



Director: JOSÉ JIMÉNEZ

León Hebreo  
Diálogos de amor

*Traducción de*  
David Romano

*Introducción y notas de*  
Andrés Soria Olmedo

tecnos



Alianza Editorial

Título original  
*Dialoghi d'amore* (1535)

Diseño de cubierta:  
Ángel Uriarte

En la Colección *Metrópolis*:  
1.ª edición, 1986

En la Colección *Neometrópolis*:  
2.ª edición, 2002

## Índice

	Pág.
INTRODUCCIÓN .....	9
I. El autor .....	9
II. El libro .....	11
III. Difusión de los <i>Diálogos</i> .....	12
IV. Estructura de la obra .....	17
V. Los <i>Diálogos de amor</i> como tratado .....	22
1. La Universidad del amor .....	22
2. Origen del amor .....	26
3. Estética y teología .....	32
BIBLIOGRAFÍA .....	37
 DIÁLOGOS DE AMOR	
DIÁLOGO PRIMERO .....	43
DIÁLOGO SEGUNDO .....	85
DIÁLOGO TERCERO .....	169
ÍNDICE ONOMÁSTICO .....	341

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© EDITORIAL TECNOS (GRUPO ANAYA, S. A.), 2002  
Juan Ignacio Luca de Tena, 15 - 28027 Madrid  
ISBN: 84-309-3910-5  
Depósito Legal: M. 45.028-2002

Printed in Spain. Impreso en España por Closas Orcoyen, S. L.  
Polígono Igarsa. Paracuellos de Jarama (Madrid)

# Introducción

## 1. EL AUTOR

No es mucho lo que sabemos de Judá Abravanel, llamado León Hebreo<sup>1</sup>. Nació en Lisboa entre 1460 y 1470. Su padre, Isaac Abravanel, gran comentarista bíblico, tuvo mucha influencia en su educación. En 1483, se vio obligado a huir a Sevilla, patria de sus antepasados, por haber conspirado contra el rey Juan II de Portugal, a favor del duque de Braganza, llegando a ser intendente de los tributos reales en esta ciudad. Judá reunió con él en 1484. El edicto de expulsión de 1492 da lugar a que la familia abandone España, aunque al parecer el rey Fernando intentó conservar a Isaac y León como consejeros de finanzas a cambio de que el hijo de León fuese bautizado. Finalmente, León manda a su hijo a Portugal y se traslada a Nápoles con el resto de los suyos.

Según testimonio del médico Amatus Lusitanus (1568), se debe a León Hebreo una obra, *De coeli harmonia*, hoy perdida, compuesta «scholastico stilo» y dedicada «divini Mirandulensis Pici» (muerto en 1494). Esto ha llevado a algún biógrafo a sostener que León se relacionó con Pico della Mirandola en Florencia al principio de su estancia en Italia. Otros, más cautos, suponen que asimiló la cultura hebraica napolitana, representada por Elia del Medigo (1463-1498), maestro de Pico, y Jochanan Alemanno (1435 ó 38-1503) y entró en contacto con los humanistas napolitanos G. Pontano, M. Equicola y fray Egidio de Viterbo.

En 1495 Carlos VIII de Francia conquista Nápoles, y mientras su padre acompaña al rey Alfonso II a Sicilia y se establece en Corfú, León se traslada a Génova, donde también florecen los «studia humanitatis»; allí quizá trabaja en la redacción de los dos primeros diálogos (la acción del tercero

<sup>1</sup> Cf. S. Caramella, en su edición de los *Dialoghi d'amore*, Bari, 1929, pp. 413-414; I. Sonne, *Intorno alla vita di Leone Ebreo*, Florencia, 1934; C. Gebhardt, «León Hebreo: su vida y su obra», *Revista de Occidente*, XLIV (1934), pp. 231-273; XLV (1934), pp. 1-46, 131-161, y ahora los documentos y notas de la excelente edición de G. Manuppella, Lisboa, 1983. Además, A. Soria Olmedo, *Los Dialoghi d'amore de León Hebreo: aspectos literarios y culturales*, Granada, 1984.

transcurre en 1502, según indica el texto)<sup>2</sup>. En 1501 se encuentra en Barletta, adonde le llega un salvoconducto del rey Federico de Nápoles, invitándolo a trasladarse de nuevo al Reino, con su padre. A pesar de que estas fechas son seguras, Sonne las interpreta suponiendo que la estancia de León en Génova fue menos prolongada de lo que se cree; apoya su tesis en la continuidad de los lazos con su familia, de acuerdo con la costumbre hebraica, y juzga en cambio más importante la presencia de León en Barletta, donde los Abravanel continuaron al servicio del Gran Capitán, sin hacer uso del salvoconducto. En 1503 Isaac se dirige a Venecia, y León con él, permaneciendo allí hasta 1504, en opinión de Sonne. Otros (Gebhardt, Caramella) piensan que León estuvo en Nápoles desde 1501 hasta 1506, como médico personal del Gran Capitán, que era virrey desde 1503, y que habría marchado a Venecia en 1506, cuando el Gran Capitán cae en desgracia y gobierna personalmente el rey Fernando. Desde estas fechas los datos son inciertos. Se sabe por el primer editor de los *Diálogos*, Mariano Lenzi, que en 1535, fecha de la edición, el autor había muerto ya. En el prólogo de la traducción de Carlos Montesa (1584) parece aludirse a su presencia en Roma, y C. Dionisotti, en un artículo fundamental, notifica la contribución de un *Leoni Judei*, con un epigrama en hebreo, a una *Raccolta di Lachrime in M. Antonine Columna* (Roma, 1522), de la Academia Romana.

En cuanto a la obra, se conservan algunas composiciones poéticas en hebreo, de contenido religioso<sup>3</sup> y los *Dialoghi d'amore*. A su través no es fácil retratar al autor, figura renacentista pero con trazos «extraterritoriales» (por emplear el concepto de G. Steiner); quizá la semblanza más ajustada sea la del citado I. Sonne: «... non intendiamo certo di menomare l'influenza troppo evidente del Rinascimento nel pensiero filosofico di Leone... ma crediamo questa influenza non vada intesa nel senso materiale, che certe sue idee siano state costituite da quelle del Rinascimento, prese dall'Accademia platonica o di tale o tal altro suo esponente, ma che il Rinascimento come nuova mentalità, nuovo stile di vita e di pensiero abbia dato un colo-

<sup>2</sup> «Según la verdad hebrea estamos en el año 5262 del principio de la Creación» (p. 179). Según Caramella, esta fecha corresponde a septiembre de 1501 ó 1502 (*op. cit.*, p. 425). El ms. Harleiano 5423, que copia el diálogo III, dice «cinque mila duecento trentadue anni del principio della creazione», si bien un corrector ha añadido sobre «trenta» un «settanta» (cfr. Carlo Dionisotti, «Appunti su Leone Ebreo», *Italia medioevale e umanistica*, II (1959). Hay dudas, por tanto, sobre la fecha de redacción; los críticos dan un espacio cuyo término *a quo* es la alusión a las recientes navegaciones de portugueses y españoles al hemisferio meridional (Vasco de Gama, 1497; Cabral, 1501), y cuyo término *ad quem* sería la noticia dada a Isaac por un amigo suyo sobre las investigaciones de León acerca de los mitos clásicos y bíblicos (contenidas en los diálogos II y III) en 1506 (cf. Caramella, *cit.*, p. 425, y G. Saitta, «La filosofia di Leone Ebreo», *Filosofia italiana e umanesimo*, Venecia, 1928, p. 89).

<sup>3</sup> Caramella las traduce en la citada nota; vid. ahora M. Augusto Rodrigues, «A obra poética de Leão Hebreu. Texto hebraico com versão e notas explicativas», *Biblos* (Coimbra), LVII (1981), pp. 527-595.

rito suo proprio a tutti i contenuti ideali di Leone, di qualunque provenienza essi fossero»<sup>4</sup>.

Cuestión subsidiaria, aunque reveladora, es la de su conversión al cristianismo, suscitada por una frase de la segunda y tercera edición (Venecia, 1541, 1545): «*Dialoghi di amore, composti per Leone medico, di natione Hebreo, et dipoi fatto christiano*», que no aparece en la primera edición ni en las siguientes a partir de la veneciana de 1549<sup>5</sup> (la crítica la considera una interpolación debida a razones de censura), y en un paso del texto referido a la inmortalidad: «... Enoc y Elías y *también San Juan Evangelista* fueron inmortales en cuerpo y alma»<sup>6</sup>, que la crítica considera también interpolado, aunque figura en la primera edición y en uno de los manuscritos. Por otro lado, el sentido general de la obra no deja lugar a dudas<sup>7</sup>. De este modo el interés se desplaza hacia el texto, en el contexto en que fue leído.

## II. EL LIBRO

Para la fecha de redacción sólo poseemos los hitos de 1502 (referencia interna del texto) y 1535 (fecha de la primera edición)<sup>8</sup>. Entre ambos pueden incluirse tres códices del Diálogo tercero, el Harleiano 5433 del British Museum (ya estudiado por Dionisotti), el Barberiniano Latino 3743 y el Patetta 373<sup>9</sup>, los dos de la Biblioteca Apostólica Vaticana, los cuales, junto con el *Libro de l'amore divino et humano*, que reproduce el Diálogo segundo (impreso sin fecha ni lugar, aunque quizá entre 1531 y 1535, y en Siena, precedido por una carta donde se aportan datos en favor de la existencia de un cuarto diálogo sobre los efectos del amor, nunca publicado<sup>10</sup>, se integran por primera vez en la reciente edición de G. Manuppella. 123

<sup>4</sup> *Op. cit.*, p. 35

<sup>5</sup> Ya Saitta, *op. cit.*, pp. 90-91 aclara este punto. Recientemente J. V. de Pina Martins, «Livros quinientistas sobre o Amor», *Arquivos do Centro Cultural Português*, París, I (1969), p. 82, corrige los errores de algunos investigadores: E. Solmi (*Benedetto Spinoza e Leone Ebreo*, Módena, 1903) y G. Gentile (*Studi sul Rinascimento*, Florencia, 1936, pp. 118-128) atribuyen la frase «et dipoi fatto christiano» a la edición de 1535; G. Fontanesi (*Il problema dell'amore nell'opera di Leone Ebreo*, Venecia, 1934) atribuye sin fundamento el título *Dialoghi d'amore composti per Leone Medico Hebreo* a la segunda edición aldina (p. 83), y J. Festugière (*La philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française au XVI siècle*, París, 1941), el único que acepta —con cierto retraso— la hipótesis de la conversión (p. 87).

<sup>6</sup> P. 204. De hecho, Caramella saca de su texto la mención a San Juan (p. 279), así como D. Romano, quien traduce esta edición.

<sup>7</sup> «Como quiera que yo soy judío, me adhiero a esta segunda vía, porque es verdaderamente teología mosaica» (p. 400).

<sup>8</sup> Cf. Elena Ofelia Bellinoto, «Un nuevo documento sobre los *Dialoghi d'amore* de León Hebreo», *Arquivos do Centro Cultural Português*, VII (1973), pp. 399-409.

Para resolver el problema, muy discutido, de la lengua original en que fueron escritos los *Diálogos*, habría que partir de un hecho seguro, afirmado por Dionisotti: la lengua es la de un toscano, toscanos son los personajes que rodean la aparición de la obra, que sólo puede explicarse por el encuentro de un escritor toscano con la personalidad de León Hebreo, «prepotente e a lui remota». Por los años en que se publicó, los escritos de índole doctrinal en lengua vulgar tenían carácter de experimento, a contracorriente de una tradición que se sirve siempre del latín; salvo el *Commento* de Pico, editado por Benivieni en 1500, las obras de Ficino, Pico y Diacceto permanecen manuscritas hasta comienzos del siglo XVI: en 1526 se imprime en Roma el *Panegirico* de Diacceto, cuya lengua se parece a la de los *Diálogos* por proximidad cronológica, y cuyo contenido es también semejante, frente a las obras coetáneas no toscanas, que se distinguen por recurrir a autoridades toscanas y por la retórica latinizante y humanística, precisamente los rasgos que faltan en los *Dialoghi*, obra singular por la frescura de su lenguaje y la ausencia de estilo.<sup>9</sup>

Sin embargo, Manuppella, al hilo de su labor ecdótica, matiza este veredicto, observando que a veces aparecen expresiones que se apartan del toscano y coinciden con el español y el portugués. Aunque los ejemplos no abundan, pueden ser testimonio de un sustrato ibérico sobre un traductor cuidadoso. De todos modos, el libro hace su entrada en la literatura italiana y europea bajo esta forma lingüística ilustre.<sup>10</sup>

### III. DIFUSIÓN DE LOS DIÁLOGOS

«Si tratáredes de amores, con dos onzas que sepáis de la lengua toscana, toparéis con León Hebreo, que os hincha las medidas.» Desde el punto de vista de la obra cervantina, esta frase del célebre prólogo del *Quijote* es inseparable de un sutil entramado irónico<sup>9</sup>: del lado de León Hebreo, un testimonio preciso de la función asignada a los *Diálogos de amor* por la gente de letras de toda Europa durante los siglos XVI y XVII. Al juicio de Cervantes puede añadirse una gavilla que da fe del éxito de la obra. Empezando por la vitalidad editorial (además de la difusión en copias manuscritas): *Dialogi d'amore di maestro Leone medico ebreo...*, Roma, 1535<sup>10</sup>. Las siguientes ediciones son venecianas: *Dialoghi d'amore, composti per Leone medico, di na-*

<sup>9</sup> Cf. las observaciones de M. de Riquer en el prólogo de su edición, Barcelona, 1975, y Katherine M. Shea, «La cita prologal cervantina referente a las obras de Hebreo y Fonseca, ¿burla o elogio?», *Anales Cervantinos*, XVII (1978), pp. 69-75.

<sup>10</sup> Cf. U. Köppen, *Die Dialoghi d'amore des Leone Ebreo in ihren französischen Übersetzungen*, Bonn, 1979, pp. 180-200, y, sobre todo, la muy completa «súmula bibliográfica» de Manuppella, *ed. cit.*, vol. II, pp. 356-460.

*tione Hebreo et dipoi fatto christiano...* Figliuoli di Aldo, reimprese en 1545 con el mismo título y en la misma casa. La tercera edición aldina se titula ya *Dialoghi d'amore, composti per Leone Medico Hebreo* (1549), igual que la cuarta (Venecia, 1552) y la quinta (Venecia, Isepo Guglielmo Vicentino, 1588). Según S. Caramella la cuarta edición aldina constituye la base de las siguientes, aparecidas en Venecia y tituladas *Dialoghi d'amore di Leone Hebreo Medico, di nuovo corretti e ristampati*, Domenico Giglio (1558), Nicola Bevilacqua (1562), Giorgio de Cavalli (1565), Bevilacqua (1572), Bonfadino (1573), Giovanni Alberti (1586) y Bevilacqua (1587, 1607).

Otra señal de este éxito es el ennoblecimiento del texto mediante su traducción al latín por Juan Carlos Sarraceno (Venecia, 1564). Conviene además recordar que esta abundancia editorial se encuentra arropada por el auge de la lengua vulgar en la Italia del Concilio de Trento y por la expansión de la industria librera, que de artesano pasa a organizarse como premanufactura, y gestionada a menudo por un nuevo tipo de intelectual para quien ya no es imprescindible la rígida formación grecolatina que distinguía a los primeros humanistas: personajes como L. Dolce, L. Domenichi, B. Varchi o S. Speroni se mueven en un mundo menos especulativo que sus predecesores (los filósofos florentinos, el riguroso Aldo Manuzio), aunque más en concreto con la demanda de un público lector ya bastante amplio y diversificado<sup>11</sup>.

Los *Diálogos de amor* coexisten con los numerosos tratados de amor que aparecieron desde los años cuarenta hasta fines del siglo XVI. Aunque pertenecen a una estirpe independiente de la encabezada por *Gli Asolani* de Bembo (1505) y *El Cortesano* (1528) de Castiglione, que se ligan directamente al platonismo florentino, y a un mundo, el de las cortes septentriionales, que se deshace a mediados de siglo, en el plano de la recepción se alinean junto a estas obras<sup>12</sup>, ofrecen un código doctrinal relativamente distinto de la tradición italiana, pero asimilable sin dificultad a la taracea de elementos platónicos, neoplatónicos, herméticos y cristianos que constituye el «platonismo renacentista». A este platonismo difuso, de segundo grado, que impregna con tintes particulares diferentes formas literarias y de pensamiento, sirven los *Diálogos de amor* como fuente directa o mediata.

Desde su aparición son consumidos activamente por los que tratan de amores: C. Tolomei los elogia en sus cartas (1542), Nicoló Franco (*Dialogo dove si ragiona delle bellezze*, 1542) los usa sin citarlos, el Aretino (*Il Filosofo*) los parodia, los critica A. Camuzio (*De amore atque foelicitate*),

<sup>11</sup> Vid. C. Dionisotti, «La letteratura italiana nell'età del concilio di Trento», *Geografia e storia della letteratura italiana*, Turín, 1967, pp. 227-254, y A. Quondam, «Mercanzia d'onore, mercanzia d'utile. Produzione libraria e lavoro intellettuale a Napoli e Venezia nel Cinquecento», *Libri editori e pubblico nell'Europa moderna*, a cura di Armando Petrucci, Bari, 1977.

<sup>12</sup> Dionisotti, «Appunti...», p. 420.

G. Betussi (*Il Raverta*, 1544) y Tullia d'Aragona (*Dialogo dell'infinità di amore*, 1547) los integran en sus propias obras con viveza (en el *Raverta*, por ejemplo, cristianizando algún concepto); G. Muzio, A. F. Doni, B. Varchi y otros cultivadores del género mixto de los *trattati d'amore*<sup>13</sup>, cuyas ramas se extienden hasta las sesiones de las Academias, donde se apura la casuística<sup>14</sup>, prolongan la presencia de los *Diálogos* en la literatura italiana a lo largo del siglo XVI.

Las sacudidas del Barroco van relegando nuestro libro a un segundo plano —más consistente cuando se trata de usos literarios— hasta arrumbarlo a la zona de lo curioso o lo anecdotólico. Mientras en España sus efectos se dejan sentir con amplitud, en Francia, tras ser traducido dos veces, por el Señor Du Parc Champenois y por Ponthus du Tyard, citado por Ronsard (Oda a Carlos IX) y otros menores, lo vemos sometido al juicio escéptico de Montaigne, extensible a toda una clase de libros: «Les sciences traictent les choses trop finement, d'une mode trop artificielle et differente à la commune et naturelle. Mon page faiet l'amour et l'entend. Lisez luy Leon Hebreu et Ficin: on parle de luy, de ses pensées et de ses actions, et si, il n'y entend rien... Laissons là Bembo et Equicola»<sup>15</sup>.

Sin embargo, todavía Schiller escribe a Goethe en 1797 interesándose por las notas de astrología y mitología contenidas en el diálogo II, a través de un compendio de artes cabalísticas<sup>16</sup>, y por esa vía esotérica los *Diálogos* terminan por nutrir el horizonte brumoso de la *Weltanschauung* romántica.

En la historia de la filosofía, los *Diálogos* reposan tras el Giordano Bruno de *Degli Eroici furori* y *Lo Spaccio della bestia trionfante*<sup>17</sup>, donde se han apreciado expresiones y distinciones idénticas, con semejante sentimiento de aspiración hacia Dios y de efusión de lo divino en el Universo, aunque ya el conjunto de una obra como la de Bruno se orienta hacia la crisis de la idea del cosmos que cimenta la de León Hebreo.

También se ha tenido en cuenta esta obra como precedente de Spinoza, quien poseía un ejemplar. Se han encontrado concomitancias entre la «phi-

lographia universal» de Abravanel, su definición del amor como unión con el objeto que nuestro entendimiento juzga por bueno, su idea de que el conocimiento debe preceder al amor, y el *Corto tratado sobre Dios, el hombre y la salvación de su alma*. Más problemáticos son los influjos sobre los tipos de amor que aparecen en la *Ética*. En suma, como en el caso de Bruno, León Hebreo parece ser un elemento más dentro de la formación de un sistema filosófico muy diferente<sup>18</sup>.

Al español fueron traducidos en tres ocasiones: Venecia, 1568, por Guedella Yahia (*Los Diálogos de amor de Mestre León Abarvanel médico y filósofo excelente*), Zaragoza, 1584 (pero aprobaciones de 1582), por Carlos Montesa (*Philographia universal de todo el mundo, de los diálogos de León Hebreo...*) y Madrid, 1590, por el Inca Garcilaso (*La traducción del Indio de los tres Diálogos de amor...*).

Hay constancia de la obra, en italiano o traducida, en algunas bibliotecas: la de Barahona de Soto, la del arquitecto Juan de Herrera, la de Bernardino de Rebolledo<sup>19</sup>; lo encontramos en las Indias<sup>20</sup> y por último en los *Índices inquisitoriales*, a partir del de Sandoval (1620) que los prohíbe en vulgar y en latín «donec prodeat expurgatio»<sup>21</sup>, la cual puede comprobarse en el *Index español* de 1632<sup>22</sup>, mientras que el portugués de 1624 los veta a causa del resbaladizo sentido de las fábulas platónicas y hebraicas<sup>23</sup>.

En el aspecto de su uso como fuente, el panorama es tan amplio que sólo puede ser esbozado aquí; Bonilla y San Martín tiene «vehementes sospechas» de que Vives se sirviera de los *Diálogos* para sus especulaciones sobre el amor en el libro III de *De anima et vita*, y Damasio de Frías se inspira en algunos puntos marginales para componer su *Dórida* (1593), único ejemplo voluntario de importar el modelo italiano de los *trattati d'amore*, mientras Cervantes en *La Galatea* y sobre todo Montemayor en la *Diana* hacen

<sup>18</sup> *Vid.* las citadas obras de Solmi, Carvalho, Saitta y Gebhardt, y ahora P. O. Kristeller, «Stoic and Neoplatonic Sources of Spinoza's Ethics», *History of European Ideas*, 5 (1984), pp. 1-15.

<sup>19</sup> Cf. F. Rodríguez Marín, *Luis Barahona de Soto*, Madrid, 1903. La lista dice «Leone Hebreo medico» y Rodríguez Marín supone un poco arbitrariamente que se trata de la traducción de Guedella Yahia o del Inca (p. 545) y atribuye también a León Hebreo un libro, *De natura de amore*, que seguramente es de Mario Equicola (p. 534); F. J. Sánchez Cantón, *La librería de Juan de Herrera*, Madrid, 1941; M. Concepción Casado Lobato, «La biblioteca de un escritor del siglo XVII: Bernardino de Rebolledo», *RFE* (1973), pp. 229-328.

<sup>20</sup> O. H. Green, I. Leonard, «On the Mexican Booktrade in 1600: a Chapter in Cultural History», *HR*, IX (1941), pp. 1-41.

<sup>21</sup> *Index librorum prohibitorum et expurgatorum...* Bernardi de Sandoval (Madrid, MDCXX): «León Hebreo, Diálogos o Filografía universal de todo el mundo, en castellano, o en otra lengua vulgar».

<sup>22</sup> *Novus index...* D. Antonii Zapata (Sevilla, MDCXXXII), p. 275 para las ediciones en vulgar, p. 722 para los párrafos suprimidos de la edición latina.

<sup>23</sup> E. Asensio, «Dos cartas desconocidas del Inca Garcilaso», *NRFH*, VII (1953), p. 588.

<sup>13</sup> Cf. Köppen, *op. cit.*, pp. 20-21; Manuppella, vol. I, pp. 601-608; P. Lorenzetti, *La bellezza e l'amore nei trattati del Cinquecento*, Pisa, 1917, y el prólogo de M. Pozzi al *reprint* de *Trattati d'amore del Cinquecento*, ed. por G. Zonta (1912), Bari-Roma, 1980.

<sup>14</sup> E. Garin recuerda que en 1558 la academia de Ferrara anunciaba con programas impresos una sesión «sull'amore di Dio per le creature, quale sia, come si distribuisca», *L'Umanesimo italiano* (1947), Bari, 1981, p. 146.

<sup>15</sup> *Essais*, III, 5 (Ed. M. Rat, París, 1958, p. 98).

<sup>16</sup> Cf. Caramella, *op. cit.*, p. 438; Gebhardt, *op. cit.*, p. 158. Para la difusión en Inglaterra *vid.*, por ejemplo, J. M. Steadman «Harington and Leone Ebreo (Judah Abravanel)», *ZRPh*, 75 (1959), pp. 346-348.

<sup>17</sup> *Vid.* J. de Carvalho: «Leão Hebreu, filósofo», *Obra completa*, I, Lisboa, 1978, pp. 154-297; J. Ch. Nelson, *Renaissance Theory of Love*, Nueva York, 1958, y la selección de textos de Bruno a cargo de I. Gómez de Liaño, *Mundo, magia, memoria*, Madrid, 1973.

que sus pastores discutan de amor con palabras de León Hebreo; también lo han leído predicadores como el agustino Cristóbal de Fonseca (cf. su *Tra-*  
*tado del amor de Dios*, citado por Cervantes al lado de los *Diálogos*), mitó-  
*grafos como Sánchez de Viana (Anotaciones sobre los quince libros de las*  
*Transformaciones de Ovidio...*, 1580) y Baltasar de Vitoria (*Teatro de los*  
*dioses de la gentilidad*, 1620)<sup>24</sup>, poetas y autores teatrales<sup>25</sup>. Ya en el siglo  
pasado, Valera, amigo de Menéndez Pelayo, al recrear en *Morsamor* (1899)  
la clásica «novela de aventuras», introduce a un anciano a quien los protagonistas defienden de la furia antisemita en Lisboa, que resulta ser el propio León Hebreo, cuyos *Diálogos* se ponderan y se emplean, en perfecta reconstrucción arqueológica<sup>26</sup>.

Para los Siglos de Oro, la lista anterior podría ampliarse muchísimo si atendiésemos a las glosas y empleos de pasajes concretos, pues el lugar de los *Diálogos* en la literatura española, donde se cuenta con un número mucho más corto de diálogos o tratados de amor<sup>27</sup>, es relativamente más importante que en la italiana; a la vez el platonismo renacentista, auténtica «filosofía popular» del siglo XVI (en afortunada expresión de Menéndez Pelayo) se adentra en el siglo XVII. Soporte de una de las «matrices ideológicas» de la renovación renacentista, el libro convive durante el Barroco con el neoaristote-

<sup>24</sup> Cf. A. Bonilla, *Luis Vives y la filosofía del Renacimiento*, Madrid, 1903, pp. 471-472; E. Asensio, «Damasio de Frías y su Dórida, diálogo de amor. El italiano en Valladolid», *NRFH*, XXIV (1975), pp. 219-234; F. López Estrada, *Estudio crítico de La Galatea de Miguel de Cervantes*, La Laguna de Tenerife, 1948, y su edición de *La Diana*, Madrid, 1946, pp. 194-201; G. Stagg, «Plagiarism in *La Galatea*», *Filología romanza*, VI (1959), pp. 255-276; Fonseca, *Primera y segunda parte del tratado de amor de Dios...*, Madrid, Luis Sánchez, 1620, pp. 5, 7, 30; para los mitógrafos, A. Soria Olmedo, «Posada antigua de la Philosophia (Los *Dialoghi d'amore* como manual mitográfico)», *El Crotalón, Anuario de Filología española*, I (1984), pp. 819-829.

<sup>25</sup> Vid. entre otras cosas, para Pedro de Padilla, Lope, Tirso, O. H. Green, *España y la tradición occidental*, Madrid, 1969, 4 vols.; Ch. V. Aubrun, «Idées de Lope de Vega sur le système du monde», *Mélanges offerts à Marcel Bataillon par les hispanistes français*, Burdeos, 1962, pp. 304-317. Lope de Vega, *La Dorotea*, ed. S. Morby, Madrid, 1968; Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, ed. F. Rico (*La novela picaresca española*, I, Barcelona, 1967); L. Barahona de Soto, *Las lágrimas de Angélica*, ed. J. Lara Garrido, Madrid, 1981; San Juan de la Cruz, *Poesía*, ed. de Domingo Ynduráin, Madrid, 1983; A. Valbuena Briones, «Calderón y los diálogos de amor», *Calderón y la comedia nueva*, Madrid, 1977. Para Antonio de Eslava vid. ahora Julia Barella Vigal «*Las noches de invierno* de Antonio de Eslava: entre el folclorismo y la tradición erudita», *Príncipe de Viana*, XLVI (1985), pp. 513-565. Incluso, a través de distintas mediaciones, puede rastrearse la doctrina de León en Bécquer: Cf. J. M. Diez Taboada, «El tema de la unión de las almas y las fuentes de la rima XXIV de Bécquer», *RLit*, XLVI (1984), pp. 43-87.

<sup>26</sup> Fue publicada en 1899; cf. la ed. de J. B. Avalle Arce, Barcelona, 1970, III, 2.ª parte, p. 119.

<sup>27</sup> Cf. el fundamental capítulo de la *Historia de las ideas estéticas en España* (1884), de Menéndez Pelayo (ed. de Santander, 1947, vol. II), dedicado a los platónicos del siglo XVI.

lismo. Sin embargo, conviene recordar que sobre la historiografía moderna pesa aún la opinión de Menéndez Pelayo, en cuanto a la influencia de los *Diálogos*. El crítico montañés opinaba que la tendencia a armonizar platonismo y aristotelismo era una constante en la filosofía española, desde los árabes y hebreos medievales hasta los filósofos renacentistas<sup>28</sup> y que el punto álgido de tal tendencia se centraba en León Hebreo, platonizante y judío español, cuya figura le entusiasmaba hasta el punto de colocarlo por encima de Ficino; no titubea en afirmar el carácter español de los *Diálogos* y en deducir de la fecha de redacción incluida en el texto (1502) su influencia sobre los *Asolanos* y el *Cortesano* (1516 y 1528), obviando las dificultades que se desprenden de la distinta genealogía de cada una de estas obras.

Esta concepción quizás exagerada, junto a la escasez de otras obras del mismo tipo, ha llevado a historiadores posteriores —salvo excepciones— a referirse casi exclusivamente a Castiglione y a León Hebreo siempre que fuese menester hablar de neoplatonismo, contaminando a veces sus juicios con consideraciones deducidas de un presunto «*Volksgeist*» español: así para L. Pfandl el espiritualismo innato de los españoles los impulsaría a preferir el cristiano Castiglione al judío León<sup>29</sup>; en cambio, para A. Parker sería el tono religioso sincero y profundo de la obra de León el factor decisivo para producir en el alma española un efecto más intenso que el frívolo *Cortesano*<sup>30</sup>. Especulaciones abstractas de este tipo difícilmente contribuyen a esclarecer la función de estos libros en la vida cultural de la época.

#### IV. ESTRUCTURA DE LA OBRA

El énfasis sobre la difusión de los *Diálogos* se justifica porque los lectores van marcando los momentos en que su doctrina se acomoda a sus expec-

<sup>28</sup> «Siempre la misma tendencia al armonismo en todos los grandes esfuerzos de la Metafísica española, lo mismo en Aben Gabirol que en Raimundo Lulio, lo mismo en Sabunde que en León Hebreo o en Fox Morcillo.» «De las vicisitudes de la filosofía platónica en España» (1889), *Ensayos de crítica filosófica*, Santander, 1948, página 77.

<sup>29</sup> «Tengo, además, la absoluta impresión de que los españoles del siglo XVI se inspiraban más gustosa y fundamentalmente en el *Cortigiano*, mucho más próximo a su sentimiento cristiano, que no en el pagano Platón y el judío León Hebreo, aun en aquellos casos en que, eruditamente humanistas, citan al griego» (*Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, Barcelona, 1933, página 35).

<sup>30</sup> «Se trata de un tono religioso sincero y profundo, muy lejos de todo optimismo complaciente, y por ello Hebreo llegó a ejercer en España una influencia más profunda y perdurable que Castiglione. Este tono de sufrimiento subyacente convierte su filosofía del amor en un puente entre el neoplatonismo y la forma de amor cortesano del siglo XV», «Dimensión del humanismo en España», *La época del Renacimiento*, vol. dirigido por D. Hay, Barcelona, 1980, p. 243. Vid. ahora A. A. Parker, *The Philosophy of love in Spanish Literature*, Edimburgo, 1985.

tativas intelectuales. Al no poseer una originalidad muy marcada<sup>31</sup> el aprecio de esta obra se debe a una conjunción feliz de factores formales y de contenido.

Entre los formales importa la estructura dialogística, mucho más rígida que la de otros diálogos renacentistas, es cierto, pero hábilmente construida y en todo caso acorde con las exigencias de una época entre cuyos rasgos distintivos, en lo literario, se cuenta el diálogo como género ideal para plasmar opiniones singulares, verdades particulares que suponen la ruptura con el sistema paradigmático del saber medieval.<sup>32</sup>

Según los tratadistas contemporáneos, el diálogo es vehículo de la opinión, de las cosas que pueden ocurrir o no, diferentes de los asertos apodícticos de la ciencia<sup>33</sup>; se encuentra a medias entre filosofía, retórica y poesía, en una encrucijada ya lejana del rígido debate medieval y previa a la constitución de las formas discursivas aptas para las nuevas ciencias<sup>34</sup>.

Además, diálogo y materia amorosa van de la mano, según opiniones cualificadas<sup>35</sup>; añadamos que la vieja tradición de los «*dubbi*» y «*ragionamenti amorosi*» (presente en los *Didálogos de amor*), cuyo carácter coloquial es evidente, se pone de moda en el ámbito de las Academias dominadas por los «*intelectuales nuevos*» que constituyen la primera franja de receptores de nuestro libro<sup>36</sup> y obtendremos un diseño del ambiente literario donde se desenvolvieron los *Didálogos*.

Confrontando su estructura con la preceptiva de Carlo Sigonio (1562) se observa una neta falta de atención a las exigencias del «*decorum*» en la «*praeparatio*», marco previo a la «*contentio*» o debate propiamente dicho. En efecto, no se nombra el tiempo ni el lugar, salvo una pequeña alusión en

<sup>31</sup> Es opinión de J. N. Rodrigues, «A filosofia de Leão Hebreu. O amor e a beleza», *Revista portuguesa de filosofia*, 5 (1959), páginas 349-386.

<sup>32</sup> Para los problemas del género, *vid.* J. Lara Garrido, «Los *Didálogos de la montería* de Luis Barahona de Soto como realización genérica», *Analecta malacitana*, II (1979), pp. 49-69, así como J. Ferreras, *Les dialogues espagnols du XVI siècle ou l'expression littéraire d'une nouvelle conscience*, París, 1985, pp. 977-1075. Carlo Sigonio, *De dialogo liber. Caroli Sigoni mutinensis opera omnia edita et inedita...*, a Ludovico Antonio Muratorio... conscripta..., Milán, 1637, cols. 435-488, y L. Mulas, «La scrittura del dialogo. Teorie del dialogo tra Cinque e Seicento», *Oralità e scrittura nel sistema letterario*, Roma, 1982, pp. 245-263. Ahora A. Prieto, *La prosa española del siglo xvi*, Madrid, 1986, pp. 99-114.

<sup>33</sup> Cf. M. Pozzi, *op. cit.*, pp. X-XI.

<sup>34</sup> «... il parlare dello amore, massimamente filosofando (vagando per lo gran mare della sua essenzia) e di insegnarla desiderando o di parer di insegnarla, non è disdetto al dialogo», Sperone Speroni, *Apologia dei dialogi* (1578), en *Trattatisti del Cinquecento*, Milán/Nápoles, 1978, al cuidado de M. Pozzi, p. 698.

<sup>35</sup> *Vid.* C. Vasoli, «Le Accademie fra Cinquecento e Seicento e il loro ruolo nella storia della tradizione enciclopedica», *Università, Accademie e Società scientifiche in Italia e in Germania dal Cinquecento al Settecento*, ed. por Laetitia Boehm y E. Raimondi, Bolonia, 1981, pp. 81-117.

el diálogo II, no tan vaga que no contenga un eco mínimo del plátano del *Fedro* y de la recomendación de Sigonio de situar los coloquios en «*rustica praedia*». Este detalle y otros permiten alinear estos diálogos con la familia platónica (que Sigonio distingue de la ciceroniana), y en especial con el tipo de diálogos de «*cognitio*», al estilo de las explicaciones del *Timeo*, modelo de artificio expositivo a través de la relación entre un maestro y un discípulo.

El núcleo de lo que Sigonio llama «*contentio*» se organiza en los *Didálogos* sobre la base de las breves preguntas de Sofía y las pormenorizadas respuestas de Filón, según un procedimiento al que, por otro lado, quizás no sea ajena la formación judaica del autor, pero que en todo caso se puede encuadrar en la tradición platónica, continuada en algunos aspectos por la escolástica medieval. Pero los *Didálogos* no son escolástica disfrazada sino verdaderos diálogos renacentistas. Aparte de que Filón alterna a veces sus exposiciones con el empleo del método «*obstétrico*», inductivo, al modo socrático, se debe poner de relieve que los *Didálogos* poseen un marco muy funcional, y muy acorde con la estética renacentista, según recordaba De Ruggiero<sup>37</sup>.

Marco y exposiciones doctrinales dotan al diálogo de un doble registro, de amor y sobre el amor, lo cual determina a su vez un doble comportamiento de los esquemáticos personajes: Filón es primero enamorado y luego maestro, Sofía amada y después discípula, lo que en el plano formal se traduce en el paso de cierta elasticidad estilística —en el marco— a la rigidez del sistema de preguntas y respuestas. Esta duplicidad, que en general corresponde a la distribución de «*praeparatio*» y «*contentio*», concilia las opiniones dispares de los críticos sobre el carácter de los personajes, «netamente abstractos» para Menéndez Pelayo, simbólicos y portadores de un programa cultural (según Pina Martins Filón, «amor», ama a Sofía, «sabiduría», sin llegar a poseerla nunca), «seres de carne y hueso y no sólo espíritus» para Gebhardt<sup>38</sup>.

El análisis del marco de los *Didálogos* revela que las normas del comportamiento amoroso, uno de los temas centrales de diálogos y tratados del siglo XVI, no están excluidas de este texto: mientras en aquellos se encuentran explícitas, o exemplificadas mediante la inserción de poemas, en los *Didálogos* se encuentran implícitas en las actitudes de los interlocutores, similares en algunos aspectos a la estructura actancial que se ha señalado para el soneto petrarquista<sup>39</sup>, y a las descripciones psicológicas sobre el comportamiento de los amantes debidas a Ficino.

<sup>36</sup> *La Critica*, XXV (1927), p. 396.

<sup>37</sup> Respectivamente, *op. cit.*, pp. 13, 98 y 136.

<sup>38</sup> *Vid.* A. García Berrio, «Estatuto del personaje en el soneto amoroso del Siglo de Oro», *Lexis* (Lima), julio 1980. P. O. Kristeller, *La filosofia di Marsilio Ficino*, Florencia, 1953, pp. 308 y ss.

Desde el comienzo mismo se abre el debate amoroso que constituye el hilo conductor de los tres diálogos: «Filón.—El conocerte, Sofía, me produce amor y deseo. Sofía.—Filón, esos afectos que te produce el conocerme, me parecen discordantes. Quizá sea la pasión lo que te hace hablar así» (p. 3).

El amor y el deseo, sus semejanzas y diferencias, son objeto de la primera discusión teórica, suscitada por Sofía; de sus palabras, con una sombra de coquetería, se deduce que el paso del ámbito de la conversación amorosa al de la teoría general sobre el amor se justifica con toda naturalidad: «No puedo negar que el entendimiento suave y puro tiene más fuerza para conmoverme que tu amorosa voluntad. Y, al decir esto, no creo causarte injuria al estimar en ti lo que más vale, ya que, si me amas como dices, debes procurar aquietarme el entendimiento y no excitarme el apetito. Por lo tanto, dejando aparte todo lo demás, resuélveme mis dudas» (p. 5).

A su vez, la respuesta de Filón redondea la situación que desencadena el desarrollo de todo el libro: «Aunque mi razón está inclinada a hacer lo contrario, me veo obligado a acceder a tu petición, a causa de la ley que los vencedores amados han dictado a los esforzados y vencidos amantes» (p. 5).

No es descabellado pensar que las exposiciones teóricas de Filón están determinadas por el marco<sup>39</sup>, puesto que responden a dudas que Sofía plantea como amada, según un modelo bien familiar a la tradición literaria occidental, el del «service d'amour» impuesto por la dama al caballero deseoso de obtener sus favores, iniciado en la literatura provenzal, continuado en parte por los «stilnovisti» y aún en uso en las culturas cortesanas del Renacimiento, aunque a la rigidez medieval haya sucedido la fórmula, aunque la «situacion cortés» se haya matizado por obra del petrarquismo.

Un artificio literario une marco y debate, de modo que los asuntos principales de cada diálogo, la distinción entre amor y deseo (I), la universalidad del amor (II) y el origen del amor (III) son abordados mediante el mismo procedimiento, pues cada interrogatorio de Sofía cumple una deuda de servicio amoroso. En un párrafo del diálogo III se expresa con claridad la divergencia entre los interlocutores que justifica toda la conversación sobre el amor. En él entra en juego además el aspecto simbólico de los nombres, a que se refería Pina Martins. Dice Sofía: «... ¿no ves tú que lo que yo te pido es la teoría del amor, mientras que tú me exiges la práctica del mismo? No puedes negar que el conocimiento de la teoría siem-

pre debe preceder al uso de la práctica, ya que en los hombres es la razón la que dirige el obrar. Como quiera que has dado alguna noticia del amor..., parecería que falta lo principal si faltase el conocimiento de su origen y de sus efectos. De manera que, sin dilación, debes completar lo empezado y satisfacer el resto de mi deseo. Si, como dices, me amas rectamente, debes amar más el alma que el cuerpo; luego, no me dejes a medio camino de tu alto y digno conocimiento» (p. 225). Filón, al responder, reitera sus obligaciones de enamorado: «Es imposible resistirse, Sofía. Cuando creí haberte cerrado todas las vías de huida, huyes por un camino nuevo. Por ello, es preciso que haga lo que tú quieras. La principal razón para ello estriba en que yo soy el amante y tú la amada; tú debes darme la ley y yo debo cumplirla» (pp. 225-226).

En el diálogo I, el marco conduce sin violencias a una especulación sobre la naturaleza del amor al actuar sobre la realidad. Basándose en la *Ética a Nicómaco*, Filón distribuye la función del amor y el deseo en las cosas útiles, deleitables y honestas, según una combinatoria que liga lo deleitable y lo honesto en el amor y el deseo, y lo útil, lo deleitable y lo honesto en el deseo inicial y en el amor después de la posesión, para definir el amor como «afecto voluntario de gozar con unión la cosa que hemos considerado buena» (p. 12), en una primera síntesis platónico-artistotélica, donde se funde en la noción de deseo la idea de la tendencia al bien. Llama la atención en esta tipología de los amores la gran importancia concedida a la fantasía como puente entre los sentidos internos y los externos, elemento capaz de turbar el deseado justo medio en lo útil y en lo deleitoso, lazo entre lo sensible y lo inteligible<sup>40</sup>. También es notable el predominio del amor divino, siempre honesto, cuya virtud no consiste en el justo medio, sino en el desenfreno. De esta manera el primer diálogo recorre una parábola que va del amor humano al divino, para descender al plano de la conversación amorosa, cuando el amante Filón se figura que encarnan en Sofía algunas de las ideas expuestas anteriormente. La amada conserva la clave de la prosecución del debate, al mantener una actitud ambigua que ha sido comparada con la de Laura ante su cantor<sup>41</sup>.

Esta estructura semejante a dos anillos concéntricos (el de dentro más pedagógico, suavemente apasionado el de fuera) se repite en los diálogos II y III de modo simétrico, con una armazón «abierta» (aunque el diálogo sea «cerrado» en cuanto a lo doctrinal), pues sólo la satisfacción del deseo o un rechazo definitivo daría fin a la dialéctica interna de la obra.

<sup>39</sup> No hay inconveniente, como prefiere J. Ferreras, en que el marco constituya sólo un andamio funcional al servicio de la materia debatida, con tal que se advierta la diferencia de tono y «comportamiento» de los personajes en el marco y la «contentio», así como el artificio que enlaza ambos registros en el libro [vid. la reseña de J. Ferreras a A. Soria Olmedo, *Los Dialoghi...* cit., en *Criticón*, 31 (1985), pp. 165-179].

<sup>40</sup> Vid. R. Klein, «L'immaginazione come veste dell'anima in Marsilio Ficino e Giordano Bruno», *La forma e l'intelligibile*, Turin, 1975, pp. 45-74 (hay trad. española).

<sup>41</sup> Cf. Luigi Baldacci, *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Milán/Nápoles, 1957, pp. 54 y ss.

## V. LOS DIÁLOGOS DE AMOR COMO TRATADO

## 1. LA UNIVERSALIDAD DEL AMOR

La crítica, de Menéndez Pelayo a Gebhardt, Garin y R. Marcel ha puesto de relieve lo excepcional de este libro en el conjunto de los tratados de su género, al centrar la discusión en el alcance cósmico del amor, ensamblando la noción de deseo de belleza con la de «deseo de cosa buena», para referirse al amor de Dios a sus criaturas, que es deseo del bien de ellas, no del suyo. Recoge bajo un solo conjunto de relaciones el impulso «horizontal» del amor humano y el «vertical» de Dios hacia los seres creados, porque su objetivo es trazar el poliedro de la «filografía universal» en todas sus facetas. Para ello se surte de modelos procedentes de una varia tradición cuyo sincrétismo va más allá de la armonía platónico-aristotélica: se resumen, además de estas corrientes transmitidas por los árabes y hebreos medievales, doctrinas y ejemplos de astrología, exégesis alegórica y cabalismo. León sigue caminos paralelos a los de Ficino y Pico, con quien podría establecerse un estrecho parentesco<sup>42</sup>; pero en su obra quizás lo más destacable sea el carácter de vulgarización, debido entre otras cosas a la forma de exposición, simplemente descriptiva, de las teorías. Una razón más para abordar los *Diálogos* tal como se leyeron, como un coloquio renacentista, no como un tratado al estilo de las «summae» medievales. También bajo el prisma de la materia dan la impresión de haber sido estampado para el público que lo acogió con calor. En cierto modo, pueden considerarse una pequeña enciclopedia que pone al alcance de los lectores una accesible teoría erótica con sus saberes conexos.

Al tratar de la universalidad del amor, León, basándose en nociones de la *Física*, la *Metafísica* y *Del alma* aristotélicas, a través de la *Guía de perplejos* de Maimónides<sup>43</sup>, de la que toma trozos enteros, dibuja un mapa cuyos paralelos y meridianos son las distintas formas del amor que enlaza todas las partes y elementos del universo en todas direcciones: hay amor natural entre los cuatro elementos, sus compuestos y los vegetales, hay amor sensitivo, propio de los animales, y amor racional y voluntario, exclusivo del hombre. En virtud del amor natural los elementos y sus compuestos buscan el lugar propio y el reposo. Tierra, agua, aire, fuego, amor y odio son desde Empédocles —citado por León a través de Aristóteles— los seis factores

<sup>42</sup> *Vid.* de Ficino, *In convivium Platonis sive de amore*, ed. R. Marcel, París, 1956 (reprint, 1978); *vid.* ahora la traducción de Rocío de la Villa Ardura (Madrid, 1986) de Pico della Mirandola, *De hominis dignitate, Heptaplus. De ente et uno e scritti vari*, ed. de E. Garin, Florencia, 1942.

<sup>43</sup> *Vid.* *Le Guide des égarés*, traducción y notas de S. Munk, París, 1970 (reimp.), y *Guía de perplejos*, ed. de David Gonzalo Maeso, Madrid, 1983.

cuya combinación da lugar a todas las formas del mundo de la generación y corrupción.

En un plano más general, estos amores se resumen en el que siente la materia primera, «meretriz», por todas las formas, como respectivos hembra y macho, según una tradición platónica que llega a León de nuevo mediante la *Guía de perplejos* (III, 8).

La tierra, teatro de los sucesivos amores de la materia prima con los elementos y de éstos entre sí, cuyo fruto es el conjunto de las formas naturales, se une al cielo. Femenina, quieta en su centro, la tierra recibe el semen del cielo, originado por su continuo movimiento, lo cual produce todos los géneros, especies e individuos del mundo sublunar. El cielo (sigue León a Platón y Maimónides) se parece a un hombre. Sus miembros —astros y planetas— corresponden a los del cuerpo humano. El propio hombre, como simulacro de todo el universo, se emplaza en el centro del mapa de las simpatías<sup>44</sup>, en el mundo corruptible, el celeste y el angélico. El concepto de microcosmos, aunque tomado de Maimónides, comparte con el de Pico della Mirandola una tradición común en muchos aspectos. Sin embargo, mientras Pico acentúa la libertad potencial del hombre, León lo sitúa en un centro inestable, pues el intelecto y el alma humanas pueden compararse al sol y a la luna. La luz del sol indica la luz divina, y por tanto la capacidad del entendimiento posible para fundirse con la divinidad, según nos recuerda el testimonio de quienes murieron por un beso de Dios. La inconstante luna representa al alma, compuesta, según Platón, de lo Mismo y lo Otro (*Timeo*, 35 a) y según interpreta nuestro autor, de la unidad y estabilidad que da el intelecto, y de la diversidad y mutación de la materia.

El parangón entre el alma y la luna se detalla en las fases y eclipses, que significan los grados de interposición de lo material entre el alma y el intelecto, correspondiente al amor bifurcado propio del alma: femenino hacia el cielo, masculino hacia la tierra. El mito del carro del *Fedro* y el discurso en *El Banquete* sobre la acción del amor como procreación en la belleza se someten a un orden cósmico presidido por el matrimonio entre cielo y tierra. El alma desea parir en el mundo sublunar la belleza del intelecto, concebida en el mundo angélico y participada al celeste. Cada hombre puede escoger el abandono completo de uno de los dos mundos o mantenerse en equilibrio.

De tejas arriba, León agota las posibilidades de la simpatía universal. En glosa de la idea pitagórica y aristotélica del cielo como animal perfecto

<sup>44</sup> Cf. E. Garin, *Storia della filosofia italiana*, Turín, 1966, pp. 598 y ss.; E. Garin, *Giovanni Pico della Mirandola*, Florencia, 1937; E. Anagnine, *G. Pico della Mirandola. Sincrétismo religioso-filosófico*, Bari, 1937; F. Rico, *El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en las letras españolas*, Valencia, 1970.

concluye que el amor causa la armonía de los cielos, tal como los miembros de un animal se coordinan en virtud de su amor recíproco<sup>45</sup>.

A su vez, los amores particulares entre los cuerpos celestes ocasionan unas páginas del diálogo II dedicadas al comentario alegórico de los enamoramientos de los dioses. Esta vez, la Introducción de la *Guía de Maimónides* y sobre todo la *Genealogía de los dioses paganos* de Boccaccio, que en algún momento traduce a la letra, tomando además el cañamazo de toda su exposición<sup>46</sup>, son los modelos predilectos. Con esto, los *Diálogos* resultan un importante eslabón en la cadena de transmisión de la mitografía boccaccesca. Sin embargo, se separa de la tradición medieval que aquellos autores comprendían al dejar en un segundo plano el sentido moral<sup>47</sup> para hacer de la alegoría vehículo de conservación de la «ciencia», esto es, de la teología primitiva que encierran los dichos de los poetas antiguos; de este modo, se aproxima a la recuperación del saber como misterio cara al platonismo renacentista. Recuérdese a Ficino: «Mos enim est veterum theologorum sacra ipsorum puraque arcana, ne a prophanis polluerentur, figurarum umbraculis tegere»<sup>48</sup>. Su originalidad, en esto como en otros puntos, está en la renuncia a prolongar el lenguaje de los misterios, redoblándolo, con lo cual el fragmento vale por un apretado manual mitográfico, siempre dentro del plan de la filografía universal, ya que «la mayor parte de las cosas engendradas tienen dos principios de su generación: uno formal y otro material, es decir, uno dador y otro receptor (por lo que los poetas al principio formal le denominan padre dador, y al material, madre receptora). Para que estos dos principios concurrieran en la generación de toda cosa engendrada fue preciso que se amasen entre sí y que se unieran con amor para producir lo engendrado, como hacen los padres y las madres de los seres humanos. Cuando esta unión de los dos progenitores es normal en la naturaleza, se denomina —entre los poetas— matrimonial, llamándose al uno marido y al otro esposa; pero cuando se trata de una unión extraordinaria se le aplica el nombre de amorosa o adulterina, y los padres o progenitores se llaman amantes. Por consiguiente

te, bien puedes aceptar sin extrañeza los amores, matrimonios, generaciones, parentescos y genealogías de los dioses superiores e inferiores» (p. 120).

A parte de legitimar dudas sobre la moralidad de los adulterios de los dioses, el vocablo «unión» (en el original *coniunzione*) apunta a la contingüidad de mitología y astrología, su garante científico. Por eso a continuación se describen, ya «sin mitos ni ficciones, lo que los buenos astrólogos creen acerca de los amores y odios que entre sí sienten los cuerpos-celestes, especialmente los planetas» (pp. 163-164). A saber, las nueve esferas, el Zodiaco, las relaciones de sus signos con los elementos y los planetas, a partir de la atribución a cada uno de ellos de un principio, masculino o femenino, y de dos calidades activas (frío, calor) y pasivas (sequedad, humedad), de donde resulta una tabla de correspondencias que se calibra mediante la teoría de los aspectos<sup>49</sup>; dividida la esfera en 360 grados, a cada signo tocan 30 grados, y los «aspectos» con que se miran entre sí (trino, sextil, cuadrado, opuesto) decide los grados de amistad o enemistad entre los signos y los planetas por separado; los planetas, además, están sujetos a conjunciones propias, mientras que con los astros se relacionan según la teoría de las casas, pues a cada planeta se atribuyen dos signos, que son sus casas, salvo la luna y el sol, que tienen cada uno una sola casa. Otras relaciones entre signos y planetas son la «exaltación», «triple autoridad», «decanos» y «terminos», cuyas características se explican también en el texto. El repaso se remata con la mención del amor genérico de los planetas a los grados luminosos del zodiaco, y el odio a los oscuros, y el amor a las estrellas fijas. La doctrina se hace eco de teorías transmitidas a Occidente por la tradición árabe y hebrea. Al exponerla de modo didáctico, igual que la digresión mitológica, León Hebreo no sale de los dominios de la astrología doctrinal; se atiene al viejo «astra inclinant, non necessitant» y no se adentra en la posible vertiente mágica. En realidad, ambas digresiones se ponen al servicio de la exposición de cómo el amor se extiende a los tres mundos, sublunar, celeste e intelectual. Desde este último desciende hacia los otros, inferiores, para colmar su falta. Para el orden de los amores y los movimientos del cosmos, León resume las teorías de los neoplatónicos medievales, árabes y hebreos, sobre la gran cadena del Ser (inspirándose de nuevo en Maimónides) según las cuales el Universo se dispone en círculo, atravesado por una línea cuyo principio es la divinidad, igual que su fin, y que abraza todo lo creado, hasta la materia primera, la más alejada de la divinidad. Resume, además, mediante la misma fuente, el aristotelismo averroista, según el cual el amor desciende por grados, pero directamente desde la primera inteligencia al intelecto humano en el orden de las inteligencias, y en el de los cuerpos, desde el primer cielo a la materia primera, produciendo un movimiento continuo y circular en los

<sup>45</sup> Sobre la idea de armonía, *vid.* L. Spitzer, *L'armonia del mondo. Storia semantica di una idea*, Bolonia, 1957.

<sup>46</sup> *Vid. Genealogiae deorum gentilium...*, ed. V. Romano, Bari, 1951, y ahora *Genealogía de los dioses paganos*, ed. y traducción de M.ª Consuelo Álvarez y Rosa M.ª Iglesias, Madrid, 1983.

<sup>47</sup> Cf. E. Garin, «Las fábulas antiguas», *Medievo y Renacimiento*, Madrid, 1981, p. 60. Para aspectos generales, es fundamental J. Seznec, *La sopravvivenza degli antichi dei*, Turín, 1981 (hay trad. española).

<sup>48</sup> *De amore*, IV, 2. En general, *vid.* E. Wind, *Los misterios paganos del Renacimiento*, Barcelona, 1972. Para M. Ariani, *Imago fabulosa mito e allegoria nei «Dialoghi d'amore di Seone Ebreo*, Roma, 1984, la duplicidad semántica y conceptual de la alegoría es el núcleo de todo el pensamiento de Seón. Como puesta al día de las fuentes, este libro constituye una aportación fundamental.

<sup>49</sup> *Vid.* F. Boll, C. Bezold, W. Gundel, *Storia dell'astrologia*, Bari, 1977.

cielos, y pasando de una forma a otra, en perpetuo movimiento de generación y corrupción.

El centro de la teoría es el deseo, bajo todas sus formas. El amor, lazo universal, causa toda la creación y medio para el retorno a la divinidad. Tal como la felicidad individual consiste en la unión con Dios mediante un acto de amor, el universo, «makrantropos», tiende al mismo fin.

## 2. ORIGEN DEL AMOR

Gran parte del diálogo III se destina a dilucidar este punto, en respuesta a cinco preguntas de Sofía: 1) Si el amor nació, 2) cuándo, 3) dónde, 4) de quién y 5) por qué.

Al primero de estos lugares se contesta afirmando que el amor es producto de un amado, como padre —causa agente, formal y final— y un amante como madre-causa material. Nació cuando el mundo, lo cual da lugar a la exposición de tres grupos de teorías sobre el origen del mundo, procedentes otra vez de la *Guía de perplejos*: la de Aristóteles y los peripatéticos (según la cual el mundo fue producido «ab aeterno»), la de los fieles (el mundo tuvo un principio temporal) y la de Platón en el *Timeo*, para quien el mundo fue generado del caos y tuvo principio temporal. Siempre de la mano de «Rabí Moisés» se critican los siete argumentos aristotélicos en nombre de la fe, aunque se examina con cuidado la teoría platónica. Platón no quiso dejar la doctrina mosaica de la creación sin «razón filosófica, pues él quiso ser y parecer más bien filósofo que creyente de la Ley» (p. 271), a pesar de ser en el fondo «mosaico» y «cabalista» (p. 284). De esta manera, León sigue un camino paralelo al del Conde de la Mirandola, conciliador del pensamiento hebraico, en especial el cabalístico, y el platónico. Según esta interpretación del pensamiento platónico, el mundo es hijo de un padre (Dios, suma forma) y de una madre común, el caos o materia informe, lo cual se adapta también al aserto aristotélico de que «nada se hace de nada».

Surge entonces el problema de las relaciones entre forma y materia. La materia es la primera en el proceso lógico, ¿pero lo es también en el tiempo? Ya que no hay materia sin forma, ambas deben ser eternas —como sostiene Aristóteles— o creadas —como piensan los fieles—, pero no la materia anterior en el tiempo, como juzga Platón. Aristóteles, además, sitúa la materia y la forma únicamente en el mundo sublunar, donde la materia es eterna a través de las distintas formas del ciclo de la generación y corrupción, mientras que los cielos son incorruptibles, hechos de éter, el quinto elemento. Para Platón, en cambio, los cielos son corruptibles, igual que el mundo sublunar. Así se desprende de la interpretación de un párrafo del *Timeo*, confirmado por las opiniones de los antiguos teólogos de los que Platón fue discípulo. A su juicio, el mundo inferior se corrompe y se renueva cada siete

mil años, y se repite el respectivo regreso al caos y a la divinidad originarias cada siete veces siete mil años. Contando con el aval de los astrólogos, se introduce un resumen histórico de la tradición cabalística, al que sigue una exemplificación de la alegoresis cabalística aplicada al ciclo de la corrupción de los cielos: distintos textos de la Sagrada Escritura corroboran la teoría de los ciclos cósmicos o «shemittoth»<sup>50</sup>. La diferencia respecto del cabalismo de un Pico, por ejemplo, reside en que León no se interesa como aquél en las posibilidades mágicas de la cábala, ni en extraer una verdad única de las diferentes teologías. Se limita a presentar la cábala como una de las posibilidades teológicas para abordar problemas cosmológicos, superior a la filosofía platónica (que deriva de ella) y a la astrología, pero no excluyente, de manera que la expone con cierto distanciamiento, «ya que ni la razón absoluta ni determinada fe me obliga a creer tales cosas» (p. 284). Parece que Abravanel escriba teniendo a la vista el panorama desarrollado durante los años de Ficino y Pico, y que quiere continuar conscientemente por caminos ya abiertos, aportando la fuerza de su propia formación filosófica y cabalística, pero también simplificando el alcance misterioso de los aspectos más secretos de la cábala.

Tras esta digresión concluye que el amor, producto del primer padre, puro acto y forma, y de la primera madre, pura potencia y materia, fue producido «ab aeterno».

Esta conclusión lleva el debate a la segunda pregunta; la fuente de todo amor nace en la divinidad: «El primer amante es Dios como cognoscitivo y volitivo; el primer amado es el mismo Dios como sumo bello» (p. 286). Las dificultades que se derivan de esta afirmación son las propias de la idea del «Dios desconocido», común al hebraísmo y el cristianismo, al gnosticismo y el neoplatonismo<sup>51</sup>: la relación entre lo Uno y lo múltiple y la posibilidad de conceder atributos positivos a Dios. Como Dios amante no puede ser inferior a Dios amado se recurre a la metáfora de la luz, tradicional en la doctrina neoplatónica para representar la emanación. Dios es amor, amorosa unidad de amado, amante y amor, pero esta tripartición no implica división sino en potencia: «Del resplandor de la belleza divina amada fue producido el primer entendimiento universal con todas las ideas, el cual es padre y forma del universo y marido y amado del Caos; de la clara y sabia mente divina amante fue producido el Caos, madre del mundo, amadora y esposa del primer entendimiento, y del ilustre amor divino, nacido de ambos, fue producido el amoroso universo, el cual, de este modo, nació del padre entendimiento y de la madre Caos» (p. 290).

<sup>50</sup> Vid. G. Scholem, *La Cábala y su simbolismo*, Madrid, 1978. También F. Secret, *Les kabbalistes chrétiens de la Renaissance*, París, 1964 (hay trad. española).

<sup>51</sup> Vid. E. Norden, *Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*, Leipzig/Berlín, 1913.

Llegamos al paradigma de los demás matrimonios y amores del universo, el «hieros gamos» de la tradición iniciada por Filón de Alejandría<sup>52</sup> y aceptada por los cabalistas, cuya doctrina sobre el despliegue de los «sefiroth» o atributos divinos a partir de una doble fuerza, activa y pasiva, constituyente de la divinidad<sup>53</sup> es posible haya sido tenida en cuenta por León.

En respuesta a la tercera pregunta, León manifiesta que el amor nació en el mundo angélico y fue participado a los otros dos. Los ángeles, situados en la cúspide de la cadena de los seres, tienen un mayor conocimiento relativo del amor divino, y en consecuencia su falta es más aguda, aunque se trata de una falta productiva de amor, diferente de la privación absoluta que predomina en el mundo corruptible: ambos tipos de falta originan dos tipos jerarquizados de amor, el primero dotado sólo de potencia, el segundo despojado de potencia y de acto<sup>54</sup>, aunque esta carencia no amputa las relaciones del hombre, ser corruptible, con lo infinito, porque en el entendimiento humano pueden distinguirse cuatro grados ascendentes: humano, copulativo, angélico y divino. En virtud de tal jerarquía, ya presente en las especulaciones de los platónicos medievales árabes y hebreos, puede participar de la luz divina, desgarrando el velo de la materia y pasando de la potencia al puro acto. Ésta es la suprema felicidad. Una cuestión de Sofía, si es propio de la felicidad conocer a Dios o amarlo, provoca unas puntualizaciones sobre este problema, que discuten los filósofos antiguos y los teólogos modernos. Se nos ofrecen ahora dos posibilidades, según se considere que la felicidad consiste en el último acto del alma, o bien reside en el acto de la potencia más noble del alma, la intelectiva.

El amor presupone el conocimiento, pero esto no quiere decir que éste sea el último acto del alma, ya que hay dos modos de conocer, uno que da lugar al amor y al deseo de la cosa, y otro que es causado por el amor, «conocimiento unitivo que es goce de perfecta unión» (p. 47). Filón subraya que el amor se centra en la fruición, en la conversión en la persona amada, más allá de la simple posesión. La crítica ha recordado que al plantear estas dos vías hacia la felicidad León Hebreo demuestra estar al corriente de las especulaciones de los hebreos medievales, la del misticismo vulgar, en el cual la razón se aniquila ante el amor, y la de Maimónides, basada en la autoconciencia como medio de ascensión natural hacia el intelecto divino<sup>55</sup>. Por otra parte, el problema del amor intelectual es considerado clave por histo-

<sup>52</sup> Cf. P. Dronke, «L'amor che move il sole e l'atre stelle», *Studi medievali*, VI (1965), p. 396.

<sup>53</sup> Cf. G. Scholem, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, Milán, 1965, p. 307.

<sup>54</sup> Para G. Saitta en esta distinción entre «amor productivo» y «privación absoluta» se encuentra el precedente del panteísmo racionalista de Spinoza: el amor productivo sería posible en cuanto lo infinito está en nosotros (*Il pensiero...*, cit., p. 124).

<sup>55</sup> Carvalho, *op. cit.*, p. 253.

riadores de la filosofía como G. Saitta, quien lo enmarca en una teoría del conocimiento subyacente a los *Diálogos*: así como el amor une al sujeto y el objeto, el conocimiento, este conocimiento unitivo, nacido del amor, implica la identidad de lo subjetivo y lo objetivo, del mundo sensible y el mundo inteligible, en un sentido monista y naturalista, pues el sincretismo de León sería sólo una apariencia; así, la idea de la unión («copulación») del intelecto posible y el intelecto agente esconde una identidad de Dios y el mundo, preludiando el panteísmo de Spinoza. No sabríamos internarnos en esta cuestión, aunque quizás la fractura total entre el pensamiento renacentista y el medieval y la fundación súbita del inmanentismo e idealismo moderno que presuponen las anteriores reflexiones han sido muy matizadas por investigadores posteriores, más partidarios del respeto a las categorías ideológicas del Renacimiento, en su contradictoriedad.

La cuarta pregunta se resuelve, como en otras ocasiones, mediante la enumeración de teorías que guardan un valor relativamente autónomo en el conjunto respecto del amor, objeto principal del libro. En primer lugar se recuerdan las opiniones de los poetas, que en sus genealogías establecen distintos tipos de amor (Cupido, hijo de Marte y Venus, representa al amor volíntuoso; hijo de Venus y sin padre, al puro apetito; de «Venus magna» y de Júpiter, al amor honesto, moderado en las cosas útiles y deleitosas, desenfrenado en las honestas, y así sucesivamente); en suma, reaparecer la tipología de los amores del diálogo I, ahora bajo el prisma de la mitología.

En segundo lugar vienen las opiniones de los filósofos, y se comenta el mito del andrógino, narrado por Aristófanes en *El Banquete*. Se presenta de nuevo la oportunidad para entrever platonismo y cábala, pues para León Hebreo este mito traduce el relato de la creación del hombre según el Génesis. En efecto, sólo los comentarios hebreos antiguos en lengua caldea dan razón de que en la Sagrada Escritura se diga primero «varón y hembra los creó» (I, 27) y luego «no es bueno que el hombre esté solo» (2, 18) e interpretan que Adán fue creado andrógino y que la creación de Eva equivale a la división del andrógino, entre otros detalles. El propio relato bíblico, interpretado en distintos niveles alegóricos, indica la presencia en cada hombre de un componente masculino y activo, el intelecto, y otro femenino y pasivo, el cuerpo, puesto que en el hombre, hecho a imagen y semejanza de Dios, se repite el motivo del «hieros gamos» interno a los atributos divinos. Ambos mitos aluden a la pérdida del equilibrio originario a causa de un acto de soberbia y el mecanismo de compensación concedido por la divinidad. Dan cuenta de la inestabilidad de la condición humana, ya que «todos los amores y los deseos del hombre proceden de la alternada división del entendimiento y del cuerpo humano» (p. 348).

El otro gran mito platónico sobre el nacimiento del amor cuenta su concepción como hijo de Poros y Penía, y lo refiere el «hada Diótima» en el mismo *Símposio*, de las circunstancias de su nacimiento surge la idea del

amor como dirigido por principios contrapuestos: pobreza y audacia, deseo de belleza. El amor no es mortal ni inmortal, rico ni pobre, se parece al filósofo, a medias entre el ignorante y el sabio. En la exégesis de León Hebreo —que cuenta con los precedentes de Plutarco y Plotino, las cuales instalan la naturaleza del amor en el contexto de un sistema cosmológico extraño al puro platonismo<sup>56</sup>— vuelven a operar los mismos principios que rigen todo su sistema, con lo que Penía es la potencia de la materia deseosa de perfección y Poros «el entendimiento afluente», embriagado de néctar (o sea, de las ideas y formas divinas). De la unión de ambos nace el amor, que es perfección en potencia. La interpretación puede alinearse armónicamente con otros comentarios renacentistas al *Banquete*<sup>57</sup>.

A la quinta y última pregunta se responde que «el fin del amor consistirá en acercarse al deleite, como bueno y bello» (p. 409). Frente a las distinciones del diálogo I entre amor y deseo, ahora el amor se considera especie particular del deseo, aquella cuyo fin es el deleite que coincide con la bondad y la belleza, a diferencia del apetito, cuyo fin es el deleite no bello. En su dimensión universal, el fin del amor es la restitución de la perfección originaria: siendo el universo producido por Dios mediante el amor, Dios lo ama como un padre a su hijo, no para deleitarse en la unión con el amado, sino para que el universo llegue a su mayor grado de perfección. El primer amor divino es el de Dios a sí mismo, y el segundo el de Dios al universo, demostrado al producirlo (como causa eficiente), conservarlo (como causa formal) y llevarlo a su perfección (como causa final).

El universo devuelve ese amor mediante la perfección relativa de cada una de sus partes, ordenadas jerárquicamente, en escala. Todos los actos o movimientos que se lleven a cabo en el universo pueden ser corpóreos o intelectuales, tendentes hacia la materia o hacia el espíritu, cada uno dentro de su esfera propia. El «simulacro» que resume este proceso es el del círculo, dividido en dos semicírculos, uno descendiente desde el Sumo productor a la materia prima, y otro ascendente, de la materia prima a la divinidad. Esta primera imagen, estática, se complementa con la del círculo de los amores, dinámica, tendida desde el más bello al menos bello, para hacerlos participar de la hermosura de Dios, en virtud del «amor productivo» (primer semicírculo) y del menos bello al más bello, con «amor privativo», desde la materia a las formas (segundo semicírculo).

La imagen conclusiva de los *Diálogos*, por tanto, es la de la «Gran Cadena del Ser», una idea que estuvo en pleno vigor hasta el siglo XVIII y que se

<sup>56</sup> Vid. León Robin, *La teoría platonica dell'amore* (1908), Milán, 1973, y en general E. Panofsky, «El movimiento neoplatónico en Florencia y en el norte de Italia», *Estudios de iconología*, Madrid, 1972, pp. 189-237.

<sup>57</sup> Ficino, *De amore*, II, 8-10. Pico, *Commento sopra una canzona di amore*, ed. cit., pp. 501-504.

mantuvo incluso en ciertas vetas del Romanticismo, construida a partir de la lectura de Platón<sup>58</sup>, recogida y sistematizada por los neoplatónicos y sus herederos árabes y hebreos (como recuerda el propio León) y central en las doctrinas de Ficino y Pico.

Para León Hebreo (como para Ficino a juicio de P. O. Kristeller), el concepto de universo diverge del antiguo por su carácter teleológico, enmarcado por la creación y el retorno último a la divinidad<sup>59</sup>. La relativa originalidad de León aparece en la insistencia en animar la cadena de los seres al desdoblarla en cadena de amores, poniendo de relieve la actividad, más que el retorno. El tema, naturalmente, se encuentra en los predecesores florentinos, pero en León Hebreo pasa a primer plano. De este modo se orienta hacia los caminos de la nueva filosofía de la naturaleza, de Bruno a Spinoza. Orientación, más que panteísmo o mecanicismo disfrazado, transmitida mediante un «corpus» de imágenes que forma una subestructura de pensamiento, la cual, usada en otro contexto<sup>60</sup> dará cuenta de un modelo de la realidad completamente distinto.

De todos modos, el texto permanece fiel a los criterios que su autor adoptó desde el principio: la explicación de unos cuantos problemas en torno a la naturaleza del amor recurriendo a la filosofía y a la teología (esto es, a la cabala). Por eso las tres últimas dudas parciales que surgen sobre la naturaleza de ese círculo de los amores, sobre todo la tercera<sup>61</sup> acerca de la solidaridad del amor de Dios por el universo con el del universo por Dios, se resuelven con ayuda de la interpretación alegórica de la Sagrada Escritura. Un párrafo del *Cantar de los cantares*: «atráeme y correremos tras ti. Si el rey me metiere en sus cámaras, nos deleitaremos y alegraremos en ti. Acordearnos hemos de tus amores más que del vino. Las rectitudes te aman» (1, 4), significa que la unión con la divinidad no sería posible si Dios no nos ayudase (en este caso la identificación de la amada con el alma intelectiva y del rey con la divinidad se acerca al alegorismo cristiano, pero la atención a las formas gramaticales quizás denote inspiración cabalística: la alternancia de singular «atráeme» y plural «correremos» alude a que con la unión de la parte intelectiva de cada hombre se alegra el universo entero).

La última alegoría del texto compara los amores de Dios y el alma con el comportamiento de dos amantes, describiendo una situación que se ha

<sup>58</sup> Cf. la clásica obra de A. O. Lovejoy, *La Grande Catena dell'Essere* (1936), Milán, 1981 (hay trad. española).

<sup>59</sup> Cf. Kristeller, *La filosofia...*, cit., p. 174.

<sup>60</sup> Cf. E. Raimondi, *Letteratura e scienza*, Turín, 1978, p. 30, y E. Garin, «Revolución copernicana y mito solar», *La revolución cultural del Renacimiento*, Barcelona, 1981, pp. 273-302.

<sup>61</sup> Las otras dos se refieren a la naturaleza intelectual del deleite, en el amor de Dios y en el de las inteligencias separadas, por las criaturas.

- comparado con el «bel variar» de «dolci durezze, et placide repulse» de que habló Petrarca (son. CCCLI). Una nueva comprobación del artificio literario de los *Diálogos de amor*, mediante el cual se encadenan las facetas del amor humano con las del universal y el divino.

### 3. ESTÉTICA Y TEOLOGÍA

La inclusión del concepto de bondad en la definición del amor, más allá del «deseo de belleza» platónico, lleva a definir la belleza como «gracia que, al deleitar el ánimo con su conocimiento, le mueve a amar» (página 359). Dicha gracia se añade a la bondad, sin confundirse con ella; puede suceder que una cosa sea buena y no bella, pues la belleza tiene una naturaleza puramente espiritual y se reduce a los mecanismos capaces de transmitir la «forma ejemplar» que se encuentra en el entendimiento, la cual a su vez participa de Dios, la suprema hermosura, es decir, lo que entra por los ojos, por el oído y por la «imaginación y fantasía», superiores a los sentidos del gusto, olfato y tacto.

El amor, deseo de belleza, es en última instancia deseo de retornar a Dios. Con estas tesis, León Hebreo interviene en el debate renacentista sobre la belleza al criticar, como opinión del vulgo, la idea de que la belleza consiste en la proporción entre el todo y las partes de un objeto, separándose de la estética no metafísica, puramente fenoménica, que aflojó los lazos seculares entre «pulchrum» y «bonum» durante el primer Renacimiento<sup>62</sup> para aliar-se con los platónicos, cuyo concepto clave es «gracia», como puede verse en las obras de Pico y sobre todo de Ficino<sup>63</sup> a quien León parece seguir.

A su juicio, la proporción no se opone a la gracia, sino se somete a ella. Con Ficino sostiene que hay belleza en los cuerpos simples, indivisibles, como los planetas y los astros, en los cuales la luz y el color tienen un valor autónomo. Sobre todo la luz se considera fuerza portadora de belleza, fuerza ascendente, opuesta a la sombra de la materia.

Sin embargo, entre los cuerpos compuestos, los desproporcionados no son bellos, ya que la proporción de los cuerpos depende también de la sumisión o indocilidad de la materia: «la belleza, en el mundo inferior, procede del mundo espiritual a las formas, y mediante las formas a los cuerpos; estas formas o bellezas son siempre ajenas a la materia, porque nunca van acompañadas de materia informe que impida su belleza, y por esto las virtudes

<sup>62</sup> Cf. E. Panofsky, *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*, Madrid, 1980, p. 51.

<sup>63</sup> Vid. P. Barocchi, *Scritti d'arte del Cinquecento*, Milán/Nápoles, 1978, vol. II, pp. 1628-1641, y C. Ossola, *L'autunno del Rinascimento*, Florencia, 1971.

y sabidurías siempre son bellas, aunque los cuerpos informados sean unas veces bellos y otras no, según que la materia de ellos obedezca o resista a la belleza formal» (p. 368).

En cuanto a las formas artificiales, el proceso es paralelo: tal como las formas naturales derivan del intelecto divino a través del alma del mundo, las artificiales derivan de la mente del artífice humano, «en el cual existen previamente con mayor perfección y belleza que en el cuerpo producido bellamente» (p. 369), a causa de la pérdida que supone toda distribución o multiplicidad frente a la unidad formal de la pura idea aún no materializada.

También en el plano de la belleza se cumple a la perfección la homología del universo y el hombre. Como en una pirámide escalonada, en la cima se encuentran las formas unidas en el intelecto divino, donde la hermosura de cada uno se halla en todas; un grado más abajo, en el alma del mundo, las formas se encuentran «con alguna muchedumbre o diversidad ordenada» (según traduce el Inca Garcilaso), pues el alma del mundo enlaza ya con el mundo natural, al que rige y mueve, aunque todavía estas formas, liberadas de la materia, no sufran alteración ni movimiento. Por último, en el mundo de la generación y corrupción tiene lugar la lucha entre las formas y la materia. Sólo el intelecto y el alma humanos, imágenes del intelecto divino y del alma del mundo, respectivamente, constituyen la excepción. Por su parte, las bellezas corpóreas que se adquieren por la vista y el oído reflejan las bellezas del intelecto divino y el alma del mundo: como el intelecto divino ilumina con su belleza los ojos del intelecto humano, así el sol alumbría nuestros ojos, y tal como las formas están ordenadas en el alma del mundo, así nuestro oído percibe su imagen en el canto armonioso, en el poema o en el discurso. La crítica ha rastreado las fuentes de estas homologías en el comentario de Ficino a las *Enéadas* de Plotino, cuyas hipóstasis dan lugar al orden de las formas utilizado por los platónicos renacentistas<sup>64</sup>.

El hincapié de León Hebreo sobre la subjetividad del proceso artístico, derivada de la prioridad de la idea en la mente del artista sobre su realización material, orienta su estética hacia ciertas directrices del Manierismo. En efecto, la argumentación sobre las diferentes capacidades de cada persona está en la base del pensamiento de G. Bruno, sobre que hay tantas reglas como artistas<sup>65</sup>. La belleza corporal es sombra de la espiritual, y el conocimiento de lo bello parte del conocimiento en general. Nuestra alma es figura del alma del mundo, su origen ejemplar o arquetípico. Esta noción platónica, que podemos encontrar entre otros en Ficino se combina con la de la potencia del intelecto posible para recibir todas las formas, de origen aristó-

<sup>64</sup> Cf. N. Ivanoff, «La beauté dans la philosophie de Marsile Ficin et de Leon Hebreux», *Humanisme et Renaissance*, III (1936).

<sup>65</sup> Panofsky, *Idea*, p. 66, y R. Klein, «“Giudizio” e “gusto” nella teoria dell’arte del Cinquecento», *La forma...*, cit., pp. 373-386.

tético. Para Aristóteles conocer es pasar de la potencia al acto, mientras que en Platón es reminiscencia, con lo que el acto de conocer es hacer relumbrar las formas y esencias latentes en nuestra alma: «A este iluminarse lo denomina Aristóteles acto de entender y Platón recuerdo; la intención es la misma, pero expresada de distinto modo» (p. 374). Esta fusión entre la idea platónica y la potencia aristotélica se convertirá en un «topos» en las teorías estéticas de mediados del siglo XVI.

Para resolver el siguiente problema —la naturaleza de la belleza incorpórea— el razonamiento parte de lo individual. Si en un producto artificial la belleza procede de la idea del artífice, en los cuerpos naturales no es otra cosa que el esplendor de sus ideas, definidas clásicamente como «prenunciones divinas de las cosas producidas» (p. 383). Aristóteles no niega esa noción, sólo da otro nombre a las ideas: «Supone que en la mente divina preexiste el Nomos del universo, es decir, el orden del mismo, orden del cual derivan la perfección y la ordenación del mundo y de sus partes» (p. 384). Ahondando en esta nueva concordancia platónico aristotélica, de la que Pico es el precedente más célebre, León explica que en primer lugar Platón piensa que las ideas albergan las esencias y las sustancias, por lo que puede decirse que la esencia y la sustancia del mundo no sería más que la sombra de las esencias y sustancias auténticas. Aristóteles, más templado, a consecuencia del principio de que los efectos deben corresponder a las causas, opina que la sustancia se encuentra en los cuerpos, y que las ideas son más bien las causas productivas y ordenadoras de los cuerpos. Los individuos son las sustancias primeras, y en cada uno de ellos se salva la esencia de la especie, cuyos universales no son las ideas, sino los conceptos intelectuales extraídos de la sustancia de cada individuo. El punto de coincidencia con las ideas platónicas se encuentra en el concepto de causa, y así las ideas en Aristóteles son, según León Hebreo, «primeras causas de todas las sustancias físicas y de todas las esencias compuestas de materia y forma» (p. 385), ellas mismas no compuestas de materia y forma, y por tanto no esenciales, sino principios divinos de los que dependen todas las sustancias y esencias. Por todo esto, para Aristóteles las bellezas de los cuerpos, aunque reales, están causadas —como en Platón— por un principio divino. Ambos filósofos —concluye— han sido como dos médicos para los filósofos griegos: el primero curó con su excesiva valoración de las bellezas corpóreas con lo contrario, y a su vez Aristóteles templó el ardor de los platónicos.

Sin embargo, el papel de Aristóteles se subordina a la construcción platónico-renacentista que domina el conjunto de los *Diálogos*, de acuerdo con la cual, si la estética era el puente hacia una teoría del conocimiento, la pregunta por la belleza espiritual conduce a la primera y suma Belleza, a Dios.

Surge entonces el problema de cómo se produce el paso de la multiplicidad de las ideas a la unidad de la fuente de donde nacen, o viceversa. La atalaya humana, marcada por la diversidad —que quiere decir también divi-

sión, o sea, defecto— puede inducir a alguno a creer que en las ideas se encuentra también diversidad; en cambio, «lo que es uno indivisible en el entendimiento divino, se multiplica idealmente en las partes causales del mundo, y si con respecto a estas partes las ideas son muchas, en relación con dicho entendimiento son una e indivisible» (p. 389). La primera idea es una «idea multifaria» (el traductor Garcilaso añade «esto es, de muchas maneras») «de manera que es múltiple siendo en sí indivisible, pura y simplicísima, y en perfecta unidad contiene la pluralidad de todas las partes del universo creado junto con todo el orden de sus grados, de suerte que donde está la una están todas, y todas no anulan la unidad de una» (p. 390).

En Dios se confunden misteriosamente unidad y diversidad. En alegoría: la «idea multifaria» sería como la luz del sol en el sol, donde se reúnen todos los colores que aparecen separados en los cuerpos, como la gradación de matices en el arco iris, o como el concepto, que se encierra en la mente con su «múltiple belleza unificada». En el intelecto divino la idea de la belleza es la belleza misma, pero nosotros no poseemos otro instrumento, para abordar estos conceptos, que la imagen terrena. De ahí que lo alegórico aparezca como columna vertebral del modo de explicar el universo, puesto que el propio universo está hecho a imagen y semejanza de Dios, exactamente como el hombre, «pequeño universo».

Para perfilar el lugar que ocupa la belleza entre los atributos divinos, León, como en otros casos, expone la vía filosófica y la teológica (cabalística). En la filosofía aristotélica la primera belleza es la del primer intelecto, Dios, del cual participan, en diferentes grados, todas las cosas del universo. En cambio, para Platón el intelecto divino no es Dios, sino algo dependiente y emanado de Él, pero no diferente; es como la luz del sol, que contiene en su simplicidad y unidad todas las esencias y formas del universo, pues Dios no es ente, sino *Supra ente*, dice León, con un concepto («superintellctus») procedente del pseudo-Dionisio y presente en Pico. Reaparece el Dios desconocido, incluso con detalles de sabor hebraico, como llamarlo «Ipse» (lo que recuerda la prohibición de nombrar a la divinidad). Por último, para los árabes y hebreos (Avicena, Algazel, Maimónides, este último como fuente principal), el motor del primer cielo no es la primera causa, sino el primer intelecto, producido inmediatamente antes. En cuanto a la belleza, el proceso es el mismo: la belleza no está en Dios, que es su origen, y coincide con la suma sabiduría: se distribuye según un esquema triple, exacto al del amor: Dios es «el bello embellecedor, belleza y bello embellecido; el bello embellecedor, padre de la belleza, es Dios supremo; la belleza es la suma sabiduría y primer entendimiento ideal; lo bello embellecido, hijo de esa belleza, es el universo creado» (p. 398).

Dios se esconde a los ojos del hombre, incluso a los del intelecto, los cuales, sin embargo, llegan a entrever la divina belleza (o sapiencia); por eso, entre la vía aristotélica y la platónica, León elige la segunda, como «principia theologia».

En efecto, a través de Maimónides (*Guía*, II, 30) la exégesis que los antiguos intérpretes caldeos hacen de la primera fase del Génesis, «en el principio creó Dios el cielo y la tierra», la transforma en «con sabiduría creó Dios el cielo y la tierra» en virtud de ciertas precisiones semánticas que propone León, con lo que significa los tres grados de la belleza, Dios, sabiduría y mundo; la sabiduría está en el centro de proceso, pero no como igual a Dios, sino como derivación, emanación o «shefirah» a la manera platónica y cabalística. Pero ya en la creación hay amor, y de nuevo la exégesis del *Cantar de los cantares* ofrece la metáfora matrimonial. El mundo fue engendrado «por el sumo bello, como padre, y por esta suprema sabiduría, verdadera belleza, como madre. Dicen que, enamorada la suma sabiduría de lo sumo bello, como lo está la hembra del macho perfectísimo, y correspondiendo a su amor lo sumo bello, queda preñada por la suma potestad de lo sumamente bello y alumbría el universo bello, hijo de ambos, con todas sus partes» (p. 406).

Así pues, desde la perspectiva de la belleza reaparece el «hieros gamos», y desde este punto se recorre la cadena de los «simulacros matrimoniales», desde el primero, el de Adán con la hembra extraída de su costado, a imagen del de Dios con su sabiduría: «A semejanza de esto, del macho perfecto y de la hembra imperfecta nace el ser humano, que es microcosmo, esto es, mundo pequeño: y asimismo, en el cielo, el sol y la luna, a manera de hombre y mujer enamorados... engendran todas las cosas del mundo inferior» (p. 407).

Tras esta somera presentación de un libro poco original y al mismo tiempo «espléndido alcázar de la *Philographia*» (Menéndez Pelayo) no queda sino volver al principio, reiterando la pertinencia del juicio cervantino.

Diciembre de 1985

## Bibliografía

### 1. EDICIONES

#### A) ALGUNAS EDICIONES ANTIGUAS

*Dialoghi d'amore di maestro Leone medico hebreo...*, in Roma per Antonio Blado d'Assola del MDXXXV.

*Libro de l'amore divino et humano*. Impreso sin fecha ni lugar.

*Dialoghi di amore, composti per Leone medico, di natione Hebreo et dipoi fatto christiano...*

In Vinegia, nell'anno MDXXXI. In casa de'figliuoli di Aldo.

*Leonis Hebrei doctissimi atque sapientissimi viri De amore Dialogi Tres*, nupper a Ioanne Carolo Saraceno purissima candidissimaque latinitate donati... Venetiis, apud Franciscum senensem, MDLXIII.

*Dialogos de amor de mestre Leon Abarbanel medico y filosofo excelente*. De nuevo traduzidos en lengua castellana, y dedegidos a la Maiestad del Rey Filippo... En Venetia, con licenza delli superiori MDLXVIII. (Traducción de Guedella Yahia.)

*Philographia Universal de todo el mundo, de los Diálogos de León Hebreo*, traduzida de italiano en español por micr Carlos Montesa... Zaragoza, en casa de Lorenzo y Diego de Robles Hermanos. Año de 1584. (Aprobaciones de 1582.)

*La traduzion del Indio de los tres Dialogos de Amor de Leon Hebreo*, hecha de italiano en español por Garcilasso Inga de la Vega... En Madrid, en casa de Pedro Madrigal, MDXC.

#### B) EDICIONES MODERNAS

LEONE EBREO (GIUDA ABRABANEL): *Dialoghi d'amore*, a cura di Santino Caramella, Col. «Scrittori d'Italia», Bari, 1929.

LEÃO HEBREU (JEUDAH ABRAVANEL): *Diálogos de amor*, texto fixado, anotado e traduzido por Giacinto Manuppella; volume I, Texto italiano, Documentos; volume II, Versão portuguesa, Bibliografia; Lisboa, 1983.

LEÓN HEBREO: *La traduzion del Indio...*, edición de Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, Madrid, 1915, vol. IV, pp. 278-459.

LEÓN HEBREO: *Diálogos de amor* (antología), Colección «Los místicos», selección de Arturo Serrano Plaja (del diálogo III), Buenos Aires, 1944.

LEÓN HEBREO: *Diálogos de amor*. Col. «Austral». Buenos Aires, 1947.

LEÓN HEBREO: *Diálogos de amor traducidos por Garcilaso Inga de la Vega*. Edición según la de Madrid de 1590, con observaciones preliminares de Eduardo Juliá Martínez, Madrid, 1949.

LEÓN HEBREO: *Diálogos de amor*, traducción de David Romano, Barcelona, 1953.

LEÓN HEBREO: *Diálogos de amor*, en *Obras completas de Garcilaso de la Vega*, edición y estudio preliminar del P. Carmelo Sáenz de Santa María, S. I., vol. I, Madrid, 1965, pp. 1-227.

## 2. ESTUDIOS

ABELLÁN, José Luis: *Historia crítica del pensamiento español*, II, «La Edad de Oro (siglo XVI)», Madrid, 1979.

APPEL, E.: «Leone Medigos Lehre über das Weltall», *Archiv für Geschichte der Philosophie*, XX (1907), pp. 387-400, 496-520.

ARIANI, M.: *Imago fabulosa. Mito e allegoria nei «Dialoghi d'amore» di Leone Ebrero*, Florencia, 1984.

BAROCCHI, P. (ed.): *Scritti d'arte del Cinquecento*, vol. II, Milán/Nápoles, 1978.

BELLINOTO, E. O.: «Un nuevo documento sobre los *Dialoghi d'amore* de León Hebreo», *Arquivos do Centro Cultural Portugués*, VII (1973), pp. 399-409.

CARVALHO, J. de: «Leão Hebreu, filósofo (para a história do paltonismo no Renascimento)» (1918), *Obra completa*, I, «Filosofia e história da filosofia (1916-1934)», Lisboa, 1978, pp. 154-297.

CORDIÉ, C.: «Diálogos de amor de León Hebreo», *Diccionario literario*, vol. IV, Barcelona, 1959, pp. 25-26.

DAMIENS, S.: *Amour et intellect chez Léon l'Hebreu*, Toulouse, 1971.

DE RUGGIERO, G.: Reseña de Pflaum, *La Crítica*, XXV (1927), pp. 395-396.

— *Storia della filosofia*, parte III, «Rinascimento, Riforma e Controriforma», Bari, 1947.

DIONISOTTI, C.: «Appunti su Leone Ebreo», *Italia Medioevale e Umanistica*, II (1959), pp. 409-428.

FESTUGIÈRE, J.: *La philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française au XVI siècle*, París, 1941.

FONTANESI, G.: *Il problema dell'amore nell'opera di Leone Ebreo*, Venecia, 1934.

GARIN, E.: *L'Umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Bari, 1952.

— *Storia della filosofia italiana*, Turín, 1966.

GEBHARDT, C.: «León Hebreo; su vida y su obra», *Revista de Occidente*, XLIV (1934), pp. 231-273; XLV (1934), pp. 1-46, 131-161.

GENTILE, G.: *Studi sul Rinascimento*, Florencia, 2.ª ed., 1936.

IVANOFF, N.: «La Beauté dans la Philohophie de Marsile Ficine et de León Hebreux», *Humanisme et Renaissance* (Ginebra), III (1936), pp. 12-21.

KLAUSNER, Y.: «Don Yehuda Abrabanel y su filosofía de amor», *Tarbiz*, III (1937), pp. 3-67.

KÖPPEN, U.: *Die «Dialoghi d'amore» des Leone Ebreo in ihren französischen Übersetzungen*, Bonn, 1979.

MARTINS, José V. de Pina: «Livros quincentistas sobre o amor», *Arquivos do Centro Cultural Portugués*, I (París), 1969, pp. 80-123.

MENÉNDEZ PELAYO, M.: *Historia de las ideas estéticas en España*, vol. II, Santander, 1947.

— «De las vicisitudes de la filosofía platónica en España», *Estudios de crítica filosófica* (1892), Santander, 1948.

MEYLAN, E. F.: «L'evolution de la notion d'amour platonique», *Humanisme et Renaissance*, V (1938), pp. 418-442.

NELSON, J. Ch.: *Renaissance Theory of love: the Context of Giordano Bruno's «Eroici furo-ri»*, Nueva York, 1958.

OSSOLA, C.: *L'autunno del Rinascimento*, Florencia, 1971.

PERI, H.; PLAUM, H. J.: «Un predecesor desconocido de León Hebreo», *Tesoro de los judíos sefardíes*, I (Jerusalén), 1959, pp. V-IX.

PFLAUM, H.: *Die Idee der Liebe; Leone Ebreo*, Zwei Abhandlungen zur Geschichte der Philosophie in der Renaissance, Tübingen, 1926.

ROBB, N. A.: *Neoplatonism of the Italian Renaissance*, Londres, 1935.

RODRIGUES, J. N.: «A filosofia de Leão Hebreu. O amor e a beleza», *Revista portuguesa de filosofia*, 5 (1959), pp. 349-386.

RODRIGUES, M. A.: «A obra poética de Leão Hebreu. Texto hebraico con versão e notas explicativas», *Biblos*, LVII (1981), páginas 527-595.

SAITTA, G.: «La filosofia di Leone Ebreo», *Filosofia italiana e umanesimo*, Venecia, 1928.

— *Il pensiero italiano nell'Umanesimo e nel Rinascimento*, 3 vols., Bolonia, 1949-1951.

SOLANA, M.: *Historia de la filosofía española*, vol. I, «Época del Renacimiento, siglo XVI», pp. 465-532.

SOLMI, E.: *Benedetto Spinoza e Leone Ebreo. Studio su una fonte italiana dimenticata dello spinismo*, Módena, 1903.

SONNE, I.: *Intorno alla vita di Leone Ebreo*, Florencia, 1934.

SORIA OLMEDO, A.: *Los «Dialoghi d'amore» de León Hebreo: aspectos literarios y culturales*, Granada, 1984.

— «Posada antigua de la Philosophia» (Los *Dialoghi d'amore* de León Hebreo como manual mitográfico), *El Crotalón, Anuario de Filología Española*, I (1984), pp. 819-829.

TONELLI, L.: *L'amore nella poesia e nel pensiero del Rinascimento*, Florencia, 1933.

VALLESE, G.: «La filosofia dell'amore nel Rinascimento: dal Ficino al Bembo», *Grande Antología Filosófica*, Milán, 1964.

WIND, E.: *Los misterios paganos del Renacimiento*, Barcelona, 1972.

ZIMMELS, L.: *Leo Hebraeus, ein jüdischer Philosoph der Renaissance; sein Leben, sein Werk und seine Lheren*, Breslau, 1886.

— *Leone Hebreos. Neue Studien*, Viena, 1892.