

# SigMa

RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE,  
TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO

Vol. 4/2020  
ISSN 2611-3309

SELENA SIMONATTI

*Amor “centauro”, “perfetto e vero amore”:  
¿qué contexto italiano para el Dórida?*

*Love “centauro”, “perfetto e vero amore”:  
What Italian context for the Dórida?*

## SOMMARIO | ABSTRACT

Damasio de Frías fue un lector atento de los *trattati d'amore* italianos en forma de diálogo. Cuando redactó el *Dórida*, a finales del siglo XVI, tuvo en su mente la tradición que nació a raíz de la traducción del *Simposio* de Platón, y también la labor de León Hebreo, que moldeó sus ideas en torno al amor. Este artículo propone un repaso de algunos motivos centrales del *Dórida* a la luz de algunos diálogos de amor italianos que se imprimieron a lo largo del siglo XVI y que pudieron influir en la concepción del amor que Frías defiende en el suyo.

Damasio de Frías was an attentive reader of the Italian *trattati d'amore* in the form of dialogue. When he wrote the *Dórida*, at the end of the 16th century, he had in mind the tradition that was born as a result of the translation of Plato's *Symposium*, and also the work of León Hebreo, who shaped his ideas around love. This article proposes a review of some central motifs of the *Dórida* in the light of some Italian 'love dialogues' that were printed throughout the 16th century and that could influence the conception of love that Frías defends in his one.

## PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Platonismo e aristotelismo del XVI secolo, *dubbi amorosi*, Damasio de Frías, León Hebreo  
Platonism and Aristotelianism of the 16th century, *love doubts*, Damasio de Frías, Leone Ebreo



SELENA SIMONATTI

*Amor “centauro”, “perfetto e vero amore”:  
¿qué contexto italiano para el Dórida?\**

TULLIA Gran cosa mi è a credere che amore, il quale voi fate dio, prenda virtù di una faccia mortale a fare tra noi le sue divine operazioni. Per che più tosto io direi amor nascere e vivere con esso noi e esser mortale come noi. (Speroni 1542, ed. 1996: 528)

El *Diálogo de amor* de Damasio de Frías, también titulado *Dórida* (de aquí adelante, *DA*), permite abordar la proyección del platonismo renacentista en España, siendo el “único ejemplo voluntario y consciente de importar el modelo italiano en los tratados” (Soria Olmedo 1984: 42). Desde Asensio (1975), se sigue afirmando que en él se rastrean huellas de León Hebreo, Mario Equicola y Sperone Speroni, pero aún desconocemos el alcance y la significación de esas marcas de referencia: cómo

\* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto I+D “Dialogyca: Del manuscrito a la prensa periódica: estudios filológicos y editoriales del Diálogo hispánico en dos momentos”, PGC2018-095886-B-100 (MCI/ AEI/ FEDER), con sede en el Instituto Universitario Menéndez Pidal de la Universidad Complutense.

enlazan con el panorama cultural al que el Frías estaba apuntando y qué valor adquieren en su discurso los ecos de un debate del que posiblemente tuviera experiencia directa.

Cuando Juan de Encinas lo imprimió anónimo en Burgos en 1593, declaró que “el librito” había llegado a sus manos por casualidad “entre otros papeles” (f. 6<sup>v</sup>), y que la intención de su autor, “hijo del doctísimo León Hebreo” (f. 7<sup>r</sup>), fue la de “enseñar y deleitar” (f. 6<sup>v</sup>) a hombres y mujeres, que podían sacar de su lectura *perlas* y *oro*, como prometía el soneto del paratexto. También explicó haberlo hallado sin título. Lo suplió y añadió un subtítulo que no se lee en los ejemplares manuscritos: “En que se trata de las causas por donde puede justamente un amante (sin ser notado de inconstante) retirarse de su amor”<sup>1</sup>. Y efectivamente, el diálogo persigue la exculpación de Dameo, que se considera injustamente acusado de “inconstante y mutable” por la mujer que ama, Dórida (DA, f. 228<sup>r</sup>). Sin embargo, su objetivo primario resulta ser otro.

Se ha advertido que uno de los aspectos conceptuales del diálogo humanístico es la presencia de personajes que carecen de pasado y futuro y de la individualidad propia de los personajes narrativos o teatrales. Generalmente, “no son más que portavoces [de ideas, tradiciones, pensamientos], incluso cuando el autor les presta una apariencia de vida [...]: sus palabras no influyen en su destino porque no lo tienen” (Savoye de Ferreras 1985: 168). En cambio, Dameo está provisto de un pasado y precisamente sus vivencias ocasionan el diálogo. Para Dórida, la experiencia del hombre es un ‘depósito’ de modelos de conducta negativos: las tres mujeres que amó y de las que se apartó definitivamente (Bidena, Fortunata y Galatea) son ejemplos tangibles de su inconstancia. Para Dameo, en cambio, ellas ilustran cabalmente las causas que motivan la extinción natural del amor: la ausencia o la muerte de la amada, y su “mudança de estado” (DA, f. 231<sup>r</sup>).

Encinas, como se ha dicho, quiere resaltar cómo esto puede ocurrir sin acarrear un desagravio para la mujer ni una culpa para el hombre. Pero tal demostración, que corre a cargo de Dameo, es secundaria y funcional a la disgregación de la dicotomía entre amor humano y ferino, y a la defensa de una tipología de Venus a medio camino entre celeste y vulgar. El *Dórida* plantea, de hecho, una sofisticada polémica contra el platonismo radical de “los muy contemplativos” (*DA*, ff. 240<sup>v</sup> y 254<sup>v</sup>), y se configura como un *ars amandi* que procura orientar las pasiones amorosas hacia el marco social del matrimonio, al que se asigna un reconocimiento pleno en cuanto acto de amor voluntario, capacitado para disciplinar las pulsiones carnales dentro de la esfera moral (Simonatti 2013).

Para llegar a esta conclusión, el diálogo pasa reseña de los principales *dubbi* o *dubitazioni* amorosos que formaron parte del repertorio al uso, ramificando la línea argumental susodicha en varios subtemas. Damasio aprovechó un rico sistema de motivos, imágenes y procedimientos dialécticos propios de los tratados de amor en forma de diálogo que proliferaron a raíz de la publicación del comentario de Ficino al *Banquete* de Platón (1484), entre los cuales destacan los *Dialoghi d'amore* de León Hebreo, citado repetidamente en los ambientes literarios italianos (cfr. Giovannozzi 2012: 594). El *Dórida* puede encontrar explicación suficiente en la refundición de esas ideas, a las que Damasio proveyó de significados ostensiblemente transformados, pero igualmente reconocibles.

Lo que se pretende aquí no es ofrecer una reseña exhaustiva de esa compleja red de referencias, sino abordar su primer esbozo con vistas a esclarecer las dependencias o relaciones textuales que conforman la trama del *Dórida*, y favorecer la empresa de una futura edición.

### 1. *Amor honesto, deleitable y perecedero*

Al contrario de Dameo, que apela también a la experiencia, Dórida solo puede exhibir una exigua cultura libresca sobre las grandes cuestiones vulgarizadas por el neoplatonismo. Fundamenta sus razones en sus más prestigiadas *auctoritates* y de ellas deduce una idea ‘sacralizada’ del amor y de la mujer, con sus consecuentes códigos comportamentales. En su opinión, la psicología amorosa de Dameo se adscribe a la clase de amantes falsos y plebeyos que Tullia d’Aragona y Varchi enjuician en el *Dialogo della infinità di amore* (1547). Su inconstancia, de hecho, constituye el argumento más probatorio de que la satisfacción del apetito carnal es la única finalidad de su amor:

VARCHI [...] Ma quali ragioni allegate voi che provino che Amore abbia fine?

TULLIA Niuna, ma è come vi dico.

VARCHI Dunque volete ch’io creda alla auttorità.

TULLIA Messer no, ma alla sperienza, alla quale sola credo molto più che a tutte le ragioni di tutti i filosofi.

VARCHI Ed anche io. Ma che esperienza è questa?

TULLIA *Non sapete voi meglio di me che infiniti uomini, e antichi e moderni, sono stati innamorati; e poi per isdegno, o altro, che se ne sia la cagione, hanno lasciato lo amore e abbandonato le amate?* (Zonta 1912: 204; énfasis mío)

A continuación, Varchi dilucida que las razones de los hombres que abandonan a sus amadas las ‘insinúa’ el deseo carnal. Por lo tanto, su amor es falso y su actitud merece “un grandísimo castigo” (Zonta 1912: 207). Se desdibuja así una rigurosa simetría entre amor *finito* e *infinito*: el amor deshonesto tiene fecha de caducidad, por no ser más que la satisfacción de un apetito; el amor honesto se renueva sin apagarse, por tender sin cesar hacia su *fin*. Ni que decir tiene que Dórida aprobaría semejante bipartición.

Por su parte, Tullia no renuncia a indicar que “questo amor volgare e lascivo può talvolta in alcuni esser cagione dell’amore onesto e virtuoso” (Zonta 1912: 236), aunque le niegue el rango de categoría autónoma. De hecho, después de aceptar la demostración de Varchi, que con habilidad mayéutica la ha ‘reconciliado’ con el neoplatonismo, lo informa que “vorrei che la verità stesse tutta altramente di quello che ho detto, e che l’amor avesse termine” (Zonta 1912: 217)<sup>2</sup>. Esta afirmación algo enigmática posiblemente se refiera a la experiencia de un amor que ha terminado por razones que no encajan con la lección que su *magister amoris* le acaba de impartir. ¿Estaría aludiendo Tullia a la ausencia de Bernardo Tasso de Venecia, que tanto le había angustiado en el *Dialogo d’amore* (1542) de Sperone Speroni? ¿El amor de Bernardo – se preguntaría la mujer cinco años después – pudo ser honesto, aunque *finito*? ¿Fue Tasso un ejemplo de la *minoría* virtuosa que viola la ley general que Varchi ha dictado?<sup>3</sup>

La respuesta se encuentra seguramente en el aristotelismo al que Tullia parece haber renunciado en su diálogo,<sup>4</sup> y se renueva en la larga conversación que Dameo mantiene con Dórida con vistas a modificar las condiciones que reducen el amor ‘honesto’ a ‘plebeyo’.

Ante todo, huelga subrayar que la dicotomía entre *finito* e *infinito* se inspira en León Hebreo, que establece, en su primer diálogo, una rígida tripartición entre amor útil, deleitable y honesto. A partir de su correlación con los *afectos voluntarios* de deseo y amor, y con el *fin* al que ellos ambicionan, Filón mide la duración del amor en tres ‘tiempos’ diferentes, y saca tres distintas consecuencias:

<i>Tipología de amor</i>	<i>Deseo</i>	<i>Amor</i>	<i>Fin</i>
Útil	Surge en carencia de posesión	Nace cuando se posee. No se ama cuando se desea	El deseo cesa con la saciedad, el amor perdura mientras se posee
Deleitable	Surge en carencia de posesión	Nace del deseo, cuando no se posee. Se ama mientras se desee	Deseo y amor cesan con la saciedad. El amor se convierte en hastío
Honesto	Surge en carencia de posesión	Nace cuando no se posee Se ama cuando se desea	El amor no cesa nunca

En lo deleitable, la realización final ocasiona la cancelación del amor; en lo honesto, su perduración: ambos nacen de una carencia, pero su satisfacción aboca a resultados contrarios. Lo que vertebra tal diversidad es, por supuesto, la distancia entre posesión material e intelectual<sup>5</sup>. Sin embargo, Filón mitiga la impermeabilidad de esta frontera y concede al amor deleitable cierta capacidad de mutación: considera los puntos de tangencia entre lo deleitable y lo honesto<sup>6</sup>, y al final admite la posibilidad de coexistencia de apetito y virtud, a condición de que no se dé una preeminencia del primero. Si el amor no es “figliuolo del desiderio”, sino su “padre e vero generatore”, seguirá deleitando sin acabar nunca, ni siquiera cuando “ottiene quello che desidera [...] che è di godere l’unione con la persona amata” (I, 50).

Precisamente en estas fisuras y en estas gradaciones del amor sensitivo – que Filón detalla con vistas a describir la naturaleza de su “perfetto amore” por Sofía – han de situarse los fundamentos teóricos del amor “puro humano” que Dameo defiende en el *Dórida*, donde también se viabiliza la convergencia de *deleitable* y *honesto*.

No quiero afirmar que Damasio 'ofreciera' a Tullia – por así decirlo – motivos o pruebas tangibles para fortalecer sus perplejidades ante la tesis que defiende su interlocutor en el *Dialogo della infinità d'amore*. Esto equivaldría a plantear una relación de dependencia textual que queda por demostrar. Pero es más que admisible aventurar que el *Dórida* establece un diálogo conflictivo con las lecturas más platonizantes de León Hebreo, y pretende con eso motivar la extinción del amor honesto sin restarle importancia o validez a una pasión encaminada a la unión carnal. En cierto modo, para impugnar la idea de un amor que se pretende eterno e inmarcesible – que Dórida igualmente defiende –, Dameo pudo adentrarse en la resistencia que Tullia manifiesta, no sin cierta resignación, respecto de la tesis de Varchi, y revitalizar los atisbos de su pasado aristotelismo, hasta rehabilitarlo.

## 2. Potencia y acto: "el amor se sustenta con la esperanza"

La idea de 'término' o 'fin' es el nudo conceptual del diálogo de Tullia, y su andamiaje teórico se construye a base de la definición del amor que la cortesana formula con la aprobación de Varchi:

- TULLIA [...] Amore, sì per quanto *ho inteso dire da altrui più volte* e sì per quella cognizione che io ne abbia, non è altro che *un desiderio di goder con unione* quello che è bello veramente o che par bello allo amante.
- VARCHI Dottissimamente [...]. (Zonta 1912: 202)

La definición arranca de la equivalencia entre *amor* y *deseo* que León Hebreo instituye en el tercero de sus *Dialoghi*, donde procura matizar lo que había diferenciado inicialmente, con un ligero alejamiento de Platón<sup>7</sup>. De hecho, en su primer diálogo con Sofía, Filón aproxima esos dos *affetti voluntari* pero matiza sus distintos fines y realizaciones: el deseo es 'gozar de la



existencia o de la posesión', y tiende hacia el *essere* (posesión intelectual) o el *avere* (posesión material o carnal); el amor es 'gozar con unión' de la cosa poseída, y tiende hacia el *fruire con unione*<sup>8</sup>.

Es de notar la relación subyacente de esta primitiva distinción con el motivo central de la ética aristotélica, el de un *fin* último que da sentido a todos los demás, cuya búsqueda fundamenta la existencia del hombre y orienta sus acciones (*Ética nic.* I, 4, 1095a 15-20; *Ética eud.* II, 1219a 26-35; *Retórica* I, 5, 1360b)<sup>9</sup>. *Tendencia* hacia la posesión y *unión perfecta* son categorías que recalcan cabalmente la correlación que existe entre *potencia* y *acto*: el *acto* está vinculado "a la realización plena" (*Met.* 1047a 30), a diferencia de la *dynamis* (potencia), que es "la capacidad de realizar algo perfectamente o según la propia intención"<sup>10</sup>.

Cuando, hacia la mitad del *Dialogo della infinità di amore*, los puntos de vista de los interlocutores convergen en la diferenciación entre 'amor en acto' y 'amor en potencia', Tullia admite que "Amor è infinito non in atto, ma in potenza", de modo que "non si può amar con termine" (Zonta 1912: 216). El Amor es infinito mientras los deseos sigan aspirando a su realización y tiendan *sine die* al *acto*: el amante noble posterga su fin para amar *sin fin* y 'ejecuta' su voluntad al transformarse en el amado, mas no al poseerlo. Entre los sentidos, pues, la fantasía es el más noble; el deseo ennoblece mientras no se sacie, y su perpetua latencia proyecta el amor hacia lo perdurable.

Se trata, por lo visto, de una *conditio* neoplatónica que neutraliza los postulados aristotélicos antes aludidos, y difumina y altera el valor original de la noción aristotélica de *potencia*<sup>11</sup>. Esto se desprende de las palabras de Filón: la dilación *ad infinitum* del *acto* vacía el concepto de *potencia* y distorsiona el de entendimiento, cuya función natural es reducir la "tenebrosa potencia" a "fatto attuale"<sup>12</sup>. Dameo lo afirma aun más rotundamente: el amor tiene "fin o propósito", siendo "acto de

nuestra voluntad libre" (DA, ff. 229<sup>r</sup>-230<sup>r</sup>). Está condicionado por la posibilidad concreta de alcanzar su perfección: "de otra manera sería nuestro amor un loco desvarío, andando perdidos y muriendo por lo que no esperaríamos alcanzar" (DA, f. 230<sup>v</sup>). El amor, pues, se *alimenta* de esperanza: "no dura más, Dórida, de cuanto vive y le sustenta la esperança" (DA, f. 229<sup>r</sup>). La metáfora alimentaria, que se deduce de León Hebreo, para quien el amante apenado es un ser "nutrito di speranza" (I, 53), ya había pasado al *Dialogo d'amore* de Speroni, donde se define la *speme* una "cortesissima dea, madre e nutrice d'amore" (1996: 516). Allí, el razonamiento de Dameo encuentra otros puntos de anclajes en las palabras de Niccolò Grazia:

GRAZIA [...] el desiderio amoroso è veramente, qual noi diciamo, *fiamma ed ardore*, e questo, come s'accende in un punto, così in un punto si spegnerebbe, *se la speranza non lo vietasse*: nella quale, *come il foco nella candela*, si conserva il nostro appetito. Perciò che, veduta e desiata naturalmente una bella cosa [...], *già è nata la speme*, onde *si pasca* il suo desiderio; il quale allor è degno di questo nome d'amore, *ch'egli ha bevuto tal latte* (Speroni 1542, ed. 1996: 516).

DAMEO Porque, si bien lo miras, Dorida mía, verás que nuestro amor es *como el fuego de una vela*, el cual no dura más de cuanto el húmedo de la cera y, éste acabado, espira a la hora, aquella llama. Así, pues, amor verdadero, fuego de nuestras almas, no dura más de cuanto le acompaña y da fuerças la *dulcísima esperança*, que si ésta falta, luego amor se disuelve y acaba (DA, ff. 229<sup>v</sup>-230<sup>r</sup>)<sup>13</sup>.

Tasso, más adelante, vincula claramente la esperanza al *fine* que *attende* quien ama<sup>14</sup>. Del mismo modo, Dameo vislumbra su función en una cadena de acciones encaminadas a "la perfecta y entera posesión de la cosa amada [...] sin la cual ningún contento puede haber en amor" (DA, f. 246<sup>v</sup>). Las *esperanças*,

*servicios y trabajos del amante son fines intermedios, preludios de un desenlace satisfactorio (DA, f. 247<sup>v</sup>).*

En conclusión, el amor es un acto cuyo fin no solo es imaginable, sino también posible. Como había aseverado Filón, la esperanza que alimenta el deseo de lo posible sustenta el amor con tal de que sea realizable<sup>15</sup>. Dameo recupera esa misma idea cuando afirma la función instrumental de la esperanza, tema al que vuelven sin cesar sus esfuerzos dialécticos:

Sabrás, señora, que en [*sic*] amor es acto de nuestra voluntad libre, pero de tal manera libre que no puede querer lo imposible con discurso ni elección [...]. Ves aquí, Dórida, cómo las cosas, cuantas son amables, tienen necesidad por lo menos de parecernos posibles para que, naciendo la esperanza de su posibilidad, amándolas nos dispongamos a la consecución (*sic*) dellas. [...] la speranza, te dije a propósito della como la voluntad y el deseo no pueden con discurso de razón disponerse a pretender lo imposible, por lo que necesariamente en todos nuestros deseos ha de haber posibilidad de donde nazca la speranza, única gobernadora de nuestro amor. (DA, ff. 230<sup>v</sup> y 260<sup>v</sup>)

Solo el amor que realiza su perfección puede ser perdurable, y solo de este modo se actualiza *sin fin* en nuevos deseos y nuevas esperanzas – ni se admite, en el *Dórida*, lo que Grazia define el “disio fuori di speranza”<sup>16</sup>. En conclusión, por analogía a los principios aristotélicos, la *esperanza* es *potencia* que orienta hacia la “ejecución amorosa” (DA, f. 234<sup>r</sup>) y esta, el *acto* sin el cual estarían motivados – con justa causa – tanto la desaparición del amor como el apartamiento del amante, inclusive del amante *noble*. Así las cosas, hasta el amor honesto puede acabar.

### 3. Esperanza deleitable y amor voluntario

Cuando Dórida le pregunta a su interlocutor cómo pueden *concertar* 'amar sin posesión' y 'no sentirse descontento', va a descubrir que la esperanza es una experiencia eufórica que posibilita una posesión 'fantástica' y placentera por ser preludeo del 'acto deleitable' al que tiende:

DÓRIDA ¿Cómo se conciertan, luego, esas contrariedades: no haber contento con la posesión y hallarle amando sin ella y sin ser amado?

DAMEO Mira, Dórida, unos hay que *en efecto y realmente* poseen lo que aman, teniendo estos tales *en acto* el gozo y contento de aquella posesión amorosa; otros [...], si bien no la gozan *en acto*, ni realmente hayan llegado a este tan deseado puerto, *pero tienenla en potencia por virtud de la esperança* [...], y así *con el contento que estas esperanças ponen*, duran los tristes amantes contentos entre tantos y tales males [...]. Pero hay más desto: que aunque todas nuestras obras cuantas hacemos cada una tenga un fin último, y el más noble y principal contento sea y nasca de conseguir este tal fin, respecto del cual los demás todos son medios, *ni por eso dejan de tener en sí su particular gusto y contento estos medios* [...]. (DA, ff. 246<sup>v</sup> y 247<sup>r</sup>)

Al distinguir entre dos niveles de placer – *en acto* y *en potencia* –, Dameo formula otro núcleo de su doctrina del amor: sin ser totalmente satisfactoria, la esperanza causa *delectatio* en prefiguración placentera del fin anhelado.

La perplejidad de Dórida evoca la de Sofía, a quien le parece admisible que el deseo nazca de la carencia del placer y se agote con su satisfacción (*quando sazia*), pero ilógico que el amor exista sin deleite, esto es, "quando la dilettaçione è mescolata col mancamento" (I, 20). Repárese en que el planteamiento de

las dos mujeres es el mismo, y la respuesta de Filón igualmente está orientada a señalar que de la mezcla de *expectación* y *privación* surge un placer que consiste en “una certa attenzione [i.e. ‘espera’] mescolata col mancamento” (I, 20)<sup>17</sup>. Leamos:

- SOFIA      Mi pare ragionevole che 'l desìo richieda il mancamento del delectabile; ma l'amore più presto mi parrebbe richiedesse la presente dilettaçione del dilettabile [...]. Di modo che *l'amore del delectabile deve essere solamente in quanto diletta, e non innanzi, quando manca, né di poi, quando sazia.*
- FILONE     Sottilmente hai dubitato, o Sofia; [...] perché l'amor del dilettabile non debbe essere quando la dilettaçione è mescolata col mancamento. *Ma tu hai da sapere che nel puro appetito del dilettabile cade una fantastica dilettaçione, se ben non si gode ancora in effetto [...].* E per questo vedrai comunemente gli uomini appetitosi del dilettabile *essere allegri e giocondi [...].* E la causa è perché il delectabile ha maggior forza, ne la fantasia, che l'utile, quando manca [...]. Di sorte che *nel delectabile non s'ha mancamento appetitoso senza dilettaçione, né dilettaçione effettuale senza mancamento;* e per questa ragione in tutti due parimente s'ha amore e desiderio; escetto che nel mancamento appetitoso l'appetito e 'l desiderio hanno più forza che l'amore, e ne la effettual dilettaçione l'amore è più forte che l'appetito. (I, 20-21)

En la distancia entre deleite efectivo (*effettuale*) y deleite fantástico (*fantastica dilettaçione*) se transparenta con claridad la función de la “dulcíssima esperança” de Dameo (DA, f. 266<sup>r</sup>). La ausencia, que motiva el apetito y el deseo de posesión (*mancamento appetitoso*), siempre supone deleite si la esperanza persiste; asimismo, el deleite real siempre supone ausencia de apetito (*mancamento*). Esta última, en definitiva, siempre es causa de placer: *en acto* (*effettual dilettaçione*) y *en potencia* (*mancamento*)

*appetitoso*). En suma, el amante se complace, aunque "lejos desta posesión amorosa", porque "las obras voluntarias ninguno, Dórida, las obra sin algún deleite, utilidad o gloria que halle en ellas" (DA, f. 273<sup>v</sup>).

Este juicio remite expresamente a la doctrina de la voluntariedad de Aristóteles, según la cual todo lo que es conforme al apetito es voluntario y todo lo que es involuntario, al realizarse por coacción, es "forzoso, y lo forzoso es penoso, al igual que todo lo que hacen o sufren los hombres por necesidad", de modo que "nadie que obra por la fuerza obra contento" (*Ética eudemia*, 1223a 25-35 y 1224a 34-35). Al situar al amor en la esfera de las acciones deliberadas, el autor aspira a dirimir una cuestión muy debatida en los tratados de amor de su época: ¿el amor es fruto de elección personal o lo ocasionan el azar, la fortuna y la influencia de los planetas? Al respaldo de León Hebreo, que apela a la voluntad y nunca a la determinación, Dámeo se aleja de quien resta valor al albedrío o de quien prefiere obviar la discusión sobre el tema, como Varchi, que juzga esas cuestiones "cose non meno lunghe e difficili, che pericolose" (Zonta 1912: 241).

#### 4. *La razón en el amor*

Cuando hacia el final del *Dialogo della infinità d'amore*, Varchi formula sus últimas preguntas mayéuticas, abre paso – solo aparentemente – a la convergencia de dos categorías inconciliables:

TULLIA Egli non è dubbio niuno che ogni cosa che si muove a qualche fine, conseguito cotal fine, cessa e non si muove più; perché, mancata la cagione che lo moveva, la quale era il fine, manca necessariamente l'effetto, che era il moversi. Ora tutti quelli che amano di amor volgare e non desiderano altro che congiungersi corporalmente con la cosa amata,

tosto che hanno ottenuto questo congiungimento, cessano dal moto, e non amano più. Non è vero questo?

VARCHI Verissimo. *Ma io domando: onde è che alcuni non solo lasciano lo amore, ma lo rivolgono in odio? Alcuni non solo non lo lasciano, ma lo accrescono? [...] veggendosi per esperienza che molti, ottenuto il desiderio loro, accrescono lo amore ed amano più ferventemente che prima non facevano* (Zonta 1912: 235, énfasis mío).

Tullia, que ha sido dirigida hacia la diferenciación entre un amor falso (*finito*) y uno verdadero (*infinito*), conoce bien la respuesta: “cessano dal moto, ma non lasciano l’amore, e ben spesso lo accrescono” por incontinenca e intemperancia (Zonta 1912, 235). Se trasluce aquí la lección de Filón<sup>18</sup>. Este sin embargo circunstancia mejor: la saciedad engendra hastío y aborrecimiento, pero esto ocurre “il più delle volte”, que no siempre (I, 18). La puntualización se hará aún más necesaria cuando Sofía adscriba el amor deleitable a una esfera puramente carnal, advirtiéndole que le negará la satisfacción de su deseo para que “non abbi fine il soave amore” (I, 47). Así que Filón está obligado a corregir su deducción superficial:

SOFIA Se l’amarmi reputi cosa degna, come io stimo, saria indegna cosa ch’io causassi che si privasse l’amore che mi porti, concedendoti la soddisfazione del tuo desiderio; e in questa concessione sarei veramente crudele non meno a me che a te, privando te de l’amore verso di me e me d’essere amata. E sarò pietosa a tutti due negandoti il fine del tuo sfrenato desiderio, acciò non abbi fine il soave amore.

FILONE Tu t’inganni, o mi vuoi ingannare, facendomi fondamento falso e non al proposito de l’amore, ch’io t’abbi detto che cercare il desiderato facci privare l’amore e convertirlo in odio; che non è cosa più falsa.

- SOFIA Come falsa? Non hai tu detto che la qualità de l'amor delectabile è quella che la sua sazieta si converte in odio fastidioso?
- FILONE *Non ogni delectabile, quando si cerca, viene in fastidio; ché la virtù, il sapere diletta la mente e mai fastidiano, e si procura e desidera il suo crescimento. E non solamente queste cose che sono oneste, ma ancora l'altre non oneste, come la potenza, onori, ricchezze, diletta quando s'acquistano e non vengono mai in fastidio; anzi, quanto più di quelle si ha, più si desiderano. (I, 47-48)*

Es de suponer que en la clase de "l'altre non oneste" esté también la *copulazione*. He aquí desvelado el nudo conceptual de la visión de DAMEO. Tullia apenas ahonda en él<sup>19</sup> y, como sabemos, VARCHI no está interesado en abrir una brecha en la delimitación rigurosa de lo *delectabile* y lo *honesto*. DAMASIO, en cambio, se centra en esa misma frontera y busca su disolución. Lo hace en virtud de la noción aristotélica del *justo medio*, que logra sortear excesos y defectos. Su aplicación a la filosofía del amor la recoge de Filón, el cual pondera la acción moderadora de la razón como instrumento para autenticar la verdad del amor:

- SOFIA La moderazione e mediocrità ne le cose utili e delectabili, non l'hai tu per oneste?
- FILONE *Poi che son virtù, perché non saranno ancora oneste? [...] Ma l'utile e 'l delectabile solo possono avere ragione intellettuale ne la moderazione e mediocrità de l'amore e desiderio di quelle: ché tal moderazione e mediocrità è solamente la virtù che in quelle si truova; e, mancando quel mezzo, più o meno è vizio ne l'utile e delectabile. Perché questi tali amori, spogliati di ragione, sono gattivi e viziosi e più presto d'animali bruti che d'uomini; e il mezzo, che la ragione fa in questo, è solamente vero amore. E da quel mezzo*



si verifica che, quanto più eccessivamente si desidera, ama e segue, tanto più veramente è virtù. (I, 15)

La moderación de deseo y amor, en lo útil y lo deleitable, los solventa en honestos. ¿De qué forma? Todo depende de qué transformación – radical o gradual – la razón infunda en el deseo del amante: “perché già tal desiderio non è più dilettazone né utilità, ma depende da la moderazione di quelle, ch’è virtù intellettiva e veramente è cosa onesta” (I, 25). DAMEO, fiel a estas palabras, no se limita a decir que la razón actúe como “moderadora”, sino que añade que es causa y principio de honestidad en el amor deleitable (DA, f. 252<sup>r</sup>)<sup>20</sup>. De otra forma, “no habría virtud ni cosa buena en nosotros los hombres” (DA, f. 252<sup>r</sup>), puesto que es natural buscar el deleite y es virtud moderarlo.

La razón que modera al apetito acaba en una continencia que no supone nunca espiritualidad pura. El apetito que alcanza la *mesura* y esquivo el exceso modifica su ‘patrimonio genético’ gracias a la razón, que orienta la concupiscencia hacia la compostura moral (DA, f. 252<sup>v</sup>). Existe, pues, una “virtuosa speranza” y “comedida”, “compañera de cualquiera honesta afición” (DA, f. 261<sup>r</sup>), que SPERONI también reconoció: la *speme* es “virtù” cuando es “figliola della ragione” (1996: 541). En su *Dialogo d’amore*, de hecho, el eje conceptual de las intervenciones de Niccolò Grazia es determinar el papel de la razón en el amor y desacreditar la idea de que entre esas fuerzas no pueda haber una convivencia pacífica, como Molza pretende demostrar a Tullia en un auténtico diálogo en el diálogo (Speroni 1542, ed. 1996: 527-534). Filón ya había asentado que “il perfetto e vero amore [...] è padre del desiderio e figlio de la ragione” y que lo engendra “la retta ragione conoscitiva” (I, 50). Al perdurar más allá de la saciedad, se sustancia en su continua renovación, incluso carnal, la cual posibilita la “conversione d’uno amante

ne l’altro” y es “continuo desiderio di godere con unione la persona amata”<sup>21</sup>. Ya hemos visto otros nudos conceptuales del *Dórida* que enlazan con esta misma idea.

### 5. Lágrimas y suspiros: la “privación” y el triunfo de la “sombra”

Hacia la mitad del *Dialogo della infinità di amore*, Varchi levanta una objeción que sigue de cerca los postulados aristotélicos. Con ella intenta confutar la tesis, antes corroborada, de que el amor es infinito:

VARCHI Voi avete conchiuso finalmente, che amore è infinito, onde non si può amar con termine: conciossiacosaché gli amanti abbiano sempre nuovi disii, e mai non si contentino di fine niuno senza disiderar più oltra. Non è questo vero?

TULLIA Verissimo.

VARCHI Ora, io contra questa vostra conchiusione arguisco in questo modo. *Tutti gli agenti razionali, cioè che operano con cognizione, fanno tutto quello che fanno ad alcun fine*: che dite di questa proposizione?

TULLIA *La concedo, perché so che è d’Aristotele: ma ne vorrei saper la cagione.*

VARCHI La cagione è che niuna cosa si muove a far cosa niuna da se stessa, ma bisogna che sia mossa da altrui: e *il fine è quello che muove l’agente*, dice il filosofo (Zonta 1912: 219).

Tullia no defrauda las expectativas de su interlocutor y vuelve a situar la naturaleza de ese *fin* en la esfera del amor “vulgare overo disonesto”: confirma, pues, que “niuno amante [honesto] conseguisce mai il fine suo” (Zonta 1912: 222). Sin rechazar el *fin* como vector determinante para cualquier *agente* de acción – esto es, sin contradecir a Aristóteles –, Tullia advierte su limitación natural en el amor: no puede darse para los cuerpos la misma penetración que las almas realizan<sup>22</sup>.

Esta aclaración le valdrá la admiración de su *magister*, que constata que la mujer conoce *Filone* al dedillo<sup>23</sup>. Es cierto que Tullia bebe en esa fuente – donde se lee que los suspiros de los amantes nacen “per causa del limite terminato che la natura ha posto in quelli tali atti” (I, 50) – pero de ella aísla y extracta los argumentos más convenientes a su neoplatonismo. En efecto, para León Hebreo, el problema de fondo es la vinculación de la razón con la “carnale delectatione” (I, 55) y no que la fusión imposible de los cuerpos extienda el amor hasta el infinito<sup>24</sup>. Las penas de los amantes son el indicio de que su amor “depende de la ragione”, y no “da l’appetito carnale” (I, 55). En conclusión, la clave del pasaje en la que Tullia funda su teoría de la impenetrabilidad de los cuerpos es en realidad la razón “regolatrice e governatrice d’ogni cosa buona e laudabile” (I, 55).

Francisco de Aldana explotó el motivo de la imposible fusión de los cuerpos en el célebre soneto de forja petrarquista *¿Cuál es la causa, Damón, que estando...?*, donde Filis le pregunta a su amante por el significado de los gemidos y suspiros de los devotos de amor. El micro-diálogo en forma de soneto se inspira en un fragmento del *Dialogo* de Speroni (1996: 529-530; cfr. Sol Mora 2017: 380-381), donde Molza describe el cuerpo como enemigo irreducible de la razón y suelta su arenga contra las *membra* que ‘destilan’ lágrimas y suspiros. Aldana, que la atenúa con “una réplica mucho más cercana a su primordial neoplatonismo” (Sol Mora 2017: 381), parece situarse en la estela de Tullia que, como se ha visto, difumina las palabras de Filón, hasta ocultar los márgenes conflictivos o problemáticos que afloran en muchos pasajes de los *Dialoghi d’amore*.

Por su parte, Damasio no se apropia del motivo y ofrece una explicación de los suspiros que sorteja el dilema de la imposible penetración de la carne. Suprime su vinculación con la cópula y los enlaza con la idea de *privación*, fracturando así el *trait d’union* con la tradición anterior:

DAMEO [...] Qué de las lágrimas, de los suspiros, de sus profundos llantos que ves hazer a muchos, no pienses, Dórida, que es la causa principal amor, bien que lo es en alguna manera [...]. Sabe, pues, que de la parte contraria se levanta, contra la esperanza, el temor, de tal manera que nunca pueden estar el uno sin el otro [...]. Así, pues, como sigue siempre el Amor a la esperanza y va tras ella acompañado de la ejecución, va ni más ni menos el odio acompañando al temor como hijo suyo [...]; sucede al odio la *privación*, como va tras el amor la posesión amorosa [...]; así, pues, *la privación trae consigo dolor, lágrimas, suspiros y sentimientos*, ves pues aquí como *esos afectos tristes*, y tales cuales hacemos por los ya defunctos, *nacen, si bien me has entendido, de la privación inmediatamente, no del amor*. Y como la pérdida y falta realmente se sienta, vienen a ser los efectos tales y de tanta fuerza como en muchos se veen por experiencia (DA, ff. 234<sup>r</sup>-234<sup>v</sup>).

En el dominio semántico de la voz *privación* se trasparenta la huella de León Hebreo, que la define como una falta estructural e irreparable de la *potencia*<sup>25</sup>, en línea con el léxico aristotélico, donde *privación* (*stérēsis*) se opone a *posesión* (*hēxis*) y trasluce cierta correlación con la doctrina de los fines<sup>26</sup>. La *privación* no es sino la fallida realización del *acto*, el ‘fracaso’ de la *potencia*. Motivo de sufrimiento concreto. Pérdida total de la esperanza, como se lee en el *Libro de natura de amore*: los suspiros sobrevienen cuando “lo amatore pensando non potere conseguire la cosa amata, piglia fra sé disperatione”, y desaparecen cuando “resurge la speranza”<sup>27</sup>.

El autor del *Dórida* no transige y se mantiene fiel a un aristotelismo radical. No acepta alteraciones en la teoría de los fines – como las toleran Filón, Molza y Tullia d’ Aragona en su propio diálogo – y en ella arraiga íntegramente su doctrina del amor: la

tensión hacia un fin, y su realización, son inyecciones de felicidad, nunca de tristeza; esta se produce tan solo, como le sugiere Hebreo, “quando [la esperanza] è *priva*, per essere l’acquisto impossibile” y “*si priva* ancora l’amore e il desio del conoscente” (III, 263)<sup>28</sup>. Dameo lo sufraga con el ejemplo del duelo en que culmina su tirada: todo amor sucumbe ante la *privación*.

De ahí también su urgencia de separar la imagen literaria de Petrarca de su vida real y cuestionar su ejemplo de amante irreprochable, que Dórida idolatra. Dameo afirma la autonomía y la heterogeneidad de la experiencia, y no acepta que la actitud de los amantes en carne y hueso se considere predecible, como Tullia predica en su diálogo: “dicono, e fanno tutte quelle cose, che di loro scrivono tutti i poeti, e massimamente il Petrarca, al quale niuno si può comparare, né si dee, negli affetti amorosi” (Zonta 1912: 216). Sin rebajar a Petrarca a las nieblas terrenales de la concupiscencia, pone al descubierto lo ineluctable de su pasión terrenal. Para conseguirlo, acude a un recurso que explotan muchos tratados de amor: intercala sus versos en su discurso. Es más, se sirve del *Canzoniere* para desmontar el tópico del amante que actúa conforme una esperanza inquebrantable y nunca desiste ante las adversidades más terribles: desdén, ausencia o muerte de la amada. Así que el ataque de Dameo al petrarquismo radical como actitud vital idealizada tiene otro blanco ineludible: poner al descubierto que el personaje de Dórida se adscribe a la estirpe de los que se conducen en la vida según criterios y modelos literarios, como Francesca da Rimini, don Quijote y Madame Bovary<sup>29</sup>.

## 6. *Veneno y atriaca*

Un indicio aún más claro de la repercusión que los *Dialoghi d’amore* ejercieron en la redacción del *Dórida* se desprende de sus respectivos comienzos *in medias res*, que escenifican el encuentro fortuito de los interlocutores<sup>30</sup>. La pregunta de Dórida,

que apunta indirectamente al estado de meditación o ensimismamiento de su amante, recalca el reproche de Sofía a Filón al principio del segundo diálogo y, con más evidencia, del tercero:

- SOFIA Iddio ti salvi, o Filone! *Tu passi così senza parlare?*  
FILONE Mi saluta la nimica de la mia salute. Pur Iddio ti salvi, o Sofia. Che vuoi tu da me? (II, p. 59)
- DÓRIDA ¿Dónde [vas], bueno Dameo, tan pensativo y fuera de ti que *no echas de ver quién te llama?*  
DAMEO Iba, señora, pensando cuán sin ventura me hizo a mí el cielo, y a ti cuán sin piedad (DA, f. 224<sup>r</sup>).

SOFIA *Filone! O Filone! Non odi o non vòì rispondere?*

FILONE Chi mi chiama?

SOFIA Non passar così in fretta: ascolta un poco.

FILONE Tu sei qui, o Sofia? Non te avea visto: inavvertentemente trapassavo.

SOFIA Dove vai con tanta attenzione, che non parli né odi né vedi i circostanti amici?

FILONE Andava per alcune bisogne della parte che men vale.

SOFIA Men vale? Non debbe in te valer poco quel che priva de' tuoi occhi aperti il vedere, e di tue orecchie non chiuse l'odire (III, 163).

Filón explica que el motivo de su descuido es el arrebatado amoroso (*rapto* o *amorosa meditazione*) que le produce la contemplación fantástica de la imagen de Sofía: en semejante estado de

duermevela o enajenación, el amante experimenta la retracción de los sentidos y su separación de la realidad<sup>31</sup>. Por su parte, Dameo insiste en la idea de placer: “el hermosísimo retrato” del objeto amado, al imprimirse en la fantasía, consigue despertar la pasión, “levantando un amor fantástico” y deleitando “muchas veces en aquella manera y con tanta fuerza como las muy verdaderas” (DA, f. 241<sup>v</sup>). La fuerza de la fantasía es tal que ‘corrige’ la ingratitud y el desdén de la amada: su “figura ausente” repara el “daño” que le acarrea su presencia, y *restaura* la esperanza “dando vida al contento” (DA, f. 226<sup>v</sup>). Con ese “engaño”, logra sanarse de la crueldad de Dórida y anular los efectos desastrosos de una realidad adversa (DA, 226<sup>r</sup>-227<sup>r</sup>). Esta misma aclaración le sirve para defenderse del reproche de ‘amante fingido’ que Dórida le imputa. Ella, de hecho, considera inverosímil que el hombre se sienta triste en su presencia y alegre en su ausencia:

DÓRIDA A ti sin dubda te parece que es gran indicio de ánimo aficionado, cuando conmigo te estás, y en mi presencia fingirte triste, ponerte muy pensativo, callar a cuanto te digo, como hombre embelesado, siendo que en mi ausencia estás con todos muy alegre, riendo y burlando con todo hombre, sin pasión, muy otro del que casi siempre te sueles fingir conmigo.

DAMEO ¿Qué coliges de ahí?

DÓRIDA Que estás muy libre de amor.

DAMEO Di, veamos, por qué.

DÓRIDA Suelen, cuantos aman, bien quieren en presencia de lo que mucho aman, estar m[u]y contentos y alegres, más que en otra parte alguna, como los que gozan de ver lo que tanto desearon; y en apartándose de allí, andar siempre tristes, pensativos y descontentos y, como vosotros decís, “vivir muriendo” (DA, f. 225<sup>v</sup>).

El estado prototípico del amante cuitado al que Dórida apunta, aunque apele a la verdad de la experiencia (*suelen, cuantos aman...*), es una reminiscencia literaria: coincide perfectamente con la condición 'conflictiva' que experimenta Filón al percibir como salvífica la presencia de Sofía y sumamente pernicioso su ausencia. "Velenosa" es para él la imagen interior de su amada, porque "leva totalmente la vita, se qualche remedio esteriore non se gli approssima". Y ese *remedio* es precisamente la "tua persona esistente di fuora", que "mi recupera gli spiriti e sentimenti" (III, 188-189)<sup>32</sup>. Sofía es ponzoña y es antídoto:

FILONE *La tua bellezza in forma più divina che umana a me si rappresenta; ma per essere sempre accompagnata d'un pongitivo e insaziabile desiderio, si converte di dentro in uno pernizioso e molto furioso veleno, sì che quanto tua bellezza è più eccessiva, tanto produce in me più rabbioso e velenoso disio. La presenza tua m'è triaca solamente perché mi ritiene la vita, ma non per levar la velenosità e la pena, anzi la prolunga e fa più durabile: però che vederti mi proibisce il fine, qual sarebbe termine al mio ardente desiderio e riposo a mia affannata vita (III, 189).*

Como se nota, la explicación de Filón es perfectamente espejular a la de Dameo, que sí recupera el paralelismo de *veneno* y *atriaca* pero invierte su polaridad, y asigna a la realidad efectiva y a su representación fantástica valores puntualmente opuestos:

DAMEO [...] Assí que tu presencia no solamente me en-tristece, aflige y atormenta, pero aun habría, como digo, acabado mill vezes la vida, si el retracto tuyo qu'en mi alma tengo *no me sirviessse de atriaca* en el peligro de *tu venenosa vista*, porque ausentándome de ti torno a la contemplación pasada, y tu figura



ausente repara el daño de tu presencia, restaurando la esperanza, dando vida al contento sin que pueda salir nunca d'este engaño, por más veces que, presente, pruebe y sienta, tu ingratitud y crueldad (DA, f. 226<sup>v</sup>).

La subversión de los efectos de *intoxicación* y *medicamento* bien podría indicar que Damasio quiso apartarse tanto de la iconografía del amante atribulado de la tradición petrarquista como de la línea médica antierótica que se ocuparon de resaltar las consecuencias nefastas de la pasión amorosa<sup>33</sup>. Para hacer esto, prefirió centrarse en la condición psicológica y en las vivencias de un amante en carne y hueso, símbolo de todos los que sufren el desdén de sus amadas y actúan lejos de los 'tristes tópicos' literarios.

### 7. Amor "puro humano": el compuesto de cuerpo y alma

Llegados hasta aquí, conviene decir al menos dos palabras acerca del tema que vertebra la argumentación de Dameo: la defensa de la amalgama de alma y cuerpo. Este motivo de rai-gambre aristotélica<sup>34</sup> encuentra en el *Dórida* su expresión alegórica en la figura del centauro, símbolo del equilibrio entre instintos y razón: la nueva y "extraña pintura dese admirable y poderoso Dios" (DA, f. 249<sup>v</sup>) ha suplantado la antigua imagen del niño alado y ciego. Comúnmente pintados como armados de dardos (cfr. Dante, *Inf.* XII, 56-57), los centauros alegorizan cabalmente la unión ingénita de lo inferior y superior, como circunstancia Grazia en el *Diálogo* de Speroni:

GRAZIA Ora, che è altro la vita dell'uomo che una *mistura di ragione e sentimento*? Adunque noi siamo centauri, centauro è l'anima nostra. Il centauro è l'amore che ne signoreggia; il quale, misto non solamente d'uomo e di bruto ma d'infiniti contrari che sono uniti

in lui solo mischiando insieme dui innamorati e ermafroditi facendoli, dà all'uno e all'altro la sua dovuta felicità (Speroni 1542, ed. 1996: 539-540)

Retengamos el término *mistura* y las metonimias del "compuesto" de alma y cuerpo, a saber, *ragione* y *sentimento*. En los tratados de amor hasta aquí considerados "composto" es término filosófico que puede referirse a varios tipos de unión – la de amante y amado, por ejemplo<sup>35</sup> – pero lo normal es que indique la fusión inextricable de alma y cuerpo<sup>36</sup>. Dameo no solo predica su inseparabilidad, sino que instituye su perfección: el *compuesto* es el resultado de una fusión congénita, una "mistione" terrenal y divina<sup>37</sup>, y es por eso que el "amor humano puro del hombre" no se contenta con la posesión del alma, ni con "la vista" o con "la habla", sino que ambiciona hasta las menos pudorosas de la *quinque lineae amoris*<sup>38</sup>. La involucración del *tactum* extiende a la totalidad de los sentidos la manifestación del deseo: la razón se hace garantía de su moderación, diferenciando el *amor perfetto* o *humano* del *amor ferino* o *bestial*<sup>39</sup>. El *amor perfetto* es "continuo desiderio di godere con unione la persona amata": no por incontinencia, sino porque perdura más allá de la saciedad y también en la cópula se sustancia su continua renovación<sup>40</sup>.

Los *sentimenta spiritali* que Tullia sitúa en un lugar de honor en la celebración del misterio amoroso, para Dameo no determinan la felicidad del amante, sino su condena<sup>41</sup>. Con el beneplácito de Niccolò Grazia, los sentidos son *terceros* (conductores de amor), y negarlo significaría subestimar al hombre o infravalorar la naturaleza de sus obras, que si "no fueren tales [i.e. humanas] no se dirá hombre sino ángel" (*DA*, f. 249<sup>r</sup>)<sup>42</sup>. Además, las numerosas referencias a la metáfora alimentaria traslucen la idea del amor como *sustento* y *consumición* y apuntan a su dimensión carnal, como se vislumbra en varios pasajes de los diálogos de Hebreo y Speroni<sup>43</sup>. Por otro lado, la alegoría de la

*sombra*, que en los tratados de amor suele aludir a la bajeza de los sentidos<sup>44</sup>, no mantiene en el *Dórida* esta equivalencia: *sombra* es el alma sin cuerpo, la vana fantasía, la potencia sin acto y, finalmente, la contemplación pura que traiciona a la naturaleza humana. En ella se percibe toda la irrealidad del amor quimérico.

### 8. *A modo de balance*

La compleja relación intertextual que Frías entabla con los *Dialoghi* de León Hebreo y con otros tratados de amor en forma de diálogo del siglo XVI está por estudiar. Estas páginas constituyen tan solo un primer acercamiento a un contexto de referencias mucho más denso del que se ha venido esbozando aquí. Los *dubbi amorosi* de esta tradición discursiva, sus temas y cuestiones convencionales, con su abigarrado arsenal de ejemplos, se repiten o varían ligeramente de un texto a otro, dependiendo de la perspectiva filosófica que en ellos se adopte. Confluyen en el *Dórida* a veces radicalmente modificados o se diluyen en una vasta cantera de citas, directas o encubiertas, parcial o totalmente transformadas. Se trata, además, de una reelaboración que revela la independencia intelectual de su autor: como él mismo declara, no quiso poner nunca el pie en los “caminos hollados” y abogó siempre por una imitación transformativa, poco o nada ‘respetuosa’ de los modelos elegidos<sup>45</sup>. Se filtran en esta actitud su anticiceronismo y su exploración atenta de una realidad para la cual la lente de la literatura es insuficiente.

No se equivoca Juan de Encinas al afirmar que el autor del *Dórida* es hijo legítimo de León Hebreo. Sin duda, las reminiscencias de los *Dialoghi d’amore* son más distinguibles que otras. La proximidad ideológica del *Dórida* a este texto canónico de la tradición amorosa se revela sobre todo en la búsqueda de una visión complementaria del amor y en la proclamación de la diferencia radical entre el ‘deseo que origina el amor’ y el ‘amor

que engendra el deseo', lo cual implica la falta de identidad entre esas dos potencias. Pero se anida incluso o bien en el nombre del protagonista masculino, que parece calcado del de Hebreo, o bien en la caracterización de Dórida, la cual, con sus rebatimientos sofisticos y terco desdén, recuerda a la reluctante Sofía: no es infrecuente que sus respectivos amantes-*magistri* resalten el ingenio sutil de sus interlocutoras con expresiones parecidas.

Frías remoja la voz de Filón depurándola de los aspectos o cadencias más platonizantes, y filtrando en ella su lealtad a la filosofía peripatética. En el marco de un sistema casi íntegramente aristotélico, cuestiona el platonismo radical al que posiblemente viera reducida la complejidad de los *Dialoghi d'amore* a lo largo de su siglo. Expone su rechazo al 'síndrome de platonismo agudo' que afectaba a los comportamientos sociales del amor, especialmente observable en las mujeres. Finalmente consideró que *esperanza, posesión y razón* conforman un amor 'deleitabile y honesto', es decir, auténticamente humano.

En definitiva, enmarcar el *Dórida* en una línea "erótica de filiación petrarquista como el espacio textual de las quejas y reproches que el amante realiza por no ser correspondido" (Malpartida Tirado 2005: 84) podría suponer una limitación. Damasio hace suyo un esquema convencional – ese *espacio* de escaramuzas y peleas que reflejan el reproche de un amante frustrado – para contrastar la idea triunfalista de un amor imperecedero, puro y fantasmagórico. También pretendió corregir la idea de que el amor perfecto no pueda existir entre marido y mujer, y defender que el matrimonio es una elección de amor, libre y voluntaria, que no revoca la elevación espiritual del amante ni lo priva de su derecho al amor terrenal<sup>46</sup>. Por último, parece aceptar la "sublime rassegnazione del sempre desiderare, volere, soffrire" (Croce 1942: 236), sin renunciar a solucionar de una vez la contradicción moral que los devotos del amor platónico no habían dejado de plantear al reducirlo

a un hedonismo sin sensualidad: la unión de amor *honesto* y *deleitabile* en el seno del matrimonio conseguía desmitificar las posturas adversas al *tactum*, sin traicionar la admiración del autor por Aristóteles.

## NOTAS

<sup>1</sup> La aprobación de Juan Vázquez, por mandado del rey, remonta al 14 de septiembre de 1591 (Encinas 1593: 4<sup>v</sup>), año en el cual posiblemente Frías ya hubiera pasado a mejor vida. Los dos manuscritos se custodian en la BNE: 1172, ff. 224-275 y 18258 (para una descripción de este último y un parcial cotejo con el impreso de 1593, cfr. Ramos 1995 y Malpartida Tirado, Martos Pérez 2009).

<sup>2</sup> Desde sus primeras páginas, el diálogo de Tullia muestra un *domandatore*, Benedetto Varchi, y una interlocutora que responde.

<sup>3</sup> Se trata del temor de que Tasso “non accorto dello error suo, vendicandosi dello inganno, cessi d’amarmi, e dio vorrei anzi esser sua sempre mai” (Speroni 1542, ed. 1996: 512).

<sup>4</sup> En su propio diálogo, Tullia construye para sí un papel totalmente distinto del que le asigna Sperone (cfr. Smarr 1998).

<sup>5</sup> “Il delectabile non è amato già di poi; perché tutte le cose che diletano i nostri sentimenti materiali, di sua natura, quando son possedute, più presto sono aborrite che amate [...] perché di poi che interamente si sono possedute, manca il desiderio; manca ancor il più delle volte l’amore di quelle” (Ebreo 1535: I, 4); “l’onesto è dissimile al delectabile, perché, dipoi che ’l dilettable s’è avuto perfettamente, non s’ama, ma più presto suol venire in odio e fastidio” (Ebreo 1535: I, 23). De aquí adelante, los *Dialoghi d’amore* de León Hebreo se citarán a partir de la sola indicación del número del diálogo y página.

<sup>6</sup> Ante todo, “l’eccellenza de l’onesto sopra la delectabile e utile” admite una vinculación entre las tres clases de amor, puesto que la verdadera honestidad precede “a l’utilità de l’utile e a la dilettazone del dilettable [...] per essere l’onesto il fine per il quale gli altri due sono ordenati” (I, 22). Secundariamente, la virtud en lo delectabile consiste “nel mezzo de l’amare e desiderare”, es decir, en huir todo desenfreno (I, 23).

<sup>7</sup> “Si che in effetto, ben speculato, il desiderio e l’amore è una medesima cosa [...]; e però in fin di quel nostro parlamento abbiamo diffinito l’amore essere *desiderio d’unione con la cosa amata*, e abbiamo dichiarato a che modo

*ogni desiderio è amore e ogni amore è desiderio*" (III, 197; énfasis mío). Cfr. *Banquete* 202e y ss. La definición de Tullia recuerda de cerca una consideración de Varchi (1561, ed. 1859: 492a): "niuno ama se non per amare, ciò è godere e possedere la cosa amata" (*Della pittura d'amore*). Pero el énfasis en lo *hermoso* la aleja de León Hebreo, que hace hincapié en la virtud: "Di modo che l'amore veramente si può diffinire che sia desiderio di godere con unione la cosa conosciuta per buona" (I, 44).

<sup>8</sup> "Non è così facile diffinire l'amore e il desiderio con diffinizione accomodata a tutte sue spezie, come ti pare; ché la natura d'essi diversamente si truova in ciascuno di loro; né si legge gli antichi filosofi averli dato così amplia diffinizione. Niente di manco, per quello che secondo la presente narrazione mi consuona, è diffinire che cosa sia affetto volontario de *l'essere* o *di avere* la cosa stimata buona che manca, e di diffinire l'amore, che è affetto volontario di *fruire con unione* la cosa stimata buona" (I, 14, énfasis mío).

<sup>9</sup> Sobre la correlación entre placer y conjunción perfecta o conveniente, véase *Et. nic.* VII, 12, 1152b y 1153a, donde se define el placer como "el fin de todas las actividades que conducen a la perfección de nuestra naturaleza" – que se prestaron desde la Edad Media a ser referidas sobre todo a los placeres carnales.

<sup>10</sup> Se trata de la segunda definición de *potencia* que Aristóteles autoriza (*Met.* V, 12), ya que las otras se alejan de la línea argumental de León Hebreo: "el principio del movimiento o del cambio que se da en otro" y "las cualidades poseídas por las cosas en cuya virtud son totalmente impasibles o inmutables" (*ibid.*); las denominaciones griegas de *acto* son *enérgeia* ('actividad' que se asocia al movimiento), y *entelécheia* ('actualización o realización plena').

<sup>11</sup> Cfr. *Met.* 1050a 9-11: "el acto es fin, y la potencia se considera tal en función de él", ya que "los animales no ven para tener vista, sino que tienen vista para ver".

<sup>12</sup> Realizando así su perfección, esto es, la copulación del entendimiento *posible* con el entendimiento *agente* o *attuale*: "Segue che la sua ultima perfezione e sua felicità debbe consistere ne l'essere interamente ridotto di potenza in atto di tutte le cose che hanno essere [...]. E questa è l'ultima beatitudine e felice fine de l'intelletto umano. Nel qual fine dicono che 'l nostro intelletto è privato in tutto di potenza ed è fatto attuale; e in tutte le cose s'unisce e converte nel suo intelletto agente illuminante per la remozione de la potenza, qual causa la sua diversità" (I, 36).

<sup>13</sup> Sobre la metáfora de la luz, compárese también Varchi (1561, 63<sup>v</sup>): "E perché la speranza è quasi come l'humore dell'olio à i lucignoli delle lucerne, come mancando l'olio si spegne il lume, così mancando la speranza, si spegne l'amore".

<sup>14</sup> “Che cosa credete voi ch’egli cerchi lo amante? Che prezza egli ne’ suoi sospiri? *Che fine attende il suo desiderio? Ove pon’egli la sua speranza, il cuor suo che nell’essere amato da chi egli ama e adora?*” (Speroni 1542, ed. 1996: 541).

<sup>15</sup> “E però vedrai che uno uomo non desìa andare con li piedi in cielo o volare con le ali o essere una stella [...], perché l’impossibilità loro è manifesta: onde mancando la speranza di conseguirle, manca il desiderio” (III: 263). Esa misma idea se asoma débilmente en el diálogo de Tullia, que nunca la introduce como un contraargumento: “niuno ragionevolmente può disiderare quelle cose, che non possono essere e che egli non può conseguire” (Zonta 1912: 228). La alusión a la esperanza en las lecciones académicas de Varchi, al contrario, se alinea con las instancias de Filón, Grazia y Dameo: nadie “può innamorarsi senza speranza” ni “può desiderare alcuna cosa senza sperare di poterla ottenere” (1859: 544).

<sup>16</sup> Speroni (1542, ed. 1996: 523), que se apoya en *Canzoniere* 227, 4 (“che ‘l desir vive, e la speranza è morta”).

<sup>17</sup> Nótese que *attenzione* es arcaísmo por *attesa* (*espera*) y no admite la traducción de *atención*, como se lee en Carlos Mazo del Castillo (ed. 1986: 105). Esa *attenzione*, para Dameo, es precisamente la *esperanza*.

<sup>18</sup> Los amantes, “ai quali dispiace la satietà, et prestamente tornano di nuovo al desio et amori”, se llaman *lussuriosi* y *vitosi*, puesto que su amor nace del exceso (I, 10).

<sup>19</sup> Tullia admite que “si deve lodare tale amore naturale purché non sia sfrenato” y concluye que los hombres pueden elevarse a amantes nobles o rebajarse a plebeyos, igual que las plantas, que de selváticas se hacen domésticas y al revés. Pero no precisa de qué forma “questo amore volgare e lascivo può tal volta in alcuni esser cagione dell’amore onesto e virtuoso” (Zonta 1912: 226 y 236).

<sup>20</sup> Recuértese que Tullia fundamenta en la razón tan solo el amor honesto, que “ha per suo fine principale il trasformarsi nella cosa amata con desiderio che ella si trasformi in lui”, lo cual “non si può fare se non spiritualmente” (Zonta 1912: 222).

<sup>21</sup> “E se bene l’appetito de l’amante con l’unione copulativa si sazia, e di continente cessa quel desiderio o veramente appetito, non per questo si priva il cordiale amore, anzi si collega più la possibile unione. La quale ha attuale conversione d’uno amante ne l’altro [...]. E resta in continuo desiderio di godere con unione la persona amata; che è la vera diffinizione d’amore” (I, 48-49).

<sup>22</sup> “Bene è vero che, desiderando lo amante [noble], oltre questa unione spiritual, ancora la union corporale per farsi più che può un medesimo con la cosa amata, e non si potendo fare, *per lo non esser possibile che i corpi penetrin*

*l'uno l'altro, egli non si può mai conseguir questo suo desiderio, e così non arriva mai al suo fine, e perciò non può amare con termine, come io conchiusi sopra*" (Zonta 1912: 223; énfasis mío).

<sup>23</sup> "Non solo avete letto Filone, ma intesolo e tenutolo a mente": Filón, es decir, León Hebreo, que no Filón de Alejandría, como sostiene Antes (2011: 223).

<sup>24</sup> "E questo amore quando ottiene quello che desidera, l'amore non cessa, se ben cessa l'appetito e desiderio; perché, levato l'effetto, non per quello si leva la causa. Massime che, come t'ho detto, non cessa mai il perfetto desiderio, che è di godere l'unione con la persona amata, perché questo è congiunto sempre con l'amore ed è di sua propria essenza; ma cessa immediate un particolare desiderio e appetito degli atti amorosi del corpo, per causa del limite terminato che la natura ha posto in quelli tali atti; e se bene non sono continui, niente di manco più presto son vincoli di tale amore che occasione di dissolverlo" (I, 50).

<sup>25</sup> La *privazione* es "vero difetto, non già noscitivo, incitativo e produttivo d'amore", ya que "quel primo mancamento, che non è spogliato di potenza, si chiama carenza; questo altro, a chi ancora manca con l'atto la potenza, si chiama assoluta privazione" (III, 257).

<sup>26</sup> "Se dice que hay privación, en un sentido, cuando se carece de alguno de los atributos que se poseen por naturaleza [...]. En otro sentido, si carece de algo que naturalmente le corresponde, a él o a su género poseer [...]. Además, si carece de algo que le corresponde poseer, en el momento en que naturalmente le corresponde poseerlo [...]. Además se llama privación la sustracción violenta de cualquier cosa [...]" (*Met.* V, 1022b 1-32).

<sup>27</sup> Equicola 1525, ed. 1989: 95.

<sup>28</sup> La potencia es una mezcla de ser y privación ("la potencia è composta fra l'essere e la privazione", III, 204) y es una forma intermedia del ser y la privación (III, 214); "Il mancamento d'ogni perfezione può essere in atto solamente, essendo pur la potenza di quella, la quale propriamente si chiama mancamento; o veramente che manchi atto e potenza insieme, e chiamano questa privazione assoluta" (III, 256).

<sup>29</sup> Adelanto aquí las conclusiones de un artículo en preparación, sin adentrarme en los antecedentes (y los hay) de una imagen 'terrenal' de Petrarca, presente también en la tratadística amorosa de la época.

<sup>30</sup> Este motivo 'impulsor' de la plática es un resorte característico del género dialogal, y ya Asensio (1975: 222 y 227) había anotado la relación con Hebreo. La recuerda Malpartida Tirado (2005: 93).

<sup>31</sup> III, 167-168 y 362-363. Filón ya ha ilustrado que la intensa contemplación ocasiona, como en los místicos, la escisión de cuerpo y alma: al desligarse de la materia y unirse con el entendimiento divino, esta puede terminar



con la muerte (III, 35).

<sup>32</sup> Speroni recupera el motivo en su *Dialogo*: “Certo, l’esser presente alla cosa amata e dalla persona di lei compitamente godere, è buona parte della felicità dell’amante” (1542, ed. 1996: 556).

<sup>33</sup> Recuérdese Varchi en su primera lección sobre el amor: “onde è che gli amanti quasi tutti, come ne dimostra Perottino, tutti mesti, tutti miseri, tutti afflitti, sempre si dolgono, sempre si lamentano, sempre si rammaricano senza aver mai, non che lunga pace, brevissima tregua né colle lagrime né coi sospiri” (1859: 498a).

<sup>34</sup> Quizá baste recordar un *locus* entre varios, por ejemplo, *Tópicos* 137b10, donde se discute la noción de propiedad de las especies (cito por la traducción latina de Boecio): “Ut quoniam, inest eidem animali ex anima et corpore compositum esse, et in eo quod animali eidem inest hoc, erit animalis proprium ex anima et corpore compositum esse”.

<sup>35</sup> Como en el *Dialogo della infinità d’amore*: “Var. Ben so che sapete che lo amato è in questo *composto* il più nobile, e perciò dee l’amante, come men nobile, mettersi a tutti i rischi il beneficio dello amato” (Zonta 1912: 239).

<sup>36</sup> Véanse Betussi, *Il Raverta*: “chiamasi ‘umano’ per essere l’huomo composto di materia e ragione” (Zonta 1912: 19), y también Varchi, *Dell’amore*, donde se afirma que en el *amor racional* “si può considerare alcuna volta l’anima sola senza il corpo, ed alcuna volta il corpo senza l’anima; e ultimamente tutto il *composto*, cioè è l’anima e il corpo insieme” (1859: 499a). La marca dominante del amor “civil e humano” consiste precisamente en amar “l’anima e il corpo insieme, cioè è il *composto* [...], con quella modestia però e con quella civiltà che ad uomo e moderato e civile è richiesto” (Varchi 1859: 499b). “Chi non sa che tutto il *composto*, cioè l’anima, e il corpo insieme è più nobile, e più perfetto, che l’anima sola?”, le pregunta Tullia a Varchi, rechazando así la lección de Ficino, que Varchi rehabilita de inmediato: “più perfetta e più nobile è l’anima sola” (Zonta 1912: 197).

<sup>37</sup> La idea se desprende de León Hebreo: “e nel sesto e ultimo dì de la creazione fu formato l’uomo, come più perfetto di tutti gl’inferiori, allora che ’l Sole e il cielo già avevano disposti talmente gli elementi e temperata la loro *mistione*, che si poté fare di quella [un] animale, nel quale si *mescolasse il spirituale col corporale e il divino col terrestre e l’eterno col corrutibile in una mirabil composizione*” (II, 122). Recuérdese también la doble naturaleza del alma humana que se describe en el tercer libro: en ella se encuentra un “gemino amore”, inclinado hacia lo intelectual y corpóreo (III, 186-187). En su equilibrio perfecto reside la perfección del amor: cuando “l’anima opera con tutti e due gli amori, intellettuale, et corporeo, ovvero con temperamento et equalità” (III, 187).

<sup>38</sup> DA, f. 258<sup>v</sup>: “en este amor humano puro del hombre aun hay más que

esperar que amar y ser amado. Mira cómo no solo se contenta con la posesión de la voluntad, no con la del alma sola, sino que también funda su esperanza en el cuerpo, deseando dél ya la vista, ya la habla, y a veces la que más es y menos debe desearse para no parar en vicio. Pero, como ya te he dicho, la victoria y vencimiento de un tal deseo es el que hace nuestro amor virtuoso y excelente. Pensar, pues, alguno gozar deste amor divino sin primero pasar por esta peligrosa contienda es querer lo imposible, haciéndose de hombre ángel".

<sup>39</sup> Se trata de una diferencia que recalca en buena medida la que Filón curiosamente adscribe a la filosofía platónica: "Egli [Platón] divide li generi d'amore in tre, come Aristotile, ma in altro modo, che è: amore bestiale, amore umano e amore divino. Chiama bestiale l'amore eccessivo de le cose corporee, non temperato da l'onesto né misurato da la retta ragione [...]. E chiama "amore umano" quello che è circa le virtù morali, temperative di tutti gli atti sensuali e fantastichi d'esso uomo e moderanti la loro delectazione; il qual amore, per avere la materia corporea e la forma intellettuale e onesta, li chiama "amore umano", per essere composto l'uomo di corpo e intelletto" (III, 346).

<sup>40</sup> "E se bene l'appetito de l'amante con l'unione copulativa si sazia, e di continente cessa quel desiderio o veramente appetito, non per questo si priva il cordiale amore, anzi si collega più la possibile unione. La quale ha attuale conversione d'uno amante ne l'altro [...]. E resta in continuo desiderio di godere con unione la persona amata; che è la vera diffinizione d'amore" (I, 48-49).

<sup>41</sup> Para la Tullia del *Dialogo della infinità d'amore* "il vedere, e udire, e più assai, come più spiritale, la fantasia", son propios del amor honesto (Zonta 1912: 223); Niccolò Grazia, en cambio, asevera que ningún enamorado "vedendo e udendo, senz'altro possa esser felice" (Speroni 1542, ed. 1996: 520).

<sup>42</sup> Así se expresa también Niccolò Grazia: "perché io non vorrei però che voi vi pensaste che la ragione (per esser cosa divina), sprezzati in tutto i dilette del mondo, solamente di quelli del cielo vi ragionasse. Questa sarebbe operazione *non d'uomo ma d'angelo*, il quale è puro intelletto senza corpo, e pura luce da niun velo adombrata" (Speroni 1542, ed. 1996: 557).

<sup>43</sup> A uno de estos acude Dameo para sufragar la validez del *composto*: "que como elegantísimamente dize el doctísimo Sperón, querer gozar de sola el alma, sin hacer caso del cuerpo, es comer la vianda sin mascar, que no la puedes pasar; y si algo comes d'esta manera, no te aprouecha a la nutrición ni puede el estómago bien gstarlo" (DA, f. 249<sup>v</sup>).

<sup>44</sup> Para Varchi (*Della pittura d'amore*) la belleza y apostura del cuerpo, siendo caducas, "sono più tosto ombre che bellezze" (1859: 491b). En las palabras de Molza son frecuentes los lexemas *polvo* y *sombra* ("la cui mole

materiale illustrata di fuori dentro è ombra e orrore”) referidas al mundo inferior de los sentidos (Sperone 1542, ed. 1996: 529). En *Il Raverta* (1545) las *ombre* tienen un mismo valor: “il corpo è la sua prigionie [del alma] et il suo sepolcro, onde chi ama quello ama una ombra” y “quei perfettamente non hanno amato, anzi lascivamente e senza freno, mossi da eccessiva libidine e da desiderio di vanamente possedere non la vera bellezza, ma l’ombra sua, percioché ombra si chiama il corpo” (Zonta 1912: 33 y 143).

<sup>45</sup> Lo afirma en su *Diálogo de la discreción* (BNE, ms. 1172, f. 31<sup>r</sup>).

<sup>46</sup> Recuérdense las palabras de Grazia en el *Dialogo d’amore* de Speroni (1996: 519), depositarias de la contraposición entre el amor y el matrimonio: “conciosia cosa che ad altro fine a da miglior legge ci sia imposto l’amare, che non ordinaroro le nostre nozze”.

## BIBLIOGRAFÍA

- Antes, Monika (2011), *Tullia d’Aragona, cortigiana e filosofa: con il testo originale Della infintà di amore*, Firenze, Polistampa.
- Aristoteles Latinus, *Topica*, Translatio Boethii, Fragmentum Recensionis Alterius, et Translatio Anonyma, edidit Laurentius Minio-Paluello, adiuvante Bernardo G. Dod, E. J. Brill, Leiden, 1969 (V 1-3).
- Aristóteles, *Ética Nicomáquea. Ética Eudemia*, introducción por Emilio Lledó Íñigo, traducción y notas por Julio Palli Bonet, Madrid, Gredos, 1985.
- Aristóteles, *Metafísica*, introducción, trad. de Tomás Calvo Martínez, Madrid, Gredos, 1994.
- Aristóteles, *Retórica*, introducción, trad. y notas por Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 2014.
- Asensio, Eugenio (1975), “Damasio de Frías y su *Dórida*, diálogo de amor. El italianismo en Valladolid”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 24.1: 219-234.
- Croce, Benedetto (1942), “Scrittori del pieno e del tardo Rinascimento”, *La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia*, 40: 233-249.
- Encinas, Juan de (1593), véase Frías, Damasio de.

- Equicola, Mario (1525), *De natura amore*, ed. E. Musacchio e G. De Ciuco, Bologna, Cappelli, 1989.
- Frías, Damasio de, *Diálogos de diferentes materias*, ms. 1172 de la BNE (s. XVI).
- [Frías, Damasio de] (1593), *Diálogo de amor. Intitulado Dorida. En que se trata, de las causas por donde puede justamente un amante (sin ser notado de inconstante) retirarse de su amor. Nuevamente sacado a luz, corregido y enmendado por Juan de Enzinas, vezino de Burgos*. En la impremeria de Philippe de Junta y Juan Baptista Varesio.
- Giovannozzi, Delfina (2019), "Leone Ebreo in Tullia d'Aragona's Dialogo. Between Varchi's legacy and philosophical autonomy", *British Journal for the History of Philosophy*, 27 / 4: 702-717.
- Leone Ebreo (1535), *Dialoghi d'amore*, per Antonio Blado d'Assola, a cura di M. Lenzi, Roma (cito dalla trascrizione a cura dell'Unità di Ricerca ILIESI CNR "Il problema anima-corpo alla luce dell'etica tra Rinascimento e Settecento", 2010-2011: [http://prin.iliesi.cnr.it/testi/Ebreo\\_Dialoghi\\_1535.pdf](http://prin.iliesi.cnr.it/testi/Ebreo_Dialoghi_1535.pdf)).
- León Hebreo, *Diálogos de amor*, trad. de Carlos Mazo del Castillo, ed. de José Maria Reyes, Barcelona: PPU, 1986.
- Malpartida Tirado, Rafael (2005), "La caza de amor es de sofistería: el pulso dialéctico en la *Dórida* de Damasio de Frías", *Varia lección de plática áurea. Un estudio sobre el diálogo renacentista español*, Málaga, Universidad de Málaga: 83-103.
- Malpartida Tirado, Rafael; Martos Pérez, María D. (2009), "Damasio de Frías y Balboa", en P. Jauralde Pou, D. Gavela y P. C. Rojo Alique, dirs., *Diccionario filológico de literatura española (siglo XVI)*, Madrid, Castalia: 407-414.
- Ramos, Rafael (1995), "Un nuevo manuscrito de Dórida", *Glosa*, VI: 261-274
- Savoye de Ferreras, Jacqueline (1985), "Sobre los *Dialoghi d'amore* de León Hebreo, aspectos literarios y culturales", *Criticón*, 31: 165-179.
- Simonatti, Selena (2013), "El amor en los tiempos de la Contrarreforma. El *Diálogo de amor* de Damasio de Frías y la disciplina del deseo", *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, XVI: 235-254.

- Smarr, Janet, L. (1998), "A Dialogue of Dialogues: Tullia d'Aragona and Sperone Speroni", *Modern Language Notes*, 113: 204-212.
- Sol Mora, Pablo (2017), "El soneto *¿Cuál es la causa, mi Damón, que estando...?* de Francisco de Aldana a la luz de los *trattati d'amore*", *Revista de Filología española*, XCVII, 2: 367-387.
- Soria Olmedo, Andrés (1984), *Los Dialoghi d'amore de León Hebreo: aspectos literarios y culturales*, Granada, Universidad de Granada Secretariado de Publicaciones.
- Speroni, Sperone (1542), *Dialogo d'amore*, in M. Pozzi, *Trattatisti del Cinquecento*, Riccardo Ricciardi Editore, Milano/Napoli, 1996, vol 2: 511-563.
- Tullia d'Aragona (1547), *Dialogo dell'infinità d'amore*. Véase Zonta, Giuseppe.
- Varchi, Benedetto (1859), *Lezioni*, in Id., *Opere di Benedetto Varchi*, Trieste, vol. 2: 283-735.
- (1561), *La seconda parte delle lezioni di M. Benedetto Varchi nella quale si contengono cinque lezioni d'amore*, lette da lui pubblicamente nell'Accademia di Fiorenza e di Padova, Firenze, I Giunti.
- Zonta, Giuseppe (1912), *Trattati d'amore del Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza.