propone tratar platónicamente sobre

⁵ Reproduzco el soneto completo, que al inicio del segundo cuarteto, por cierto, formula una pregunta que recuerda a la de Filis: “S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento? / Ma s'egli è

el amor, comienza la exposición del *soggetto* aclarando que lo dicho servirá, no solo para la comprensión del soneto petrarquesco, sino para todos los sonetos amorosos y de hecho, ni más ni menos, para todos los poetas que en cualquier lengua han tratado de amor.

En el proemio, Varchi había establecido que el amor, siendo natural a todas las cosas, no puede nunca ser malo o nocivo, sino siempre bueno y benéfico:

ma quanto è maggior la certezza della naturalità, della bonità e della giovolezza d'amore tanto viene ancora ad essere più grande il dubbio, onde è che gli amanti quasi tutti... tutti mesti, tutti miseri, tutti afflitti, sempre si dolgono, sempre si lamentano, sempre si rammaricano, senza haver mai non che lunga pace, brevissima tregua, ne colle lagrime, ne colle sospiri, tutto il dí piango... e poi la notte (Varchi, 1561: 6r).

A explicar esta paradoja, que en un sentido amplio comprende el dilema de Filis y Damón, va encaminada toda su lección.

Según Varchi, hay en principio cuatro tipos de amor: el intelectual, perteneciente a Dios; el racional, de los hombres; el animal, de las bestias, y el natural, de las cosas inanimadas. El que le interesa fundamentalmente es, desde luego, el racional, que se propone analizar según la relación cuerpo-alma, pues en ocasiones interviene solo el alma, en otras solo el cuerpo y a veces ambos. Así, pues, habría cinco tipos de amor racional: el celeste o divino, que únicamente considera el alma; el cortés u honesto, que ama alma y cuerpo, pero primero el alma, y el cuerpo solo con dos de los cinco sentidos, los espirituales, o sea, la vista y el oído; el civil o humano, donde sigue prevaleciendo el alma, pero en el que el cuerpo incluye ya al resto de los sentidos; el vulgar o plebeyo, que también ama el compuesto de alma y cuerpo, pero con preeminencia del cuerpo, y, finalmente, el bestial o ferino, el más bajo, que solo se ocupa del cuerpo. Con esta clasificación, sostiene Varchi (1561: 13r) “non solo si possono solvere le dubitatione del presente sonetto, ma infinite altre di tutti gli scrittori”.

Tomémosle, pues, la palabra y veamos a qué tipo de amantes pertenecerían Damón y Filis. Su amor, está claro, involucra cuerpo y alma, por lo que los extremos de la clasificación quedan descartados. No es cortés u honesto, pues rebasa los sentidos de la vista y el oído, pero tampoco parece plebeyo o

amor, perdio, che cosa et quale? / Se bona, onde l'effecto aspro mortale? / Se ria, onde sí dolce ogni tormento? // S'a mia voglia ardo, onde 'l pianto e lamento? / S'a mal mio grado, il lamentar che vale? / O viva norte, o dilectoso male, / come puoi tanto in me, s'io nol consento? // Et s'io 'l consento, a gran torto mi doglio. / Fra sí contrari vènti in frale barca / mi trovo in alto mar senza governo, // Sì lieve di saber, d'error sí carica / ch'i' medesimo non so quel ch'io mi voglio, / e tremo a mezza state, ardendo il verno” (Petrarca, 1997: 486).

vulgar, pues enfatiza la unión de las almas. Parece, entonces, civil o humano. Ahora bien, si el amor es por esencia bueno, “onde l’effecto aspro mortale?”, por preguntarlo en términos petrarquescos que Filis habría suscrito. La respuesta la da el propio Varchi: la culpa no es del amor, sino nuestra, que no sabemos usarlo. Específicamente sobre el amor que nos ocupa, aclara:

Ne sia chi creda che la terza spezie d’amore, cioè il civile e humano, sie reo; anzi, secondo i filosofi, il generare è la piu naturale cosa che si faccia, dunque la migliore e piu lodevole, ma quello che biasimevole lo fa, e non buono, sono le circostanze (1561: 15r).

El amor, en general, será definido más adelante como “un appetito dato dalla natura à ciascuna cosa d’assomigliarse a Dio, quanto può il piu, per conseguire la perfezzione e beatitudine sua” (1561: 22v). El resto de las criaturas no tiene problemas buscando esta perfección y así, por ejemplo, vemos a los animales procrear sin dificultades. El hombre, en cambio, como microcosmos, posee en sí diversas especies de amor: el racional, el animal y el natural, pero solo el primero le es propio. Este, como sabemos, se divide en cinco y solo uno, en rigor, es capaz de amar sin sufrir dolor: el celeste o divino, que únicamente se fija en el alma. Todos los demás son, en mayor o menor grado, amores fallidos. De aquí que “chi non ama intellettivamente... non puo mai essere contento, anzi non puo non essere discontento” (1561: 23r-v). Esta es la razón de fondo por la que Damón y Filis no pueden evitar suspirar cuando están juntos ni esa *tristitia post coitum* que envuelve todo el poema. El soneto de Aldana, pese a su marcado erotismo, es a fin de cuentas un alegato en contra de que el amor físico pueda ser enteramente satisfactorio. El cuerpo es la fuente del placer, pero es también el obstáculo que impide la unión y la satisfacción plenas. Desde esta postura platónica, Damón y Filis no son, desde luego, buenos amantes, pues se han dejado seducir por el cuerpo y buscado en el amor sensual lo que este sencillamente no puede darles. Por esto Varchi afirma que el amor civil o humano puede excusarse, pero no loarse. En la categoría del amor racional, solo el celeste es noble. Aldana mismo censuraría explícitamente ese amor mundano en la “Epístola a Galanio” cuando se burla de las pretensiones religiosas de su amigo y su amada: “¡Donosa conversión de dos que buscan / los cuerpos convertir, como las almas / uno en el otro y ser nuevo andrógino!” (Aldana, 1990: 371).

Todo el soneto, de hecho, puede leerse como un comentario crítico al mito platónico del andrógino. En el *Banquete*, como es bien sabido, Aristófanes⁶ explica que originalmente había tres sexos (hombres, mujeres y un compuesto

⁶ Sobre las interpretaciones renacentistas del mito aristofánico, particularmente en Ficino y Hebreo, véase Kodera (2010: 213-249).

de ambos) y que las personas eran dobles. Estas fabulosas criaturas, tras intentar rebelarse contra los dioses, fueron castigadas siendo divididas. Desde entonces buscan la unidad perdida (haya sido completamente masculina, femenina o andrógina): “llegar a ser uno solo de dos, juntándose y fundiéndose con el amado. Pues la razón de esto es que nuestra antigua naturaleza era como se ha descrito y nosotros estábamos íntegros. Amor es, en consecuencia, el nombre para el deseo y persecución de esta integridad” (Platón, 2008: 226). Este argumento legitima las relaciones sexuales, tanto heterosexuales como homosexuales. A la concepción aristofánica del eros se opone la diotímica-socrática, la verdaderamente platónica, que rechaza que este sea la búsqueda de una mitad perdida y afirma, en la célebre definición, que es más bien “el deseo de poseer siempre el bien” (Platón, 2008: 252). Esta idea valida también las relaciones entre hombres y mujeres, pues la generación es una obra divina, pero privilegia el amor homosexual y la procreación, no en el cuerpo, sino en el alma, y su finalidad es la contemplación de la belleza en sí misma. En Aldana hay una condena implícita al mito del andrógino⁷.

Benedetto Varchi, apenas hace falta decirlo, no era un filósofo a la manera de un Marsilio Ficino o un León Hebreo. No era un pensador riguroso ni particularmente original. Por lo mismo, sus *Lezioni d'amore* son una rica fuente de ideas comunes que circulaban en la filosofía del amor del Renacimiento, generalmente asociada al neoplatonismo. Sin embargo, no habría que olvidar aquí que, en cuanto al amor al menos, el neoplatonismo renacentista no era de una sola pieza ni adoptaba formas necesariamente sistemáticas o rigurosas, menos aún cuando se utilizaba con fines literarios. Había diferencias entre los pensadores neoplatónicos y una corriente aristotélica, como veremos en el caso de Equicola y Speroni, que daba lugar a síntesis originales. Por lo demás, el neoplatonismo proveía ciertamente de una oportunidad inmejorable de mezclar una alta aspiración filosófica con un sensualismo no tan filosófico (Green, 1958: 123), con distintos grados de tolerancia. Ficino, como hemos visto, se mostraba más riguroso al respecto, mientras que Varchi, que en vida se metió en más de un lío por esa tenue frontera entre el eros platónico y el sexual, era ciertamente más condescendiente (Crompton, 2006: 276-277)⁸.

Benevolente también, pero por razones más propiamente filosóficas relacionadas con un materialismo cercano a Aristóteles, fue Mario Equicola, cuyo enciclopédico *De natura de amore* (1525) (Moulton, 2014: 61-104) gozó de buena fortuna, como lo muestra más de una docena de ediciones a lo largo del siglo.

⁷ Cfr. Valencia (2008: 281). Quizá su lectura derive del hecho de que atribuye la fuente del soneto a León Hebreo cuando, como veremos, claramente es Sperone Speroni.

⁸ Varchi, al parecer, era conocido por sus relaciones, no estrictamente filosóficas, con sus jóvenes alumnos.

Entre su abigarrada erudición amorosa asoman algunas ideas que lo oponen al neoplatonismo, en especial la que reivindica la unidad de cuerpo y alma, y que indirectamente iluminan algunos aspectos del soneto. Tras un repaso de diversas divisiones del amor, Equicola dice adoptar, por brevedad, la pitagórica, que distingue entre amor celeste, dividido en divino y angélico, y humano, que separa en natural y accidental. Este último es el que depende de nuestro albedrío y se divide, a su vez, en honesto y deshonesto; el primero busca la virtud y el segundo, “solo alla sensitiva forma e voluptà si move” (Equicola, 1525: 76v). A este dedica el libro cuarto, donde comienza sosteniendo la amalgama fundamental entre cuerpo y alma: “l’amicitia grande e unione, la quale tral corpo vedeano e l’anima, che stando queste membra organice non si po pensare, non che separare l’actione de l’animo dal corpo, ne quella del corpo considerar senza l’anima” (1525: 122r). Luego, lleva a cabo una franca apología del coito —moderado, eso sí— y del sentido más vilipendiado por Ficino, el tacto:

Vedemo li altri sensi esser dati da natura per ornamento della essentia, questo è dato necessario per lo essere... Corrupti li altri sensi non pate corruptione tutto lo animale, corrupto il tacto manca la vita, che senza quello non po esser ne consistere lo animale. Senza tacto la spetie humana e animali perfecti cessariano. In questo senso è summo, precipio e vehementissimo piacere, massimo e sopra li altri voluptuosissimo. Del tacto è figliol il coito... (1525: 123v y 125v).

Ya desde estas opiniones es observable el contraste con el neoplatonismo amoroso tradicional. Mediante su loa al tacto y al sexo, Equicola se opone implícitamente a quienes consideraban (Ficino a la cabeza) que llegar a ellos era una suerte de degradación y abre la puerta a una actitud más comprensiva hacia el amor sexual y, por ende, parejas como Damón y Filis.

Equicola, de hecho, dedica todo un capítulo del libro cuarto a las lágrimas y suspiros de los amantes y, aunque nada dice acerca de estos durante el coito, como el problema que plantea el soneto, las detalladas explicaciones fisiológicas que proporciona, basadas sobre todo en Alejandro de Afrodisias, arrojan alguna luz sobre el poema. Tras dar por hecho que la pasión amorosa se origina en el corazón, Equicola procede a definir el suspiro:

essendo in angustia tiramo il spirito dal intimo pecto, donde suspiro si chiama, argomento e indicio di esser stato in pensieri. Il che quando accade si eleva il pulmone, per la qual cosa suspirato è uno morbo che procede da lui... Non è altro il sospir che anhelito viciato, intermesso, il quale resta nel pecto, poi con moto se emite e manda fora (1525: 157r).

Suspirar, claro está, es un trastorno neumático que implica al corazón y a los pulmones, y apenas hará falta recordar el vocabulario aéreo del soneto (“vital aliento”, “chupar”, “sospirar”, “fragua”). El autor prosigue:

Alexandro Aphrodiseo vole li sospiri venire per desiderio, nel quale sono intenti l'inamorati. Che el cor non potendo refrigerarsi è necessario piglie gran copia di aere fredo e tutto quel ch'a poco a poco si deveria rendere, rende in una volta. Quando adunque lo amante è in meditatione e pensieri della cosa desiderata, il core se empia di molestia per il desiderio di fruirlo. Non potendo agiongere al disiato fine, il sangue è in qualche conmotione e cosi li vitali spiriti non posso fare l'officio e loro pulmone non po, como era solito, spirare e respirare. Perche ne sequita quella vehemente exhalatione, per lo concepto e retenuto aere. Ne solo amor ci fa sospirare, ma altre cagioni e la dura nostre sorte. Lo sospiro da concupiscentia causato sole spesso essere interrupto e poi quello sequitare a l'amante fredo. In che advenire Alexandro referisce, che lo amatore pensando non posser consequire la cosa amata, piglia fra se desperatione e allhora il calore se retira dentro e lascia le exteriori parti frede, maximamente le extremitati. Porcia resurge la speranza e subito il sangue se disparge per le vene e rescalda. Sole tal moto accascare più frequentemente quando semo in presentia dell'amata. Perche patendo il core suspiramo e tutto il sangue corre al subsidio de la sua origine per defensare il suo autore e lasciando le vene abandonante ne trovamo pallidi, tremanti e fredri (1525: 157r-v).

El pasaje se revela clave. El suspirar, entonces, nace del deseo; cuando los amantes no consiguen su fin, se desesperan y suspiran. Ahora bien, en principio Damón y Filis están llevando a cabo el acto que es la última meta de cualquier amante y su deseo debería verse satisfecho, pero, como ya sabemos, no es así del todo: “en medio a tanto bien somos forzados / llorar y sospirar de cuando en cuando” (Aldana, 1990: 201). ¿Por qué? Porque desde el neoplatónico punto de vista del poeta no se están uniendo perfectamente, porque hay una parte de ellos, el cuerpo, que a diferencia del alma, no puede fundirse por completo con el otro. Fijémonos, no obstante, en las precisiones de Filis: “en medio a tanto bien” y “de cuando en cuando”. El acto es mayormente placentero, solo a ratos se ve interrumpido por el sufrimiento. Pero el sufrimiento es inevitable.

Hacia el final del *De natura de amore*, Equicola declara una de sus más firmes convicciones en materia de amor. Cuando se ama verdaderamente, no se ama solo el alma (como podría sostenerse desde un platonismo extremo) ni, desde luego, solo el cuerpo: se ama el alma y el cuerpo. No es posible separarlos:

Per la qual cosa qualunche dice in bella e sagia donna amare solamente lo animo, lontano dal sentiero de la verità si trova; qualunche dice io amo in bella donna e sagia solamente il corpo e la bellezza di quello, totalmente dal vero si parte. Concludamo qualunche se sia, che veramente ama, amar lo animo e corpo insieme, dico amar necessariamente e per vigor naturale l'uno e l'altro, e affirmo che l'uno da l'altro in tal amore non pate separatione. Li sensi de l'amante da l'amato corpo recercan volupta sensuale como suo fine; lo animo del vero amante da l'amato animo amor rechiede e esser reamato (1525: 221v-222r).

Bajo esta perspectiva, amantes como Damón y Filis encontrarían mucha mayor comprensión que bajo un estricto platonismo, pues está claro que aman sus cuerpos, pero no menos sus almas, que de hecho ya se han unido.

Pasemos ahora al *Dialogo d'amore* de Sperone Speroni, publicado en 1543. Este texto reviste una importancia fundamental pues uno de sus pasajes parece constituir la fuente directa del soneto de Aldana⁹, aunque una relectura de este último en el contexto de todo el libro mostrará algunas diferencias cruciales. Recordemos que Speroni fue un connotado miembro de la Universidad de Padua, centro del aristotelismo italiano, y discípulo de Pietro Pomponazzi, principal representante de la corriente aristotélica. La obra refleja puntualmente esa formación; de manera notable, por ejemplo, al enfatizar la interdependencia del alma y el cuerpo. En el *Dialogo* intervienen Tullia d'Aragona, Bernardo Tasso y Niccolo Grazia, el expositor principal y juez de la disputa amorosa entre los dos primeros. En el marco de una discusión sobre los celos, Grazia define el amor perfecto como “il cui nodo lega e congiunge perfettamente due innamorati, in maniera che, perduto il loro proprio sembiante, diventino amendue un no sò che terzo, non altramente che di Salmace e di Hermaphrodito si favoleggi” (Speroni, 1543: 5r-v). Se trata, pues, del anhelo de fusión presente ya en el mito aristofánico.

En una de sus intervenciones, Tullia rememora una conversación con Molza en la que este sostenía que los males que atribuimos al amor provienen en realidad de nosotros. En el cielo, que es dominio intelectual, el amor es puro, pero aquí los sentidos le estorban, como prueba el hecho de que la satisfacción de uno suele implicar la insatisfacción de otro. Tullia intenta replicar diciendo que a veces todos los sentidos concuerdan, como “quando due innamoratti prendono insieme il diletto, oltre ilquale niun maggiore ne può amore prestare” (1543: 14v). Vale la pena repasar la respuesta de Molza, pues representa el motivo del soneto de Aldana:

Deh, se mai vi fece amore sentire questo suo sommo diletto, dittemi un poco, per gratia, allhora che vogliono dire que lunghi e spessi sospiri che escono della bocca à gl'innamorati? Quel morder l'un l'altro? Quel battimento di cuori, quasi che non capendo loro ne petti vogliono fuora saltare? L'interrompere i basci con le parole? E poco dappoi, quelle medesime si desiati e si care con altri basci romper nel mezzo? Scoltarsi alquanto e lasciar di toccar la cosa amata per satiarne la vista? E quella appena veduta con maggior furia di prima abbracciar e stringer di nuovo?... La carne e l'ossa di che noi siamo formati, con la loro imperfettione, sonno cagione di farci sentiré di quegli effetti miracolosi... cosi è cosa impossibile che in un punto medesimo gli occhi, il tatto e l'orecchie del nostro corpo (cose diverse e materiali) faccia

⁹ No he podido consultar el trabajo de Jaume Vallcorba (1992), “Sobre una fuente de Francisco de Aldana”, *Littera*, 1, citado en pruebas de imprenta por Fosalba (1992: 187).

Amor lieti delle sue gioie. Ne di ciò vi dovete maravigliare quando comun- que l'huomo tocchi la donna sua, non empie mai la sua voglia, ma allegro e satio nelle parti di fuori, nelle interne, ove non giunge il piacere, tristo e bra- moso sene rimane. Vorrebbe adunque lo amante non abbracciare la cosa amata, ma vivo e intero per entro lei penetrare, non altramente che l'acqua passi la spugna, ne cio fare potendo, nel mezo posto d'ogni sua gioia, geme e sospira di disiderio (1543: 14v-15r-v)¹⁰.

No creo necesario remarcar las coincidencias con Aldana: saltan a la vista, incluida la imagen que compara a los amantes con la esponja y el agua. Me interesan más las diferencias. No se habla aquí de que las almas hayan logra- do la ansiada unión mientras que los cuerpos fracasan, como en el soneto, y sí, en cambio, se subraya que las “partes de fuera” gozan mientras las “inter- nas” sufren. Además, se hace énfasis en el desacuerdo de los sentidos, por ejemplo, la forma en que las exigencias del oído y la vista interrumpen al tac- to, y cómo este vuelve con renovada furia. Tullia se apresura al preguntar si entonces los miembros de nuestro cuerpo son algo malo, pues convierten al amor, de suyo bueno, en nocivo. La réplica de Molza es clave:

anzi buona e giovevole molto alla nostra imperfettione, essendo tra noi e amore quasi un solecchio, che togliendoli del suo soverchio splendore, ci fa possenti a sostenerlo. Altramente all'apparire della sua presentia la nostra debole huma- nità, à guisa di Semele, in cenere e fiamma si mutarebbe (1543: 16r).

O sea, el cuerpo no solo no es malo del todo, sino que es necesario para experimentar el amor, pues de otro modo, sin su mediación, este nos destruiría. Puede apreciarse aquí un afán, mucho más aristotélico que platónico, de conciliar el cuerpo y el alma. Todo el *Dialogo d'amore*, de hecho, constituye un intento de armonizar estos dos extremos y determinar cuál es el papel que la razón juega en el amor, pues mientras Tullia pretende que sean enemigos irreconciliables, Grazia —por cuya boca habla Speroni— mostrará que este requiere de aquella.

Así, Grazia asegura estar de acuerdo con lo dicho por Molza respecto a que los sentidos se estorban unos a otros y no bastan para obtener la plenitud amorosa, pero agrega que es necesario recurrir a la razón. Es ella la que debe poner orden en los placeres suministrados por el cuerpo. Solo la conjunción entre sentidos y razón hacen la verdadera satisfacción: “all'ora comincia ad esser nota all'amante la sua amorosa felicità, quando scoltato da sentimenti la

¹⁰ Ya antiguamente Lucrecio (1961: 60) había observado la imposibilidad de los amantes de fusionar los cuerpos: “denique cum membris conlatis flore fruuntur / aetatis, iam cum praesagit gaudia corpus / atque in eost Venus ut muliebria conserat arua, / adfigunt auide corpus iungunt- que saliuas / oris et inspirant pressantes dentibus ora: / nequiquam, quoniam nil inde abradere possunt / nec penetrare et abire in corpus corpore toto”.

ragione, à guisa di sole l’illumina, scegliendo d’una in una le gioie, lequali mischiate con questa arena materiale, gli pose amore nell’anima” (1543: 32r). Es crucial, —en el alegato de Grazia y, en general, en la teoría amorosa de Speroni— la aclaración que se hace entonces:

io non vorrei che voi vi pensaste, che la ragione (per esser cosa divina) sprezzati in tutto i diletti del mondo, solamente di quelli del cielo vi raggionase. Questa sarebbe operatione non d’huomo, ma d’angelo, il quale è puro intelletto senza corpo e pura luce da niun velo adombrata. Ma la ragione nostra propria, e special virtù, cioè humana (come noi siamo) à cui è dato da Dio di dover moderar gl’appetiti et la discordia loro acquietare (1543: 32r).

En el amor, entonces, no es posible separar los placeres sensuales de la razón, el cuerpo del alma, como pretendería en última instancia un platonismo riguroso, pues el amor hunde sus raíces en los sentidos y rinde sus frutos gracias a la capacidad racional. Ahora bien, a pesar de esta actitud aristotélica, más comprensiva hacia la unidad de cuerpo y alma, Speroni no puede dejar de subrayar al final del diálogo que el amante debe eventualmente trascender los sentidos y centrarse en el intelecto.

Volvamos ahora al soneto de Aldana. Si bien parece claro que el pasaje comentado del *Dialogo d’amore* haya sido su fuente principal, el poeta no siguió a pie juntillas la teoría amorosa, teñida de aristotelismo, de Speroni, sino que, tomando la pregunta base (¿por qué, en el amor, se gime y se suspira?) y algunos elementos de la respuesta (la frustrada unión de los cuerpos y la imagen del agua y la esponja), discurrió una réplica mucho más cercana a su primordial neoplatonismo. Aldana insiste en que solo la unión de las almas es posible, mientras que los cuerpos, por más que intenten, están condenados a estar separados. El veredicto final contra el cuerpo —ese “velo mortal” de “avara suerte”— es inapelable. No hay aquí la amistosa, y aristotélica, intención de conciliar esos dos antiguos enemigos platónicos. El poema de Aldana —como buena parte de su poesía— es de una gran sensualidad, pero esa sensualidad, en la última instancia filosófica, acaba siendo sometida por una censura del cuerpo. Leámoslo a la luz de un par de tratados más.

Il Raverta (1545) de Giuseppe Betussi, a diferencia del *Dialogo d’amore*, es una obra netamente neoplatónica, mucho más cercana a las convicciones filosóficas esenciales de Aldana. En ella intervienen una mujer, Baffa, y dos hombres, Domenichi y Raverta. El diálogo parte de la siguiente definición de amor: “amore è uno affetto volontario di partecipare o di esser fato partecipe della cosa conosciuta, stimata bella” (Betussi, 1545: 18). Frente al asombro de Domenichi cuando Raverta expone que es posible el amor de hombre a hombre o de mujer a mujer, este aclara que dicho amor es lícito siempre y cuando mire a la belleza del alma. Explicándose, agrega unas palabras que nos remiten directamente al soneto:

Et hora vi dirò esserci l'amor dell'huomo verso l'huomo, e medesimamente quello della donna verso la donna, il quale è desiderio di unirsi con la cosa stimata buona, e questo sarebbe l'animo dell'amata. Et però, l'huomo essendo umano ne potendo congiungere perfettamente l'animo suo con quello dell'amato, da questa impossibilitá nascono i sospiri, le lagrime e'l languir degli amanti. Et havendo ad essere lecito, deve contenere in sé onestá, e quello dell'huomo verso la donna e cosí ancho della donna verso l'huomo medesimamente può esser buono e cattivo, e questo è diffinito desiderio di fruir la bellezza (1545: 21).

Nótese que aquí, a diferencia del poema, la unión espiritual no es posible y que esta es la razón de las lágrimas y suspiros, mientras que en aquel era la imposibilidad de los cuerpos de juntarse. Ahora bien, para saber cuándo un amor es lícito o ilícito, es preciso saber en qué consiste la verdadera belleza. Esta, continúa Raverta, es: “un dono dato da Dio, e uno splendor del sommo bene; cioè una certa gratia, la quale, per la ragion conoscitiva che ne ha la mente o per la persuasione che ne prendono i due sensi spirituali, l'occhio e l'orecchia, diletta e trahe a se l'anima” (1545: 22). Siguiendo a Ficino, distingue tres clases de belleza: la de las almas, la de los cuerpos y la de las voces. Para apreciarlas no hacen falta más que la mente y dos sentidos, la vista y el oído, y, en rigor, ningún otro es necesario para el verdadero amor. Esto, desde luego, implica la descalificación de todo tipo de amor sexual:

onde gli altri atti, che si estendono più oltra, appartengono più tosto ad una spetie di rabbia e di furore, che di altro. Perche molto contrario è il perfetto amore a la libidine. E colui che in amore non si contenta con queste due perfettioni per goder la bellezza, non appetisce il vero; anzi di rabbia è più tosto infiammato. Ne il perfetto amore si estende alla congiuntione di membri, perche allhora la bellezza resta macchiata (1545: 23).

De este modo, amantes como Filis y Damón, que no se han conformado con los sentidos espirituales y que están poseídos por esta rabia o furor (libido, no amor, distinción que se retomará más adelante), se encuentran condenados a no hallar nunca una genuina satisfacción, pues se aferran a la belleza corpórea, sombra de la verdadera, la espiritual. Es importante observar que no por esto debe renegarse del cuerpo y sus sentidos, como sugiere Baffa, ya que ellos son la vía por la que empieza a apreciarse la belleza; el punto está en no quedarse ahí y, en estricto platonismo, ir más allá, a las formas puras de lo bello: “si come vi ho detto che gli occhi corporali sonno necessari accioche veggiamo le cose composite e corporali, cosí é necessario il corpo. Percioche da questa bellezza frale, che si dice ombra, si passa alla vera e perfetta luce” (1545: 26).

La ortodoxia platónica, que fundamentalmente censura el amor sensual, se remarca a la hora de exponer la clasificación del amor en bestial, humano y divino:

il bestiale se deve intendere: quello affetto eccessivo delle cose corporee disgiunte dalla honestá e rette senza ragione. Et si può intendere et applicare a tutte quelle che mancano di modestia e temperamento dell'intelletto dell'huomo. Humano s'intende quello ch'è circa le virtù morali, il quale partecipa di vera cognitione con alcun diletto et in se contiene la materia corporea e la forma dell'intelletto con honestá. Chiamasi humano per essere l'huomo composto di materia e ragione. Et è proprio quello che si apprende con gli occhi, con l'orecchie e con la mente: il quale veramente si può chiamare lecito, e col mezzo di lui nasce poi in noi lo Amor Divino, ch'è la contemplatione della sapienza di Dio e delle eterne cognitioni. Il quale in tutto si parte da ogni materia corporea, e resta anch'egli piú lecito, piú onesto e tutto santo (1545: 32-33).

Astutamente, Baffa sugiere que, si el amor humano es pasaje al divino, quizá habría que detenerse en el bestial y luego ascender. Raverta refuta la proposición afirmando que no solo no es necesario pasar por el bestial, sino incluso apenas por el humano, pues el sentido de la vista, si no se reúne rápidamente con la apreciación auditiva y mental, infecta de sensualidad el resto del cuerpo y tiende al amor bestial. Quien así se deja extraviar, “amando il corpo solamente meno ama l'huomo, perche l'anima è l'huomo, et in quella consiste la vera bellezza. Et il corpo è la sua prigione et il suo sepolcro, onde chi ama quello ama una ombra” (1545: 33). Haciendo a un lado, incluso, la riesgosa proposición de que el alma es el hombre (difícil de sostener en términos de ortodoxia cristiana, que nunca puede excluir por completo el cuerpo), el fragmento no deja lugar a dudas: la condena al amor físico es total. Quienes, como Filis y Damón, aman cuerpos, aman sombras.

Hacia el final de *Il Raverta* se retoma la diferencia entre libido y amor, confirmando así el lugar que correspondería a los amantes de Aldana: “perche quei perfettamente non hanno amato, anzi lascivamente e senza freno, mossi da eccessiva libidine e da desiderio di vanamente possedere non la vera bellezza, ma l'ombra sua, percioche ombra si chiama il corpo, si sono ridotti a vituperoso e dannoso fine” (1545: 198).

Muy diferente es la postura de Tullia D'Aragona en su *Dialogo della infinità d'amore* (1547) (Curtis-Wendlandt, 2004 y Smarr, 1998). No parece casualidad: una de las cortesanas más famosas de su tiempo y amiga del aristotélico Sperone Speroni, Tullia podía ser mucho más comprensiva con el amor sexual que un severo neoplatónico. En la obra conversan, en áridos términos de lógica aristotélica, Tullia y Benedetto Varchi que, como hemos visto, también tenía buenas razones personales para mostrarse más benévolo con las debilidades de la carne.

La cuestión a debatir, como anuncia el título, es: ¿puede amarse sin fin? Tullia propone partir de la siguiente definición de amor, desde la que ya puede advertirse una actitud distinta, más hedonista, a la que sugería la austera de Betussi: “non è altro che un desiderio di goder con unione quello o che è be-

llo veramente o che par bello allo amante” (D’Aragona, 1912: 202). En principio, para Tullia el amor es infinito, no en acto, sino en potencia, como puede verse en los deseos de los amantes, que nunca encuentran satisfacción plena. Como en los casos anteriores, procede luego a establecer una tipología del amor: hay un amor vulgar o deshonesto y otro virtuoso u honesto. El primero solo busca gozar el objeto amado y crear un semejante a sí mismo; una vez que lo ha conseguido, el amor cesa y, a veces, incluso, se transforma en odio, aunque Varchi objetará, más adelante, que en otras ocasiones el amor aumenta¹¹. Sobre decir que este no es el que interesa a Tullia. El segundo, propio de los hombres virtuosos, no nace del deseo, sino de la razón y su fin es transformarse en la cosa amada (Serés, 1996: 204-205). Dicha unión, claro está, solo puede hacerse espiritualmente y por eso solo admite los sentidos de la vista y el oído, además de la fantasía. Sin embargo, en marcado contraste con Betussi, Tullia hace una aclaración que abre espacio al amor sexual y que le sirve para reforzar su tesis de que el amor puede ser, en efecto, infinito, además de que toca el problema central de los protagonistas del soneto de Aldana tal y como lo expone Damón en los tercetos:

Bene è vero che, disiderando lo amante, oltra questa unione spiritale, ancora la union corporale per farsi piú che può un medesimo con la cosa amata, e non si potendo questa fare, per lo non esser possibile che i corpi penetrin l’un l’altro, egli non si può mai conseguir questo suo disiderio, e cosí non arriba mai al suo fine, e perciò non può amar con termine (1912: 223).

Más adelante, Varchi, como había hecho como autor en sus *Lezioni*, hace una apología del amor considerado deshonesto argumentando que nada hay más natural que el deseo de reproducirse, como se ve en plantas, animales y humanos; además, hábilmente, interroga a Tullia acerca del amor homosexual, que de manera evidente no tiene como fin la reproducción; luego reconocerá que sí, pero no una reproducción de los cuerpos, sino de las almas.

En las últimas páginas del diálogo, Tullia completa su alegato a favor de la infinitud del amor y deja abierta una justificación del amor sexual a la que perfectamente podrían acogerse amantes como Filis y Damón. Cuestionada por Varchi sobre por qué hay amantes vulgares que, cuando han conseguido su objetivo, no solo no cesa su amor, sino que aumenta, responde:

tutti necessariamente, in quello istante che hanno ottenuto il disiderio loro, cessano dal motto, ma non lasciano lo amore, e bene spesso lo accrescono;

¹¹ A un falso amor semejante se refiere Cervantes (2015: 227) (quien también, por cierto, creía en la infinitud del amor) en la historia de Cardenio: “sucedió, pues, que como el amor en los mozos por la mayor parte no lo es, sino apetito, el cual, como tiene por último fin el deleite, en llegando a alcanzarle se acaba, y ha de volver atrás aquello que parecía amor, porque no puede pasar delante del término que le puso naturaleza, el cual término no le puso a lo que es verdadero amor...”.

perché, oltra che mai non si contentano a pieno e rimane loro quel disiderio di godere la cosa amata soli e con unione (onde cotale amore non può essere senza gelosia), bene spesso ancora, come intemperanti, disiderano de congiungersi ed avere quella dilettazone un'altra volta, e dopo quella una altra, e cosí di mano in mano. Non voglio già negare che ancora in questo amore non sia larghezza, cioè che non si diano piú gradi, secondo le nature cosí delle persone che amano come di quelle che sono amate, trovandosene non solo piú amorevoli una che una altra, ma piú prudenti o di miglior natura: in tanto che questo amor volgare e lascivo può talvolta in alcuni esser cagione dell'amore onesto e virtuoso (1912: 236).

A diferencia de Betussi, y en consonancia con Varchi, Equicola y Speroni —con estos dos últimos comparte la orientación aristotélica—, Tullia se muestra más benigna con los amantes que traspasan los espirituales límites platónicos y sucumben a las tentaciones del cuerpo; incluso observa, como se lee al final, que su amor, vulgar en principio, puede transformarse en virtuoso.

En conclusión, leído a la luz de tratados de amor como los de Varchi, Equicola, Speroni, Betussi y Tullia d'Aragona, el soneto de Aldana aclara su significado, no más por las ideas y doctrinas que evidentemente comparte que por aquellas de las que se aparta. El caso de Varchi ha servido para puntualizar el neoplatonismo aldanista, enfocándolo como una crítica del mito del andrógino, además de proveernos de una taxonomía erótica útil para comprender el amor tratado en el poema; el de Equicola señala una vía para comprender en otros términos, de un materialismo próximo a Aristóteles, el problema propuesto en el soneto en clave neoplatónica; el de Speroni —más complejo— muestra cómo, a pesar de ser la fuente de Aldana, este elaboró una respuesta propia a la cuestión planteada, más acorde a sus convicciones filosóficas, tomando así distancia del aristotelismo de Speroni; el de Betussi, con su rígida doctrina neoplatónica, ilumina el trasfondo intelectual detrás de la crítica aldanista al cuerpo y su ambivalente postura frente al sexo, franca y hedonista como la de pocos poetas de su época, por un lado, pero a fin de cuentas marcada por el rechazo platónico-cristiano hacia el placer sexual, por otro; mientras que el de Tullia d'Aragona, similar a los de Equicola y Speroni, enseña cómo era posible, alejándose de las posturas más severas, justificar el amor sexual y absolver a amantes como Filis y Damón.

BIBLIOGRAFÍA

- Aldana, Francisco de (1990): *Poesías castellanas completas*, José Lara Garrido (ed.), México, Red Editorial Iberoamericana.
- Bembo, Pietro (1584): *Gli Asolani*, Venetia, Fabio e Agostin Zoppili Fratelli.
- Betussi, Giuseppe (1545): *Il Raverta*, Vinegia, Gabriel Giolito de Ferrari.
- Cervantes, Miguel de (2015): *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed.), Barcelona, Alfaguara.

- Copenhaver, Brian P. y Charles B. Schmitt (2002): *Renaissance philosophy*, Oxford, Oxford University Press.
- Crompton, Louis (2006): *Homosexuality and civilization*, Cambridge, Harvard University Press.
- Culianu, Ioan P. (2007): *Eros y magia en el Renacimiento*, Madrid, Siruela.
- Curtis-Wendlandt, Lisa (2004): "Conversing on love: text and subtext in Tullia d'Aragona's *Dialogo della infinità d'amore*", *Hypathia*, 19, pp. 77-98.
- D'Aragona, Tullia (1912): *Dialogo della infinità d'amore*, en *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Giuseppe Laterza & Figli, pp. 185-243.
- De Pina Martins, José V. (1989): "Livres du XVII^e. siècle sur l'origine et la nature de l'amour. Aperçu bibliographique", *Humanisme et Renaissance de l'Italie au Portugal. Les deux regards de Janus*, I, Lisbonne-Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, pp. 355-404.
- Equicola, Mario (1525): *De natura de amore*, Venetia, Lorenzo Lorio da Portes.
- Festugière, A. J. (1980): *La philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française au XVII^e. siècle*, Paris, Vrin.
- Ficino, Marsilio (1544): *Sopra lo amore o ver' Convito di Platone*, Firenze, Neri Dortelata.
- Fosalba, Eugenia (1992): "Francisco de Aldana, poeta de la presencia amorosa", *Glosa*, 3, pp. 179-197.
- García, Miguel Ángel (2010): "Sin que la muerte al ojo estorbo sea". *Nueva lectura crítica de Francisco de Aldana*, Mérida, Editora Regional de Extremadura.
- Gentile, Sebastiano (2002): "Il ritorno di Platone, dei platonici e del «corpus» ermetico. Filosofia, teologia e astrologia nell'opera di Marsilio Ficino", en Cesare Vasoli, *Le filosofie del Rinascimento*, Milano, Bruno Mondadori, pp. 193-228.
- Green, Otis H. (1958): "On Francisco de Aldana: observations on Dr. Rivers' study of «El divino capitán»", *Hispanic Review*, 25, pp. 117-134.
- Hebreo, Leone (1565): *Dialoghi d'amore*, Venetia, Giorgio de' Cavalli.
- Kodera, Sergius (2010): *Disreputable bodies: magic, medicine and gender in Renaissance natural philosophy*, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies.
- Lennon, Paul Joseph (2015): "«las partes donde Amor el cetro tiene»: Uncanonical love in Francisco de Aldana's «Medoro y Angélica»", *Bulletin of Spanish Studies*, 92, pp. 507-525.
- Lloyd, Geoffrey (2007): "Pneuma between body and soul", *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 13, pp. 135-146.
- Lucrecio (1961): *De la naturaleza*, II, Eduardo Valentí (ed.), Barcelona, Alma Mater.
- Marcel, Raymond (1958): *Marsile Ficin*, Paris, Les Belles Lettres.
- Mateos Paramio, Alfredo (1993): "Francisco de Aldana: ¿un neoplatónico del amor?", en Manuel García Martín (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, vol. II, pp. 657-662.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1993): *Historia de las ideas estéticas en España I*, Madrid, CSIC.
- Montero Cartelle, Enrique (2001): "Omne animal post coitum triste: de Aristóteles a S. Freud", *Revista de Estudios Latinos*, 1, pp. 107-119.
- Moulton, Ian Frederick (2014): *Love in print in the sixteenth century. The popularization of romance*, New York, Palgrave Macmillan.
- Pérez Cristóbal, Enrique (2009): "El cuerpo del amor como cuerpo respiratorio", *Revista de História Comparada*, 3, pp. 1-13.
- Petrarca, Francesco (1997): *Cancionero I*, Jacobo Cortines (ed.), Madrid, Cátedra.
- Platón (2008): *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro*, C. García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lledó Íñigo (eds.), Madrid, Gredos.
- Prieto, Antonio (1984): *La poesía española del siglo XVI. Andáis tras mis escritos*, Madrid, Cátedra.
- Rivers, Elias L. (1955): *Francisco de Aldana. El divino capitán*, Badajoz, Institución de Servicios Culturales de la Excma. Diputación Provincial.

- Ruiz Silva, Carlos (1981): *Estudios sobre Francisco de Aldana*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Serés, Guillermo (1996): *La transformación de los amantes*, Barcelona, Crítica.
- Smarr, Janet L. (1998): “A dialogue of dialogues: Tullia d’Aragona and Sperone Speroni”, *Modern Language Notes*, 113, pp. 204-212.
- Speroni, Sperone (1543): *Dialogi di M. S. Speroni*, Vinegia, Aldus.
- Terry, Arthur (1982): “Thought and feeling in three Golden-Age sonnets”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 59, pp. 237-246.
- Valencia, Felipe (2008): “«Acoged blandamente mi suspiro»: El beso de las almas en la poesía petrarquista española del siglo XVI”, *Dicenda*, 26, pp. 259-290.
- Varchi, Benedetto (1561): *La seconda parte delle lezioni di M. Benedetto Varchi nella quale si contengono cinque lezioni d’amore, lette da lui pubblicamente nell’Accademia di Fiorenza e di Padova*, Firenze, I Giunti.
- Walters, D. Gareth (1988): *The poetry of Francisco de Aldana*, London, Tamesis Books Limited.

Fecha de recepción: 16 de octubre de 2015

Fecha de aprobación: 21 de diciembre de 2015