

“Acoged blandamente mi suspiro”: El beso de almas en la poesía petrarquista española del siglo XVI¹

Felipe VALENCIA

Brown University
Felipe_Valencia@brown.edu

RESUMEN

El estudio del motivo del beso de almas en la poesía petrarquista española del siglo XVI en relación con los principales tratados neoplatónicos del Renacimiento (Ficino, Pico della Mirandola, Bembo, Castiglione, León Hebreo) permite plantear una hipótesis sobre el neoplatonismo, la doctrina amorosa *oficial* del petrarquismo del siglo XVI. Michel Foucault sostiene que en el *Banquete* de Platón se plantea una disyuntiva entre el amor como búsqueda de uno mismo en el otro por medio del coito (la concepción andrógina) frente al amor como búsqueda de la verdad más allá del otro y de su cuerpo (la concepción diotímica). En el comentario de sonetos de Gregorio Silvestre, Fernando de Herrera y Francisco de Aldana se señalará en qué medida el tratamiento del beso de almas manifiesta la opción por una o la síntesis de las dos concepciones tal y como el neoplatonismo renacentista las entendía. Más aún, el motivo del beso de almas resulta muy adecuado para indagar acerca de las doctrinas amorosas por tratarse del encuentro del cuerpo y del aliento, que es a la vez ánima y lenguaje. De ahí que también se comente una canción de Francisco de Figueroa donde el beso es un intercambio lingüístico entre los amantes.

Palabras clave: Poesía petrarquista española del siglo XVI. — Neoplatonismo del Renacimiento. — Amor en la literatura del Renacimiento. — Beso de almas.

ABSTRACT

The study of the soul-in-kiss motif in 16th century Spanish petrarchist poetry in relation to the main Neoplatonic treatises of the Renaissance (Ficino, Pico della Mirandola, Bembo, Castiglione, Leo the Hebrew) allows the formulation of a hypothesis regarding Neoplatonism, the “official” doctrine on love of 16th century petrarchism. Michel Foucault argues that in Plato’s *Symposium* there is a confrontation between love as the quest for the self in the other through sexual intercourse (the androgynous conception) as opposed to

¹ Conste mi agradecimiento al estímulo y las sugerencias decisivas que me proporcionó el Dr. Álvaro Alonso, de la Universidad Complutense. También tengo una deuda con el Dr. Ignacio Díez, de la misma universidad, por su gentileza al facilitarme una copia de su trabajo antes de su publicación. Por último, dedico este texto a mi padre, el profesor Hernando Valencia Villa, mi primer y mi mejor maestro.

love as the quest for truth beyond the other and his/her body (the Diotimic conception). In the comment of sonnets by Gregorio Silvestre, Fernando de Herrera and Francisco de Aldana, it will be pointed out how the treatment of the kiss shows the choice for one or the synthesis of the two conceptions just as Renaissance Neoplatonism understood them. Moreover, the kiss is very adequate to explore love doctrines, for it is the encounter of body and breath, which is spirit and language at the same time. Therein the comment of a chanson by Francisco de Figueroa where the kiss is the linguistic exchange between lovers.

Key words: Spanish petrarchist poetry of the 16th century. — Renaissance Neoplatonism. — Love in Renaissance literature. — Soul in kiss.

SUMARIO: 1. El beso en los principales tratados neoplatónicos del Renacimiento. — 2. El beso en la poesía petrarquista española del siglo XVI. — 3. “Beber las palabras de la boca”: el beso como transfusión lingüística. — 4. Consideraciones finales. — Obras citadas.

En las páginas que siguen se estudiará el motivo del beso de almas en la poesía petrarquista española del siglo XVI porque ésta se pretende culta e invoca sin cesar una serie de modelos a fin de conformar un lenguaje eficaz y exclusivo. Por consiguiente, el beso de almas se erige en un signo cuyo significado es producto de una selección de los modelos disponibles, y como tal, indicio de una interpretación de ellos. El petrarquismo del siglo XVI ofrece pocos ejemplos, y además son obra de autores que ya habían asumido el lenguaje venido de Italia y estaban en disposición de criticarlo. La erudición de muchos de ellos resulta en textos que polemizan con las referencias que manejan. El comentario de unos cuantos versos servirá, en últimas, para postular una hipótesis sobre la doctrina amorosa *oficial* en el petrarquismo del siglo XVI: el neoplatonismo. Se aprovechará una idea de Michel Foucault según la cual en el *Banquete* de Platón se plantea una disyuntiva entre el amor como búsqueda de uno mismo en el otro por medio del coito frente al amor como búsqueda de la verdad más allá del otro y de su cuerpo. Se señalará en qué medida el tratamiento del beso de almas manifiesta la opción por una o la síntesis de las dos concepciones tal y como el neoplatonismo renacentista las contrapone en los tratados y en la poesía.

El motivo del beso de almas resulta muy adecuado para indagar acerca de las doctrinas amorosas por varias razones. Encuentro del cuerpo y del aliento, que es a la vez ánima y lenguaje, permite en primer lugar investigar los límites del cuerpo, y averiguar cuál es la parte del sexo en el amor y el deseo. Está relacionado con el coito, ya sea como preludio² (hasta el punto que desde la Edad Media dentro del

² N. J. Perella (1969), p. 101.

término *amplexus* cabe inferir *osculum*³), o bien como simulacro⁴. Más todavía, el beso con lengua. La región de los labios es “in many respects analogous to the vulvo-vaginal orifice, and reinforcible, moreover, by the active movements of the still more highly sensitive tongue”. Después del encuentro sexual, “there is no such channel for directing nervous force into the sexual sphere as the kiss”⁵. Ignacio Díez observa que en los poemas eróticos en los que figura el beso con lengua se percibe “cierto paralelismo” entre lengua y falo, boca y vagina⁶.

En segundo lugar, el beso entra de lleno en lo que Foucault llamaría “la pregunta del consentimiento” del ser amado. En Occidente está generalmente marcado por su reciprocidad. “Biológicamente, en el acto del beso dos personas se comunican como iguales [...]. El otro es el otro, pero también el mismo.” En muchas ocasiones, el beso en la boca elimina la distinción entre amante y amado, “desdibuja la línea entre dar y recibir. Al besar uno siente al otro como a sí mismo”⁷. De ahí que represente la transformación de los amantes.

En tercer lugar, el beso denuncia cuáles son los sentidos que forman parte de la experiencia amorosa. Para Havelock Ellis, “the kiss, as known in Europe, has developed on a sensory basis that is mainly tactile, although an olfactory element may sometimes coexist”⁸. El psicoanálisis y la medicina moderna también lo relacionan con el gusto: el origen del beso puede estar en recibir alimento por parte de la madre, o en un acto de “comer sin devorar”⁹, de satisfacer el deseo sin causar disminución de su objeto.

Y en cuarto lugar, el beso no se entiende sin el concepto de pneuma, quizá la aportación decisiva de la medicina antigua a la erótica occidental. En el Renacimiento, y según la autoridad de Hipócrates, Platón, Aristóteles y los estoicos, el pneuma es el soplo que anima el universo, circula por las arterias, fecunda el esperma y forma en el corazón los fantasmas de todo aquello que vemos, soñamos e imaginamos. El alma percibe los fantasmas, incluso en ausencia del objeto, gracias a la fantasía o sentido interno (es decir, la inteligencia), y así es como se relaciona con el mundo material¹⁰. Aristóteles determinó que el conocimiento erótico se realiza en relación a la naturaleza pneumática¹¹. El pneuma es lo mismo que el *spiritus*, el aliento que mora en la boca. Como tal, es lenguaje:

³ Y. Carré (1993), p. 363.

⁴ A. Blue (1998), pp. 198-199.

⁵ H. Ellis (1927), “Touch”, III..

⁶ J. I. Díez Fernández (2007), p. 6.

⁷ A. Blue (1998), p. 207.

⁸ H. Ellis (1927), “The Origins of the Kiss”.

⁹ A. Blue (1998), pp. 14 y 138.

¹⁰ G. Agamben (1995), p. 167; I.P. Culianu (1999), p. 31; y G. Serés (1996), p. 55.

¹¹ I. P. Culianu (1999), p. 31.

según el Estagirita, la voz es un sonido que contiene un fantasma, un sonido significativo¹². El beso es, con el coito, el gran símbolo y ritual de la fusión de dos, pero gracias al pneuma, cuenta con una ventaja decisiva: puede contener connotaciones sexuales o no¹³.

1. EL BESO EN LOS PRINCIPALES TRATADOS NEOPLATÓNICOS DEL RENACIMIENTO

De los varios discursos que componen el *Banquete*, los que fueron relevantes para la posteridad son el de Pausanias, el de Aristófanes y el de Diótima que refiere Sócrates. En el primero se da la distinción entre la Afrodita vulgar y la Afrodita celeste (180c-185b)¹⁴. Giorgio Agamben exagera cuando afirma que en Platón hay “una nítida contraposición entre dos ‘Amores’” en virtud de su genealogía distinta¹⁵. Hay que diferenciar entre lo que dice Pausanias y lo que más adelante dicen Diótima en *Banquete*, y Sócrates en *Fedro*: que el amor siempre surge de un impulso, lo que cuenta es cómo se conduce. La distinción entre dos Afroditas fue recuperada en este sentido por Plotino (*Enéadas*, III, v), Ficino y Pico della Mirandola.

En el segundo discurso famoso de *Banquete*, el conspicuo personaje de Aristófanes recurre a un mito para explicar qué es y de dónde viene el amor. Según cuenta, en tiempos remotos los dioses dividieron a las personas como castigo a su soberbia. Cada individuo, hombre o mujer, tal y como lo conocemos, no sería más que la mitad suelta de un ser que poseía dos rostros, cuatro brazos, cuatro piernas y dos órganos sexuales: masculino y masculino, femenino y femenino o masculino y femenino (este último era un *andrógino*) (*Banquete*, 189d-190b). El amor nace como “restaurador de la antigua naturaleza que intenta hacer uno solo de dos y sanar la naturaleza humana”, y se efectúa con la cópula (190e-191c). Frente al resto de convidados, Aristófanes extiende carta de legitimidad al amor heterosexual (191d) y habla de un vínculo bastante parecido al matrimonio, pues hace que dos personas permanezcan unidas “en mutua compañía a lo largo de toda su vida” (192c). Aclara que “el alma de cada uno desee otra cosa que no puede expresar” aparte del “contacto de las relaciones sexuales”: “estar juntos lo más posible el uno del otro”, y “llegar a ser uno solo de dos, juntándose y fundiéndose con el amado” (192c-e). “Amor es en consecuencia el nombre para el deseo y persecución de esta integridad” (192e), la integridad que el sujeto perdió por mandato divino.

¹² G. Agamben (1995), p. 138.

¹³ N. J. Perella (1969), pp. 4-5.

¹⁴ Cito según Platón (1997). Las llamadas remiten al número de parágrafo.

¹⁵ G. Agamben (1995), p. 200.

Por último, el discurso de Diotima, referido por Sócrates, parte de que el eros no es el vínculo entre dos personas, sino entre el hombre y la divinidad (202e). Polemiza con la intervención de Aristófanes cuando sentencia que “el amor no lo es ni de una mitad ni de un todo” (205d-e), sino que es “el deseo de poseer siempre el bien” (206b), perpetuándolo en la procreación física e intelectual (206e). La causa del amor no es la restauración de la unidad perdida, sino “existir siempre y ser inmortal” (207d). A continuación, la sacerdotisa detalla los pasos para “quien quiera ir por el recto camino”: enamorarse de un cuerpo masculino, comprender que es bello porque participa de la belleza que está en todos los cuerpos, amar todos los cuerpos, desdeñar la belleza corporal al comprender que más vale la de las almas, hasta finalmente descubrir “la belleza en sí” (210a-211b). Las cosas bellas “de aquí”, pues, no son más que “peldaños” para conocer la Belleza (211c). El posterior relato de cómo Sócrates, el perfecto amante, desdeñó los encantos de su amado Alcibíades (219b-d), constituye el modelo de lo que será conocido como *amor platónico*¹⁶.

Michel Foucault reconoce que el discurso de Aristófanes “puede pasar por un abordaje ridículo —irónicamente colocado en boca de Aristófanes, viejo adversario de Sócrates— de las propias tesis de Platón. ¿No vemos ahí a los enamorados buscar su mitad perdida, al igual que las almas de Platón conservan el recuerdo y la nostalgia de lo que fue su patria?”¹⁷. De hecho, G. Serés supone una continuidad entre el mito del andrógino, el discurso de Diotima y el segundo discurso de Sócrates en *Fedro*¹⁸. Pero Foucault incide en las fundamentales discrepancias que hay entre uno y otro pensamiento. En primer lugar, a lo que él denomina “la pregunta del consentimiento”, Aristófanes responde estableciendo una igualdad que “deroga [...] el juego de las disimetrías que organiozaba las complejas relaciones entre el hombre y el muchacho”¹⁹. En segundo lugar, la ponderación de la cópula como manera de reparar la naturaleza humana repugnaría a Sócrates, quien “establece la inferioridad del amor por el cuerpo”²⁰. Y en tercer lugar, “Platón resuelve la dificultad del objeto del placer remitiendo la cuestión del individuo amado a la naturaleza del amor mismo; estructurando la relación de amor como una relación con la verdad [...]. En tal medida, podemos decir que satisfacía el desafío lanzado por la fábula de Aristófanes [...]. Y ahí, la respuesta al desafío de Aristófanes transforma la respuesta que éste daba: no es la otra mitad de sí mismo lo que el individuo busca en el otro; es la verdad con la que su alma tiene parentesco”²¹. Carlos García Gual respalda a

¹⁶ C. García Gual (1999), p. 17.

¹⁷ M. Foucault (2005), p. 257.

¹⁸ G. Serés (1996), pp. 16 y 96.

¹⁹ M. Foucault (2005), p. 258.

²⁰ M. Foucault (2005), p. 265.

²¹ M. Foucault (2005), pp. 270-271.

Foucault²² y sugiere que probablemente es a nosotros a quienes gusta el mito del andrógino, no a Sócrates ni a Platón²³. El amor platónico aspira a ir más allá de donde va el amor del andrógino: convierte el impulso en “un anhelo de infinito” que el goce no satisface²⁴. Por tanto, ya en el seno del platonismo se plantea una disyuntiva en el problema del amor: el amor como búsqueda de uno mismo en el otro, frente al amor como búsqueda de la verdad más allá del otro. De un lado, el mito del andrógino y la restauración de la unidad primitiva; de otro, la pasión pedagógica. Ambos amores surgen de un mismo impulso, y ambos amores necesitan del otro como medio para alcanzar su fin. Lo que pasa es que en el primero, el coito es necesario; en el segundo, se torna indeseable a medida que se progresa.

En *Fedro*, los planteamientos de Diotima hallan un complemento coherente en el segundo discurso de Sócrates. Las aportaciones ahora pertinentes son éstas: el amor como una *manía* gracias a la cual el alma recobra las alas y añora la patria celestial; la primacía del sentido de la vista en la captación de la belleza; el reconocimiento del “verdadero mundo” en la belleza del amado; la idea de que el amado “como en un espejo, se está mirando a sí mismo en el amante”; y la necesidad de refrenar los impulsos carnales aun cuando haya correspondencia (249d-256b).

Marsilio Ficino expone en su *Commentarium in Convivium Platonis o De amore* (segunda versión en latín, 1475) que el amor es el “primer instinto de la mente” (I, 3)²⁵ que “considera el disfrute de la belleza como su fin” (I, 4). Para Ficino, así como para Aristóteles y la Edad Media, el objeto del amor no es el otro en sí, sino el fantasma del otro impreso en el aparato neumático, al interior del sujeto²⁶. Dice que el amante “es un espíritu muerto en su propio cuerpo, que vive en cuerpo ajeno” (*De amore*, II, 8). El amante muere porque no piensa en sí, luego no vive en sí. Es entonces cuando Ficino distingue entre dos especies de amor. En el amor simple, el amante está completamente muerto, pues el amado no lo ama, luego no le permite vivir en él. O como lo ve Ioan Petru Culianu, “el amado existe por partida doble mientras que el amante ha dejado de existir”, ya que el alma de éste queda ocupada por un fantasma, en el cual acaba convirtiéndose. En el amor recíproco, por el contrario, el amado ama al amante, con lo cual le concede en su aparato neumático un lugar para su *sujetidad*²⁷. “En el amor recíproco hay una muerte y dos resurrecciones”: cada amante muere en sí para vivir en el otro, a través del cual se posee a sí mismo (*De amore*, II, 8). La transformación se

²² C. García Gual (1999), pp. 34-35.

²³ C. García Gual (1999), p. 24.

²⁴ C. García Gual (1999), p. 30.

²⁵ Cito según Ficino (1986). Las llamadas remiten a número de libro y capítulo.

²⁶ G. Agamben (1995), p. 148; y I. P. Culianu (1999), p. 62.

²⁷ I. P. Culianu (1999), p. 63.

produce cuando el amante se reconoce en el amado, es decir, se ve reflejado en un espejo neumático²⁸.

Ficino concibe el amor como búsqueda de la verdad más allá del otro, a la manera de Diotima. “Más allá” no significa que el otro no sea necesario: lo es, pero como medio. El sujeto debe encontrar un nuevo espacio de subjetividad cuando el amor lo enajena. La de Ficino es, como la de Platón, una pasión pedagógica entre dos varones: un amante viejo y sabio, y un amado joven y bello (cfr. VII, 16). Véase, como prueba de que la concepción ficiniana del amor es diotímica, la interpretación que hace del relato de Aristófanes: Ficino se muestra cauteloso a la hora de abordarlo y propone una lectura alegórica que transforma las dos mitades del andrógino en luz innata y luz infusa (IV, 2), y los cuerpos en almas (IV, 3).

El desplazamiento del sujeto amante al objeto amado es la aspiración del amor místico cristiano desde San Pablo (cfr. Rom 6, 8; Gál 2, 19-20; Col 3, 3). Nicholas J. Perella cree que el pensamiento de Ficino también puede tener como modelo el epigrama helenístico atribuido a Platón, en el que el beso realiza el intercambio de almas: “Cuando besaba a Agatón, tenía mi alma en los labios; vino ahí, la atrevida, para pasarse a él” (*Antología griega*, V, 78)²⁹; o su reelaboración en Aulo Gelio (*Noches áticas*, XIX, XI). En ambos textos, los amantes homosexuales se besan para transferirse los espíritus. Sin el pasaje en el que Ficino detalla el intercambio de fantasmas entre amante y amado a través de la vista (VII, 4-5) no sería posible el beso de almas de Pico, Bembo, Castiglione o Hebreo, pues estos imitan su pneumatología. Por eso la ausencia del motivo en Ficino resulta llamativa, considerando que había modelos cristianos bien prestigiosos, como San Agustín o San Bernardo³⁰. Para explicar la ausencia, el erudito italianista arguye que un beso entre dos varones sería repugnante para la Florencia del siglo XV³¹. No hay que especular tanto: el filósofo de Careggi afirma que la belleza “pertenece sólo a la mente, al ver y al oír. El amor, entonces, se limita a estos tres. Y el apetito que sigue a los otros sentidos no se llama amor sino deseo libidinoso” (I, 4). Referido al amor carnal, “el que ama el cuerpo se contenta sólo con la vista. El deseo de tocar no es parte del amor ni un afecto del amante, sino una especie de petulancia y una perturbación, propia de un esclavo” (II, 9). Por consiguiente, en tanto que sensación táctil, el beso queda excluido del amor.

Tampoco hace falta hacer conjeturas si se repara en que la exposición médica sobre cómo los rayos visuales portan los fantasmas está rematada por un comentario al siguiente pasaje de Lucrecio, que fue fundamental durante el Renacimiento para la formación del motivo del beso:

²⁸ G. Serés (1996), p. 248.

²⁹ Cito según *Epigramas eróticos griegos: Antología Palatina (Libros V y XII)* (2001).

³⁰ N. J. Perella (1969), p. 48 ss.

³¹ N. J. Perella (1969), p. 164.

Finalmente, cuando, enlazados los miembros, [los amantes] gozan de la flor de la edad y el cuerpo presente el placer que se acerca y Venus se aplica a sembrar el campo de la mujer, entonces se aprietan con avidez, unen las bocas, el uno respira el aliento del otro, los dientes contra sus labios; todo en vano, pues nada pueden arrancar de allí, ni penetrar en el cuerpo y fundirlo con el suyo... (*De rerum natura*, IV, 1105-1111).³²

Ficino, cual nuevo Lucrecio, emprende una reprehensión del deshonesto deseo de “recibir en sí al amado todo entero” en el coito y el beso (VII, 6). Reconoce que el amor físico persigue, al igual que el casto, la transformación de los amantes, pero niega que pueda haber transformación física en la misma medida que la hay espiritual³³. Es decir, comprende que, para Platón, la transformación andrógina es una reintegración falaz, mientras que la diotímica es un desplazamiento del sujeto. La fantasía, como intermediaria entre lo sensitivo y lo intelectual, inclina la balanza. Si se decanta por lo sensitivo, no habrá transformación de los amantes, sino alienación en el amado, la falsa reintegración. Ese amor pasional no trasciende. La transformación verdadera o alienación diotímica, requiere la ayuda del intelecto que esquivé el deseo y *contemple* interiormente la belleza abstracta³⁴.

Si bien en algún momento Ficino, al condenar “los placeres del gusto y del tacto”, sitúa el “deseo del coito” y “la unión carnal” como contrarios al amor (I, 4), lo hace sobre todo porque en su filosofía el amor va más allá: el amante no apaga su ímpetu mirando o tocando un cuerpo, ya que lo que “admira, desea y contempla” es la belleza de Dios que se refleja en los cuerpos (II, 6); y la belleza sólo es incorpórea (V, 3). No se debe olvidar que, en el amor diotímico, el coito resulta indeseable, mas no por ello prohibido. Al distinguir entre la Venus celeste y la Venus vulgar, Ficino establece que ambas son en el alma el amor hacia la belleza, lo que sucede es que la primera es “la capacidad del alma para conocer las cosas superiores”, mientras que la segunda es “la capacidad creadora para las inferiores” (generar belleza en la materia) (VI, 7). Ambos amores son honestos, pues amar rectamente también consiste en el “deber de la generación y la unión hasta el punto que dicten el orden natural y las leyes establecidas” (II, 7). Lo reprobable es que se busque la generación con las mujeres “más allá de lo normal” o con los hombres contra natura. El eterno deseo de reproducir la belleza divina en las figuras que engendramos sólo es malo en tanto que es proclive a que se abuse

³² Cito según T. Lucrecio Caro (2001).

³³ N. J. Perella (1969), p. 164. En el *Dialogo della Infinità d'amore* (1547), Tullia d'Aragona insiste en que la transformación sólo puede ser espiritual. Aunque más allá de ella los amantes deseen la corporal, ésta no se puede realizar pues los cuerpos no se pueden penetrar mutuamente (cit. G. Serés [1996], p. 194). Valga como ejemplo de la fecunda influencia de Lucrecio; más adelante, se verá también en Aldana.

³⁴ G. Serés (1996), p. 195.

de él (VI, 8). Lo que postulaba Foucault de Platón se puede aplicar a Ficino: “no traza una línea divisoria neta, definida e infranqueable entre el mal amor del cuerpo y el buen amor del alma”, la diferencia es de jerarquía y de finalidad³⁵. Sobre esta base se erige la triple distinción que hace Ficino de los afectos nacidos de la contemplación interna de un bello fantasma: el afecto del hombre contemplativo, por el cual se eleva a la consideración del espíritu, y es el amor divino; el del hombre activo, por el cual persevera en la delectación de la vista y la conversación, y es el amor humano; y el del hombre voluptuoso, por el cual desciende a la concupiscencia del tacto, y es el amor ferino (VI, 8).

Pese a la condena del sexo, el entusiasmo del Renacimiento por la sensualidad afecta a Ficino. Por ejemplo, no rehuye la simbología sexual para describir el amor como principio universal: “...se puede llamar al amor nudo perpetuo y cópula del mundo, sostén inmóvil de sus partes y fundamento firme de toda la máquina” (III, 3). También pesa sobre él la tradición patristica. En consecuencia, al describir el amor del alma por Dios, Ficino adapta la jerarquía de los sentidos interiores de Orígenes, inversa respecto a la platónica, y que San Agustín heredó³⁶: el amante percibe el olor y desea el sabor de Dios (II, 6). A su mayor discípulo y contrincante, Giovanni Pico della Mirandola, no habría de escapársele el detalle.

En su tratado dedicado al amor, el *Commento sopra una canzona de amore composta da Girolamo Benivieni* (1486), Pico habla de la experiencia de la mente del amante que alcanza el más alto grado de contemplación de la divinidad. Llegado a ese punto, el amante debe experimentar “la primera muerte, que es separación sólo del alma respecto del cuerpo” (IV, 4)³⁷ para ver a la Venus celeste. No es enajenación, anulación o altruismo, sino *denudatio* (“desprendimiento”) de lo corporal, noción tan cara a la mística³⁸. Mas para poseer a la Venus,

no contento sólo con verla y escucharla, ser digno de sus abrazos más íntimos y sus besos más anhelados, [el amante] debe con la segunda muerte separarse completamente del cuerpo, y entonces no sólo verá y escuchará a la Venus celeste, sino que con un nudo indesligable se abrazará a ella y, volcando el alma con besos el uno en el otro no cambiarán, sino en la medida en que se unan con tanta perfección que, cada una de ellas, dos almas, y ambas una sola alma, podrán llamarse (IV, 4).

En otras palabras, es “la extinción corporal que se acompaña de un éxtasis intelectual”³⁹. La *adhesión* del alma del amante a la Venus celeste, que —como la Sofía

³⁵ M. Foucault (2005), p. 265.

³⁶ N. J. Perella (1969), pp. 39 y 58-59; y G. Serés (1996), p. 66 n. 20.

³⁷ Cito según G. Pico della Mirandola (2006). Las llamadas remiten a número de libro y capítulo.

³⁸ G. Serés (1996), pp. 213-214.

³⁹ I. P. Culianu (1999), p. 94.

de San Agustín o la Šejiná del *Zóhar*— es el aspecto femenino de Dios, “se demuestra con la unión del beso, porque no es lícito usar conjunción o cópula alguna que vaya más allá de este santo y sagradísimo amor, como las que se usan en el amor corporal” (*ibid.*). El modelo de Pico podría estar en la mística cristiana⁴⁰. La inversión en la jerarquía de los sentidos sería la condición necesaria para el símbolo del beso en el contexto del amor espiritual. Sin embargo, el Mirandulense apunta a otro modelo: “y porque los sabios cabalistas quieren que muchos de los antiguos padres de dicho raptó del intelecto hayan muerto, encontrarás entre ellos quienes han muerto de binsica, que en nuestra lengua significa morir por el beso...” (*ibid.*)⁴¹. Consciente de cuán audaz era hablar de un beso erótico a Dios, Pico invoca el *Cantar de los Cantares* y Platón: “Esto es lo que nuestro divino Salomón exclama lleno de deseo en su *Cantar: bésame con los besos de tu boca* [Ct 1, 2] [...]; esto Platón lo representa en los besos de su Agatón...” (*ibid.*).

La atribución del epigrama a Platón es apócrifa, cierto, pero lo importante es que, al leer del modo en que lee, Pico entiende el eros platónico en un amor espiritual que anhela la muerte mística para adherirse a la divinidad⁴². Su concepción del amor es diotímica, no andrógina: no en vano el beso es simbólico y se produce entre el alma y Dios, enfatizando que el papel del cuerpo es el de mero intermediario. La *mors osculi* de Pico tiene dos puntos de apoyo: “la fenomenología de Ficino, con el proceso de alienación del sujeto que busca desesperadamente un lugar para fijar su *sujetidad*”⁴³ y la Cábala. Pero inevitablemente está ligada a la imaginación andrógina, pues es un hecho físico. Los muchos herederos del motivo a lo largo del siglo XVI⁴⁴, entre los cuales se encuentran Baldassare Castiglione y León Hebreo, no eludieron el conflicto que propiciaba el beso entre la concepción diotímica y la andrógina.

La aportación del cardenal Pietro Bembo al neoplatonismo renacentista, *Gli Asolani* (primera edición, 1505; traducción castellana basada en ella, 1555), está constituida por tres secciones: el denuesto del amor humano, de Perottino; su elogio, de Gismondo; y la celebración del amor divino —*platónico*— de Lavinello y un santo ermitaño. En el libro I se introduce la modificación que el neoplatonismo necesitaba para conjugarse con el petrarquismo: Bembo habla exclusivamente de amor heterosexual. En el libro II se presenta con la intervención de Gismondo el paradigma, dentro del neoplatonismo renacentista, del concepto del amor como búsqueda de uno mismo en el otro frente al concepto de amor como búsqueda de la verdad más allá del otro, si es que realmente

⁴⁰ N. J. Perella (1969), pp. 170-171.

⁴¹ Para el beso como símbolo de varios significados en la mística judía, cfr. M. Fishbane (1994), *passim*.

⁴² N. J. Perella (1969), pp. 173-174.

⁴³ I. P. Culianu (1999), p. 94.

⁴⁴ Cfr. E. Wind (1998), p. 154; y I. P. Culianu (1999), p. 95.

Platón dejó en herencia una disputa entre ellos⁴⁵. En efecto, equipara las mujeres a los hombres y proclama que amar a una dama “no es amar a otro, sino amar una parte de sí mismo y, por mejor decir, es amar la otra mitad de sí mismo”. Para ilustrarlo, invoca la imagen del andrógino: “amor y amarse” es juntarse con la mitad perdida, ya que ni el hombre ni la mujer están “enteros”, sino que son mitades. Por eso para nacer se requiere el ayuntamiento de ambos, los cuales son “compañeros” que se reparten los quehaceres. Para rematar, Gismondo aclara que el relato de Aristófanes no le parece una pintura o fábula, sino algo hablado y razonado por la naturaleza (II, 11)⁴⁶, contestando así la lectura alegórica de Ficino.

Como consecuencia de semejante concepción del amor y del optimismo naturalista que rebosa (e. g. II, 13), no es de extrañar que en una ocasión Gismondo suspenda su discurso para contemplar dos palomas que están “besándose amorosamente” (II, 18); o que en un ejercicio petrarquista de mirada *poética* mencione que los labios de la amada encienden “el deseo de besarles” (II, 24). Cabe esperar más. Poco tarda Gismondo en hablar del beso cuando indaga acerca de la relación de los goces de los tres sentidos inferiores y el conocimiento amoroso (II, 30). Dice que gracias al gusto, gozamos de la delicia de besar “con temeroso atrevimiento aquella boca que nuestro corazón besa de continuo, sentir nuestras almas asomar en los labios para pasar cautivas y encontrarse y mezclarse, yéndose errando y vagando gran rato, cuándo a la una parte y cuándo a la otra, por el dulce paso” (II, 32). Este texto erige el beso dentro de la tradición neoplatónica como símbolo de la unión y la transformación de los amantes; y de contera, como gesto con el cual se efectúa la unión. A continuación, Gismondo menciona que al beso siguen “las otras delicias de los abrazados”; o sea que es el preludio del encuentro sexual, puesto que el fin del amor es el cumplimiento de la ley de la vida⁴⁷. Bembo vincula el beso al motivo del andrógino gracias al modelo de Boiardo, por ejemplo, en el que hay una mezcla de almas a la vez que un abrazo; y también a la célebre perorata de Lucrecio, pues el epicúreo romano concibe en ella el amor como un hecho físico, no como una *manía* inspirada por los dioses. Es

⁴⁵ Guillermo Serés no compartiría en absoluto ni la distinción hecha por Michel Foucault, ni su traslación al neoplatonismo renacentista. Aun así, habla de dos líneas en el pensamiento erótico neoplatónico: la ficiniana y la bembiana. Aquélla sería “más academicista, teórica, espiritual o metafísica”; ésta, “más empeñada en justificar y dignificar el amor humano” (G. Serés [1996], p. 207).

⁴⁶ Cito según P. Bembo (1990). Las llamadas remiten a número de libro y capítulo.

⁴⁷ Ya entrado el siglo, Flaminio Nobili expone en su *Trattato* (1556) que el amor persigue la unión de las almas de los amantes (casados), lo cual puede realizarse en compañía de los cuerpos, moradas de sus almas. Invoca para ello el ejemplo del andrógino y cita el pasaje de Lucrecio (N. J. Perella [1969], p. 184).

cierto que en *Banquete*, Aristófanes hablaba de las dos mitades de un cuerpo, pero como reconoce Henri Weber “le mythe prête par lui-même à l'équivoque”⁴⁸.

El tercer libro de *Gli Asolani* es considerado una especie de versión vulgar de Ficino⁴⁹. Su base es la identificación entre amor y deseo, y la advertencia de que el amor “puede ser bueno o malo según la calidad del fin” (III, 5). Para Lavinello, al contrario que para Gismondo, el “buen amor” es el deseo de la belleza solamente por medio de la razón, la vista y el oído; los tres sentidos inferiores no sirven para llegar ni a la belleza del alma ni a la del cuerpo, su búsqueda es el “mal amor” (III, 6). El santo ermitaño pondera la razón sobre los sentidos y juzga que seguirlos es propio de fieras (III, 14). Por boca de este anciano (cuyo discurso refiere Lavinello como Sócrates el de Diotima), Bembo retorna a la esencia del eros platónico y hace caso a Lucrecio: no puede haber “conformidad de dos voluntades” humanas, “concordia de toda una vida en dos amantes”; el deseo es “loco devaneo”. El amor no debe ser amor al otro, sino amor a la verdad. “Porque el buen amor no solamente es deseo de hermosura [...], mas es deseo de verdadera hermosura; y la verdadera hermosura no es humana y mortal, [...] mas es divina e inmortal” (III, 17). El deseo no debe fundarse sobre el deleite de los sentidos (III, 19), sino que debe dirigirse a aquella belleza que está sobre toda belleza (III, 20).

Bembo se dio cuenta, como siglos después Foucault, que entre el discurso de Aristófanes y el de Sócrates-Diotima se producía una discrepancia decisiva. La reprodujo al contraponer las ideas de Gismondo a las de Lavinello y el ermitaño. Legó un díptico: en una tabla, el andrógino; en la otra, el alma alada que emprende el retorno. En *Il Cortegiano* (1528; traducción castellana de Juan Boscán, 1534), de Baldassare Castiglione, vuelve a apreciarse la estructura de díptico. La tabla que representa el andrógino está ejecutada por Giuliano de' Medici como parte de su *defensión* de las mujeres. El personaje de Pietro Bembo se encarga de la tabla que representa el alma elevada en pos de Dios. Giuliano emplea los argumentos de Gismondo (cf. *Asolani*, II, 11) para postular cierta igualdad entre hombres y mujeres, y explica que no pueden ser “el uno sin el otro”. De hecho invoca el andrógino bíblico de Gén 1, 26-27 (*Cortegiano*, III, 14)⁵⁰. El hombre y la mujer se transmiten perfección mutua, “y de esta manera entrambos concurren en la generación” (III, 16). Nótese que Giuliano legitima el encuentro sexual como parte del buen amor, pero lo circunscribe al ámbito del matrimonio (III, 56). Antes del sacramento, la dama tiene licencia “de hacer las demostraciones de amor a quien le amare, salvo aquellas que podrían dar esperanzas a cosas deshonestas” (III, 57). Gasparo Pallavicino aclara por qué: cuando mancha su castidad, la mujer compromete el “ñudo que tiene al mundo atado con el deudo de la sangre” (III, 37).

⁴⁸ Henri Weber (1985), p. 43.

⁴⁹ M. P. Aparici Llanas (1968), p. 124; y G. Serés (1996), p. 207.

⁵⁰ Cito según B. Castiglione (1994). Las llamadas remiten a número de libro y capítulo.

La modificación que Castiglione introduce en el amor humano de Bembo no es menor (ya adelantada en II, 94). Consiste en implantar la consideración del sexo como algo inferior o degradante, al estilo de Platón, Plotino y Ficino. Lo que dice Pallavicino sirve para entender el propósito de Castiglione: conciliar el amor con el universo social cuyo paradigma *Il Cortegiano* pretende definir (cfr. IV, 66). Eso es ajeno al Aristófanes de Platón y al Gismondo de Bembo. Cabe entonces sospechar que la estructura de díptico es un engaño, y que en realidad se trata de un fresco en dos paredes contiguas.

El discurso sobre el amor platónico con el que el personaje de Bembo concluye *Il Cortegiano* supuso para la cultura del siglo XVI la referencia principal del neoplatonismo. La síntesis de ideas de Bembo, Ficino, Pico y Hebreo contiene además la tipificación del motivo del beso de almas más influyente de su tiempo⁵¹, o por lo menos la predilecta de la crítica. Castiglione define el amor como el “ardiente deseo” movido por la hermosura de los cuerpos, la cual “es lustre o un bien que mana de la bondad divina”. En su deseo, el amor, si se guía por el sentido, irá a “juntarse del todo, lo más que sea posible”, con el cuerpo amado. El placer que se deriva de tal error “ha de ser de necesidad falso” (IV, 52). La reprehensión de Lucrecio informa ésta de lo que hacen los practicantes del amor “vicioso”; amor, según Castiglione, propio de jóvenes y sólo excusable en ellos (IV, 53-54). El amor que se guía por el entendimiento es el “honesto”, propio de los viejos y privativo de la clase social del cortesano (IV, 61). De acuerdo con sus principios, la belleza incorpórea que resplandece en un cuerpo particular se goza no con el tacto, sino sólo con los dos sentidos espirituales; y el amante, de más edad, ha de instruir a la amada. Ulteriormente, tras contemplar la belleza de un cuerpo, el alma desampara los sentidos y el “discurso de la razón” (IV, 68), elevándose en pos de la luz de Dios. El amor honesto del cortesano es el primer peldaño en la “escalera” que va desde “la sombra de la hermosura sensual” hasta el “aposiento” dentro de Dios donde está “ascondida” la “celestial, dulce y verdadera hermosura” (IV, 69).

Con Castiglione, el amor humano platónico recupera su dimensión pedagógica y se atiene a la concepción diotímica. Precisamente cuando habla del otro como medio hacia un fin más elevado, Castiglione describe el gesto que ritualiza la mediación. En efecto, el amor honesto admite que la dama conceda al viejo cortesano un beso como “ayuntamiento del cuerpo y del alma”. Por su naturaleza mixta, el beso entraña riesgo en el amor vicioso. Pero en el honesto, el amante sabe que la boca es un órgano sagrado, sede del lenguaje y del alma. Su beso “es el abrir la puerta a las almas de entrambos, las cuales, traídas por el deseo la una de la otra, se traspasan y se trasportan por sus conformes veces la una también en el cuerpo de la otra, y de tal manera se envuelven en uno, que cada cuerpo de entrambos queda con dos almas y una sola compuesta de las dos rige casi dos cuerpos” (IV, 64). Tal

⁵¹ N. J. Perella (1969), p. 181.

y como lo tipifica Castiglione, el beso manifiesta la correspondencia en el amor, el transporte extático, el enajenamiento del sujeto y la unión, si bien recupera la distinción bernardina entre *osculans* y *osculatus*⁵². Más que un mero símbolo, es el gesto del “ayuntamiento espiritual” consagrado por la autoridad de Platón —en su dístico apócrifo— y de Salomón (Ct 1, 2). Las citas y más todavía la exégesis de la Sagrada Escritura delatan su deuda con Pico.

Bembo supo que una cosa es que el amante se buscara a sí mismo en el amado, y que otra era ver y escuchar la belleza que resplandece en el otro. Para ilustrar cada postura, recurrió a distintos modelos de *Banquete* y los desarrolló en libros distintos de *Gli Asolani*. Castiglione en cambio interpretó que no son discordantes. Quiso reconciliar el amor espiritual con la carne, accesible a cualquiera. Su beso consiste en el motivo que Bembo empleó para efectuar la reintegración del andrógino⁵³, o Pico para *denotar* la adhesión del alma masculina al aspecto femenino de Dios, presentado como etapa en un itinerario que emula el descrito por Diotima. Como consecuencia de semejante síntesis de contrarios, su formulación del motivo fue un modelo ambiguo y sospechoso para los poetas⁵⁴, confuso para los críticos y fácil objeto de burlas para tratadistas de la época⁵⁵.

Pese a la repercusión que tuvieron los tratados de Bembo y Castiglione, ninguno de los dos estuvo a la altura de los de Ficino y Pico en cuanto a consistencia filosófica y proyección estética. Sí fue digno de sus antecesores el *alcázar de la filografía* que erigió León Hebreo: *Dialoghi d'amore* (1535; tres traducciones castellanas antes del siglo XVII). Las varias traducciones al español, sobre todo la del Inca Garcilaso (1590), demuestran que en el ámbito hispánico la obra de Hebreo tuvo mayor repercusión que la de Ficino.

A través de su vocero Filón, Hebreo expone su *ciencia del amor* en tres sesiones. En el diálogo I, aplica al amor la triple distinción de Aristóteles a la amistad (*Ética nicomáquea*, VIII, 1156a-b): hay amor “provechoso”, “deleitante” y “honesto”⁵⁶. Este último, como la amistad virtuosa del Estagirita (VIII, 1156b, 16), engloba los otros dos. Lo honesto se ama con el entendimiento, lo útil con el

⁵² San Bernardo de Claraval, en sus *Sermones super Cantica Canticorum*, fue el gran filematólogo del misticismo cristiano medieval. Concibió la Encarnación como el Beso, la unión de la naturaleza divina con la humana, y distinguió cuidadosamente entre *osculans*, Cristo amado que concede el beso como una gracia, y *osculatus*, el alma amante que lo recibe (N. J. Perella [1969], pp. 52-53).

⁵³ De hecho, Giovanni Battista Modio en *Il Convito* (1554), atribuyó el origen del abrazo y del beso al mito platónico del andrógino (N. J. Perella [1969], pp. 182-183).

⁵⁴ N. J. Perella (1969), p. 178.

⁵⁵ N. J. Perella (1969), pp. 184 ss. y 200.

⁵⁶ L. Hebreo (2002), p. 44.

pensamiento y lo placentero con los sentidos⁵⁷. Hebreo define el amor como el deseo de gozar y de convertirse con unión en la cosa amada⁵⁸. Entre hombre y mujer, si el amante busca lo deleitable —aquello que se goza con el gusto (el alimento) y el tacto (la cópula)⁵⁹—, la amada no debe dársele⁶⁰, pues al satisfacer lo *apetecido*, cesan el deseo y el amor⁶¹. Mas si el amante ama lo honesto, que también es útil y deleitable, el “amor cordial” se fortifica con la unión, “que convierte actualmente un amante en el otro, es decir, hace de dos uno, suprimiendo en cuanto es posible, la división y la diversidad”⁶². Eso no significa que la meta del amor sean “los actos corporales”, pero sí que éstos son sus “señales”; pues “estando las almas unidas en amor espiritual, los cuerpos desean gozar la posible unión a fin de que no quede diferencia alguna y la unión sea totalmente perfecta; máxime porque, al corresponder a la unión corporal, el amor espiritual aumenta y llega a ser más perfecto”⁶³. La unión corporal propicia que el amante sea una persona con la amada, y que dos almas sean una y un alma vivifique y dirija dos cuerpos⁶⁴. Sin embargo, Hebreo conoce a Lucrecio y toma en cuenta su objeción: la unión de los amantes “sólo puede verificarse mediante la total penetración del uno en el otro”, sólo las almas, al ser incorpóreas y espirituales, logran la compenetración. Aun así, “en los diferentes cuerpos, cada uno de los cuales precisa de lugar propio, esta unión y penetración en la cosa deseada deja, después de conseguida, un deseo más ardiente hacia esa unión que no se puede conseguir perfectamente”⁶⁵.

En el arranque del diálogo III, Hebreo habla de la contemplación interior del fantasma de la amada en el aparato pneumático del sujeto amante. Cuando el amado es Dios, “el deseo podría ser tan vehemente y tan íntima la contemplación”, que el alma se adheriría al objeto y dejaría “el cuerpo completamente abandonado”⁶⁶. Como metáfora de la muerte de los amantes divinos, Hebreo toma el motivo de la *mors osculi* de Pico. Al igual que él, lo considera una metáfora que denota el éxtasis amoroso de los amantes de “la belleza divina”⁶⁷.

⁵⁷ L. Hebreo (2002), p. 54.

⁵⁸ L. Hebreo (2002), p. 72.

⁵⁹ L. Hebreo (2002), p. 75.

⁶⁰ L. Hebreo (2002), p. 74.

⁶¹ L. Hebreo (2002), p. 51.

⁶² L. Hebreo (2002), p. 76.

⁶³ L. Hebreo (2002), p. 76.

⁶⁴ *Op. cit.*, p. 78.

⁶⁵ L. Hebreo (2002), p. 81.

⁶⁶ L. Hebreo (2002), p. 174.

⁶⁷ L. Hebreo (2002), pp. 173 y 187.

Tras encontrar la *mors osculi* piciana en el diálogo III, resulta comprensible que no haya ninguna mención al beso entre amantes humanos, pues parece que Hebreo ha optado por concebir el amor como búsqueda de la verdad, que es Dios⁶⁸. El problema es que sí habla de la unión e identificación de los amantes humanos, algo que pertenecería más bien al imaginario andrógino⁶⁹. Obviamente, la aplicación de la distinción foucaultiana a la obra de Hebreo resulta problemática. Se debe a que opera una influencia, la de la Cábala (Hebreo se declara su heredero⁷⁰), inexistente en Ficino y más bien limitada en Pico. Por ejemplo, el *Zóhar* concibe beso entre humanos como un ritual teúrgico que ocasiona un beso cósmico de reconciliación⁷¹. Así, para Hebreo, amar al *alter ego* sería una manera sublime de amar a Dios. Con mejores argumentos que Castiglione, sintetiza las dos concepciones que confrontaba Platón, y convierte la búsqueda de uno mismo en una etapa de la búsqueda de la verdad. En el plano práctico, el contacto sexual se vuelve posible dentro de la relación amorosa entendida como pasión pedagógica. En efecto, el párrafo final de *Dialoghi d'amore*, a la luz de los textos de diálogo I ya citados, y otros del II — donde se establece que el macho es espiritual y superior, y la hembra corporal e inferior⁷²—, puede leerse de la siguiente manera: Filón como amante ha transmitido belleza intelectual a Sofía, su amada; ella debería transmitirle a cambio belleza física, es decir, concederle favores sexuales⁷³.

La indagación acerca del motivo del beso en las obras canónicas del neoplatonismo renacentista revela que hubo tres modelos. El primero, el del beso real que, preludio o simulacro del coito, realiza la unión entre los amantes, o sea la reintegración del ser primitivo. Corresponde a la primera de las concepciones del amor que distingue Platón, la andrógina. Está representado por textos de *Gli Asolani*, II y *Dialoghi d'amore*, I. El segundo, el del beso metafórico que denota el desprendimiento del alma amante y su adhesión al Dios amado, corresponde a la concepción diotímica. Se halla en *Commento sopra una canzona d'amore* y *Dialoghi d'amore*, III. El tercer modelo es el del beso real a través del cual los alientos del amante y la amada se mezclan. Corresponde a la concepción diotímica, pues se trata de un paso en la escala hacia la contemplación divina, pero está informado por la concepción andrógina y guarda una deuda con el discurso de la *philia* aristotélica y la *amicitia* ciceroniana. Su fuente textual es *Il Cortegiano*, IV. Ficino en *De amore*, o Bembo en *Gli Asolani*, III, no hablan del beso como parte

⁶⁸ L. Hebreo (2002), pp. 324 ss.

⁶⁹ L. Hebreo (2002), p. 208.

⁷⁰ L. Hebreo (2002), p. 229.

⁷¹ N. J. Perella (1969), p. 83.

⁷² L. Hebreo (2002), pp. 159-160.

⁷³ L. Hebreo (2002), p. 339.

del amor, ya que en tanto que sensación táctil relacionada con el coito, el beso no sintoniza con la concepción diotímica del amor.

Prueba de que el beso tiene un fundamento confuso dentro del platonismo es que conviene mejor dentro de una concepción aristotélica del amor, como la de *De pulchro et de amore* (1531), de Agostino Nifo —muy leído en España⁷⁴—. De entrada, Nifo difiere de los “platónicos” en cuanto a la percepción de la belleza en el contexto del amor. Sostiene que

no sólo a través de la vista y oído llega la imagen de lo bello al alma, sino también a través del tacto y el olfato, dado que en lo tangible y lo oloroso cabe discernir fundamentación de la belleza. En cambio, a través del gusto tan sólo llega algo de belleza en la medida en que el gusto invade el campo del tacto y se hace con su fundamentación. Porque al tiempo que en el beso saboreamos una suerte de dulzura proveniente de labios, lengua y boca, nos llega también a través del gusto una imagen de lo bello (*De pulchro*, XL; cfr. LXV).⁷⁵

Más adelante, Nifo comenta que para los *peripatéticos* “no hay belleza verdadera que no arrastre hacia un disfrute corpóreo alcanzado con abrazos y tocamientos” (XLVIII). A continuación aclara que, en el hombre, el “apetito venéreo” que “le corresponde en cuanto a animal” (*ibid.*), tiende a trascender: “tener acceso carnal es buscar placer en el otro, y a la vez buscar algo más allá de ese placer” (L). Compárense con estas otras palabras: lo que desean los amantes “que permanecen unidos en mutua compañía” no es “el contacto de las relaciones sexuales”, sino “otra cosa que no pueden expresar” (*Banquete*, 192c). La cita pertenece al mito del andrógino. Eso lo confirma como el paradigma de cierta concepción del amor, la cual legitima el contacto sexual como manera de “buscar algo más allá” del sexo *hic et nunc*.

2. EL BESO EN LA POESÍA PETRARQUISTA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVI

En la lírica popular del siglo XVI, el beso no es un gesto intertextual, sino una etapa del encuentro amoroso, descrito como delicia gustativa para intensificar el goce⁷⁶. En la lírica culta, en cambio, se nota el impacto de los modelos latinos, italianos, neolatinos y neoplatónicos. El primer beso de almas en romance del Renacimiento se debe a Serafino Aquilano⁷⁷, el poeta más característico de lo que

⁷⁴ G. Serés (1996), p. 209; y J. I. Díez Fernández (2003), pp. 92-96.

⁷⁵ Cito según A. Nifo (1990). Las llamadas remiten a número de capítulo.

⁷⁶ Cfr. M. Frenk (1990), pp. 785-787, 794 y 813; y P. Alzieu *et al.* (2000), pp. 11, 14, 37, 48 y 103.

⁷⁷ N. J. Perella (1969), pp. 196-197.

Leonard Forster denomina el “witty petrachism” del siglo XV. Sin embargo, el modelo italiano más influyente es el que ofrece Matteo Maria Boiardo en *Orlando innamorato* (I, LXI): los amantes abrazados intercambian sus alientos gracias a un beso con lengua. Fue imitado por Ludovico Ariosto en *Orlando furioso* (VII, XXIX; XXII, XXXII; y XXV, LIV-XLIX), y en español por Luis Barahona de Soto en *Las lágrimas de Angélica* (II, XXX). En cuanto a los principales modelos en latín, provienen del autor neolatino más leído en Europa, Juan Segundo. En *Basia* (1539), su colección de diecinueve poemas que celebran las delicias osculatorias, Segundo reúne el motivo de los amantes entrelazados como la parra y el olmo, y el del beso que trae la muerte simultánea (II, 1-14). En otros poemas, hace de la lengua el puente a través del cual se intercambian las almas (X, 11-13; y V, 5-11). Asimismo, trata las dimensiones gustativas y nutritivas del beso (IV, 1-4). El hecho es que con Segundo, y dados los precedentes sentados por los elegíacos romanos y los épicos italianos, el beso con lengua y el beso de almas se identificaron. Inclusive hoy ambos términos designan un mismo gesto⁷⁸.

En la lírica petrarquista española, salvo por un par de poemas burlescos de Diego Hurtado de Mendoza, el beso aparece a partir de mediados de siglo, en la obra de Gregorio Silvestre y Diego Ramírez Pagán. De acuerdo a la periodización de la poesía italianista más aceptada, Hurtado de Mendoza pertenece, con Garcilaso de la Vega y Juan Boscán, a la primera etapa del petrarquismo en España, la de los llamados *poetas-soldado* (1526-1543); Silvestre y Ramírez Pagán, a la de asimilación del italianismo (1550-1570); Herrera, Aldana y Figueroa —autores del resto de poemas que contienen el motivo—, a la etapa manierista en la que aquél renueva con consecuencias decisivas el lenguaje poético en español (1570-1582)⁷⁹.

No es casualidad que el beso, como motivo informado por el neoplatonismo y la poesía culta neolatina e italiana, quede concentrado en manos de poetas que escribieron bajo el reinado de Felipe II. Forster sostenía que había dos clases de petrarquismo: el “witty” o frivolous”, más propio de Serafino Aquilano y el siglo XV, aunque también representado por Luigi Tansillo y los poetas napolitanos del siglo XVI⁸⁰; y el “serious”, dominado por los norteños Bembo y Castiglione, propio del siglo XVI. Al ser sensual y chispeante, aquél no necesitaría lo que el erudito denomina “safety valves” para cantar los placeres del sexo o la intensidad del deseo⁸¹. El serio, por el contrario, no admitiría “final satisfaction”⁸² y sí necesitaría válvulas de escape como el motivo del sueño erótico o el epitalmio⁸³.

⁷⁸ A. Blue (1998), p. 37.

⁷⁹ Á. Alonso (2002), pp. 57-58.

⁸⁰ Á. Alonso (2002) p. 18.

⁸¹ L. Forster (1969), p. 120.

⁸² L. Forster (1969), p. 115.

⁸³ L. Forster (1969), p. 12.

Pues bien, poetas como Aldana o Figueroa desbaratan esta clasificación. Dueños ya de la expresión poética petrarquista, denotan influencias del preciosismo italiano del Quattrocento en su creciente atención por los detalles anecdóticos y los motivos secundarios de la convención petrarquista⁸⁴, a la vez que exhiben un conocimiento notable de León Hebreo y los tratadistas del norte de Italia. Son ellos quienes empiezan a criticar la convención mediante el cuidado estilístico, el sincretismo de influencias diversas o la parodia. La representación del beso, como motivo problemático del amor platónico, forma parte de esta crítica.

En sus dos sonetos dedicados al motivo, Gregorio Silvestre (1520-1569) parece tomar a Castiglione como modelo. Son “O dulce gusto estraño y peregrino”⁸⁵ y éste:

Aviendo sido ya más combatida
mi ninfa que en el mar la dura roca,
Amor la fuerça, hiere y la provoca
a darse entre mis braços por vencida.
Y allí, del mismo amor mío encendida,
con sus hermosos labios beue y toca
el ayre más caliente de mi boca,
haziendo de dos almas vna vida,
y vn alma de dos cuerpos moradora,
y dos cuerpos en vno más travados
que jamás yedra estuuu en olmo alguno.
Suspende este milagro, Amor, ahora:
que no estemos jamás menos ligados
que Sálmacis y Troco, hechos uno.⁸⁶

Alberto Blecua considera que el organista de la catedral de Granada “rompe los límites que trazaba la sutil teoría de Castiglione, y cae irremisiblemente en la franca expresión del apetito carnal, aunque éste vaya unido al espiritual”⁸⁷. Blecua aplica la conclusión de Perella respecto al beso de almas en los poetas italianos, franceses e ingleses posteriores a *Il Cortegiano*: “[they seize] upon the equivocal Neoplatonic sacrament, the soul kiss [...] and put it to work in the cause of an unambiguous sensual love”⁸⁸. Los dos filólogos oyen “the voice of the voluptary [...], borrowing the language of spiritual love to promote a hedonistic end”⁸⁹. Aparte de la simplificación del neoplatonismo, las interpretaciones fallan al sopesar

⁸⁴ Á. Alonso (2002), p. 66.

⁸⁵ G. Silvestre (1592), fol. 366.

⁸⁶ G. Silvestre (1592), fol. 363v.

⁸⁷ A. Blecua (1981), p. 131.

⁸⁸ N. J. Perella (1969), p. 221.

⁸⁹ N. J. Perella (1969), p. 226.

tan sólo un modelo. Silvestre pudo tener otros, como Bembo o Hebreo. El v. 12 sugiere que lo narrado fue soñado. La inserción del beso en el sueño erótico era frecuente en Juan Segundo, y hay ejemplos de poetas cancioneriles como Jorge Manrique y Ferrán Sánchez de Talavera⁹⁰. Con seguridad Silvestre, cultivador del octosílabo amén de glosador de Manrique, conocía tales poemas. Por último, el combate amoroso de los vv. 1-4 evoca los poemas de Boiardo, Ariosto o Segundo.

Si se ha de optar por un solo modelo para el soneto de Silvestre, que sea *Gli Asolani*, II, donde Bembo convierte la mezcla de almas gracias al beso y la mezcla de cuerpos gracias al coito en un mismo acto de reintegración de dos que fueron uno. La reciprocidad entre los amantes de este soneto (“del mismo amor mío encendida”) y la manera en que componen un ser (“Sálmacis y Troco, hechos uno”), los coloca en la estela del andrógino. Ésa es una concepción del amor distinta a la que sustenta el beso de almas de Castiglione, pero también tiene su modelo en Platón. Blecua se queja porque “sin ningún velo eufemístico manifiesta el poeta el deseo sexual”⁹¹. Al contrario, lejos de ser incompatibles, el beso como vehículo de la unión de las almas y como consumación del deseo sexual son complementarios.

Fernando de Herrera (1534-1597), el gran renovador del lenguaje petrarquista, ensayó su mano con el beso. Entre sus poesías varias tiene un soneto, “Si yo pudiese con mejor ventura”⁹², donde el sabroso beso está enmarcado dentro de un sueño erótico. En la égloga que dice “Este es el fresco puesto, esta la fuente”, los amantes pastoriles van “con abraços mezclados”, “en dulces nudos” enlazados⁹³. Frente a estos besos melifluos que preludian goces mayores, el soneto “Dulçe y vello despojo de la boca”⁹⁴ celebra la ventura de un beso por el que “vuestro es ya el espíritu dichoso”, y que casi hizo de los amantes “vna suerte”, “una memoria”, “una vida [...] y vna muerte”. Otro beso de almas propio de la sensual tradición neolatina y épica es el que está en la “Égloga venatoria” del cancionero *Algunas obras* (1582): “cuando más descuidada de mi fuego, / a tu boca el espíritu hurtara, / mi espíritu en el tuyo convirtiendo, / dulcemente muriendo” (vv. 122-124).

Entre el resto de poemas que componen el cancionero petrarquista del sevillano, se encuentra uno en el que hay un beso *descorporalizado*⁹⁵:

El color bello en el humor de Tiro
ardió y la nieve vuestra en llama pura
cuando, estrella, volviste con dulzura

⁹⁰ A. Blecua (1981), p. 129.

⁹¹ A. Blecua (1981), p. 116.

⁹² F. de Herrera (1992), pp. 184-185.

⁹³ F. de Herrera (1992), p. 226.

⁹⁴ F. de Herrera (1992), pp. 345-346.

⁹⁵ G. Serés (1996), p. 254.

los ojos, por quien mísero suspiro.
 Vivo color de lúcido zafiro,
 dorado cielo, eterna hermosura,
 pues merecí alcanzar esta ventura
 acoged blandamente mi suspiro.
 Con él mi alma, en el celeste fuego
 vuestro abrasada, viene y se transforma
 en la belleza vuestra soberana,
 y en tanto gozo, en su mayor sosiego,
 su bien en cuantas almas halla informa,
 que en el comunicar más gloria gana (XXVII).⁹⁶

El cuerpo de la dama, de entrada, está transformado en imágenes: la nieve de la piel y la púrpura de los labios arden, se convierten en luz. La poética de Herrera es visual: en la Elegía I revelaba que su poesía es el acercamiento de la mirada a Luz, que resulta en muerte por cegamiento. En este soneto se enfatiza que la poesía es suspiro, la inevitable fuga del alma ante el fenómeno visual de la belleza (v. 4). En el segundo cuarteto, ya la dama no existe. Tan sólo queda el “vivo color” de sus ojos azules, la gracia incorpórea en que consiste la belleza —como la definía Ficino (*De amore*, V, 2)—, y que proviene del “dorado cielo, eterna hermosura”. A eso, a la Belleza que como amante casto ha merecido alcanzar, el poeta implora: “acoged blandamente mi suspiro”. *Suspiro* es aliento o *ánima*, el alma.

Entre el segundo cuarteto y el primer terceto hay un corte, uno de esos espacios fuera del lenguaje donde sucede *lo real*. Y a continuación, el relato: con el color divino el “alma, en el celeste fuego” se ha abrasado, y ahora se “transforma / en la belleza vuestra soberana”, que es la Belleza misma. El segundo terceto es el reflujó tras la ola: lo superior se comunica con lo inferior y así “más gloria gana”, como estableció León Hebreo (*Dialoghi*, II)⁹⁷, al *informarle* “su bien en cuantas almas halla”.

El beso (inferible por la mención a los labios y el “suspiro” que se acoge) *descorporalizado* es otorgado por Dios/Belleza, en la imagen de la Estrella, al alma del poeta. El modelo de Herrera fue la *binsica* de Hebreo o Pico; mejor este último, lo cual permitiría adivinar en la divinidad femenina la Venus celeste. Si Castiglione también es un modelo, Herrera lo está corrigiendo. Se da cuenta de que si pretende transformarse en “belleza vuestra soberana”, debe suprimir el cuerpo. El hispalense sabe que dentro de la concepción del amor como búsqueda de la verdad, el cuerpo debe ser superado.

Nadie igualó durante el siglo XVI, por cantidad y calidad, a Francisco de Aldana (1537-1578) en lo referido al beso. El Divino Capitán produjo bastantes versos eróticos, que sobresalen de los de otros por no adscribirse “al registro

⁹⁶ F. de Herrera (1992), pp. 411-412.

⁹⁷ L. Hebreo (2002), p. 160.

burlesco”⁹⁸. Se crió en Italia e hizo las lecturas teóricas más completas de sus días⁹⁹, lo cual da cuenta de su rareza y de su asombrosa capacidad para convertir cada poema en un ejercicio de lectura, interpelación y reelaboración.

Como Silvestre y Herrera, Aldana insertó el beso en el sueño erótico. El soneto que empieza “Galanio, tú sabrás que esotro día”¹⁰⁰ es el ejemplo. Como en “Aviendo sido ya más combatida”, la iniciativa la toma la dama: Flérida “llegóse y un abrazo enamorado / me dio”, y es “el respirado aliento de ella” el que atrae el alma del poeta. En otros tres sonetos, el beso es un “gesto” de reconciliación entre los amantes: “Mil veces digo, entre los brazos puesto”¹⁰¹, “De sus hermosos ojos, dulcemente”¹⁰² y “Marte en aspecto de Cáncer”¹⁰³. En el delicioso fragmento épico “Medoro y Angélica”¹⁰⁴, es la “paz” que toman los amantes en medio de la amorosa guerra. Pero las influencias convocadas por todas estas variantes se concentran en el siguiente soneto:

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

Ninguna estructura tan apropiada para un soneto donde las tradiciones se interpelan como la dialogada. Ella pregunta y él responde, siguiendo un esquema parecido al de Hebreo, quien concede superioridad a lo masculino sobre lo femenino. En los dos primeros cuartetos, se formula una pregunta durante un instante más allá del tiempo, tal y como expresan los gerundios focalizados en posición de rima. Entre el inicio de la

⁹⁸ J. I. Díez Fernández (2003), p. 152.

⁹⁹ G. Serés (1996), p. 251.

¹⁰⁰ F. de Aldana (1985), pp. 196-197.

¹⁰¹ F. de Aldana (1995), p. 204.

¹⁰² F. de Aldana (1995), pp. 199-200.

¹⁰³ F. de Aldana (1995), pp. 233-234.

¹⁰⁴ F. de Aldana (1995), pp. 493-497.

interrogación y su objeto, Aldana dispone el relato acumulativo de en qué consiste este éxtasis: la compenetración de los cuerpos, desde la boca —órgano espiritual, sede del aliento— hasta los pies, pegados al suelo (vv. 2-4), y la de las almas, que se comunican por medio del beso. Las lenguas, al *encadenarse*, escenifican la unión de las almas. El erotismo de sabor latino de los vv. 2-4 contrasta con el tono lucreciano de 6-7 (“de chupar cansados”, “somos forzados”); el v. 5, en la mitad, queda focalizado como eje. En el primer terceto, el amante habla del Amor que, en el tiempo anterior al instante, juntó las dos almas. Ahora, en el presente que se empieza a escapar en cuanto se lo nombra, el Amor quiere ser Vulcano y *fundir* los cuerpos “también tan fuerte”. El v. 11 recupera el gerundio para enfatizar la intensidad y la permanencia de la revelación que alcanza el poema: los cuerpos no pueden, al contrario que las almas, juntarse.

Este soneto se lee como una refutación del andrógino. Es verdad que se niega que dos cuerpos puedan convertirse en uno, y que resuena el eco de Lucrecio¹⁰⁵, Ficino glosándolo, Sperone Speroni, Tullia d’Aragona y Benedetto Varchi¹⁰⁶. Pero quien informa realmente es León Hebreo. En *Dialoghi d’amore*, I declara que el cuerpo no permite que conservemos la felicidad cuando la alcanzamos, y que sólo después de la muerte se puede gozar eternamente de la “feliz copulación con la luz”¹⁰⁷. La total compenetración sólo se da entre las almas. En los cuerpos queda “un deseo más ardiente hacia esa unión que no se puede conseguir perfectamente”¹⁰⁸, lo cual explicaría la frustración de Damón y Filis. Ahora bien, Hebreo recuerda que “los actos corporales” son las obras debidas que acompañan la unión espiritual¹⁰⁹.

Por tanto, Aldana no rechaza el andrógino, en contra de lo que sostiene Serés¹¹⁰. Sí lo rechaza en la “Carta a Galanio”, vv. 430-445¹¹¹. Lo que pasa es que en cada poema hay una concepción diferente del amor. En el soneto, el amor es la búsqueda de uno mismo en el otro aquí y ahora. La frustración de los amantes es literalmente la misma que la de aquella pareja a la que encontró Hefesto, ofreciéndose a soldarla, según el relato de Aristófanes (*Banquete*, 192d). En este soneto, Aldana constata con melancolía que la fusión no se produce. Por el contrario, sí hay una condena del amor físico en la epístola a Galanio (ratificada en la dedicada a Arias Montano): la “¡Donosa conversión de dos que buscan / los cuerpos convertir, como las almas / uno en el otro y ser nuevo andrógino!” (vv. 430-432) y el “divino amor” (v. 440), “son y serán amores paralelos / que no pueden juntarse a ningún término”

¹⁰⁵ Á. Alonso (2002), p. 209.

¹⁰⁶ G. Serés (1996), p. 252.

¹⁰⁷ L. Hebreo (2002), p. 73.

¹⁰⁸ L. Hebreo (2002), p. 81.

¹⁰⁹ L. Hebreo (2002), p. 76.

¹¹⁰ G. Serés (1996), p. 252.

¹¹¹ F. de Aldana (1985), p. 371.

(vv. 444-445). Parker advierte la evolución que media entre ambos poemas¹¹². Mientras él habla de mayor platonismo, es preferible hablar de decantación por una vertiente, la estrictamente platónica, del neoplatonismo.

3. “BEBER LAS PALABRAS DE LA BOCA”: EL BESO COMO TRANSFUSIÓN LINGÜÍSTICA

El beso en los tratados neoplatónicos y la lírica petrarquista no se limita a ser un indicio de la interpretación del fenómeno amoroso que haga el pensador o el poeta. El pneuma que los amantes se transfunden en el beso de almas también es verbo. Por eso el beso puede convertirse en un intercambio lingüístico, de modo que entra en discusión el papel del lenguaje, o aun de la poesía en el amor. A esta tradición ciertamente marginal pertenece la variante que introduce León Hebreo en *Dialoghi d'amore*, II. A propósito del amor de las cosas eternas, Filón sostiene que en el coito entre el cielo macho y la tierra hembra él insemina mediante su pene, el planeta Mercurio¹¹³. Como además Mercurio influye “sobre la lengua y la boca, porque él preside la elocuencia y las doctrinas”, Hebreo realiza la siguiente exégesis del beso con lengua humano, dado que el cuerpo es una imagen del cosmos:

El pene se asemeja a la lengua, por posición y forma, por extenderse y retraerse; está colocada en medio de todos, y así como el pene al moverse engendra generación corporal, la lengua la engendra espiritualmente al expresar teorías, y produce hijos espirituales al igual que el pene los produce corporales, y el beso es común a ambos, el uno para incitar al otro. Al igual que los demás miembros sirven a la lengua para conocer, y ella es el fin para captar este conocimiento, todos los otros auxilian al pene en la generación, en la que consiste su fin.¹¹⁴

Hebreo interpreta el beso, en tanto que operación espiritual y lingüística —es decir, pneumática—, como acto de generación de sentido, pues la lengua-pene, miembro cognoscitivo, penetra la boca-vagina y engendra “teorías”, palabras, conocimiento. En el marco de la obra de Hebreo, este pasaje autoriza a entender que hay beso, aunque no se mencione, en la unión corporal; en el marco del beso

¹¹² A. A. Parker (1986), p. 90.

¹¹³ L. Hebreo (2002), pp. 100-102.

¹¹⁴ L. Hebreo (2002), p. 103. El texto está más cargado de sentido si se considera que en la *Iatromatematica*, atribuida durante el Renacimiento a Hermes Trimegisto, Venus influía sobre el gusto (I. P. Culianu [1999], p. 190).

en la poesía del siglo XVI, puede ser citado a propósito del beso de almas, dada la confusión entre ambos motivos¹¹⁵.

En medio de una producción extensa caracterizada por la pudorosa altivez y la elegancia, Francisco de Figueroa (c. 1535-1588) presenta dos composiciones dedicadas al beso. Una es un soneto que acumula delicias visuales, olfativas y gustativas para describir “de mi ninfa el rostro, cuando / mi vista de la suya reverbera / y bebo las palabras de su boca”¹¹⁶. Pocas formulaciones tan felices del beso. En la otra composición, una canción, el sintagma forma parte de un cuadro más rico:

Alza los ojos a mi voz turbada,
y, mirando los míos, segura y leda,
sin moverlos, a mí se llega y queda
de mi cuello colgada,
y así está un poco, embebecida; y luego
con amoroso fuego,
blandamente me toca
y bebe las palabras de mi boca.
Después comienza en son dulce y sabroso
(y a su voz cesa el viento y para el río):
“Dulce esperanza mía, dulce bien mío;
fuente, sombra, reposo
de mi sedienta, ardiente y cansada alma.
vista serena y calma;
¡muera aquí, si más cara
no me eres que los ojos de la cara!”
Así dice ella, y nunca tantos nudos
fue de yedra o de vid olmo enlazado,
cuanto fui de sus brazos apretado,
hasta el codo desnudos;
y entrando en el jardín de los amores,
cogí las tiernas flores
con el fruto dichoso:
¿quién vio nunca pastor tan venturoso?
Canción: si alguno de saber procura
lo que después pasamos,
si envidioso no es, dí que gozamos
cuanta amor pudo dar gloria y ventura (vv.49-76).¹¹⁷

¹¹⁵ La confusión no deja de ser problemática. “El beso como unión de almas en la tradición neoplatónica, convierte a la boca en la puerta del amor, pero ¿juega explícitamente la lengua algún papel en esa fusión? ¿Es el puente necesario o el nudo ideal? ¿Es un compañero incómodo?” (J. I. Díez Fernández [2007], pp. 8-9)

¹¹⁶ F. de Figueroa (1989), p. 126.

¹¹⁷ F. de Figueroa (1989), pp. 125-126.

La manera en que la Aurora pinta el mundo (vv. 1-4) presagia la manera en que la amada dispone en torno a sí la naturaleza y los elementos del paisaje (vv. 5-16). Ella es la fuerza generadora, *poética*, ante la que el yo se presenta. Al establecer contacto visual e intercambio pneumático, el poeta lee “su amoroso corazón” (vv. 35-39). A continuación procede a ofrecer su interpretación de lo leído, que consiste en una fastuosa acumulación de elementos visuales que pretenden expresar la belleza de la amada (vv. 41-48). Pero la voz está “turbada”, y calla ante la mirada “segura y leda” de ella. Como la dama de los sonetos arriba reseñados de Silvestre y de Aldana, es la mujer quien se acerca y da el beso (sin duda, conserva el papel de *osculans* que detentaba en el amor cortés). En el caso de este poema, la dueña de la naturaleza “bebe las palabras de mi boca”, absorbe el pneuma de la boca, le usurpa al poeta el lenguaje (vv. 51-56), y procede a hablar. Formula un elogio que proclama la reciprocidad de este amor. A continuación, los amantes se entregan al goce que no se puede divulgar.

El beso aquí descrito por Figueroa evoca aquél beso con lengua del que hablara Hebreo en *Dialoghi d'amore*, II. El beso incita al coito, es el preludio de una mayor ventura, pero a la vez se convierte en una operación lingüística, una manera de absorber conocimiento o de engendrar discursos en boca ajena. Pues “la palabra [...] se parece al espíritu que sale por la boca” (Hebreo, *Dialoghi*, III)¹¹⁸; o como afirma Bembo, es la expresión directa del alma (*Asolani*, III, 6). La pastora le quita al amante la voz poética, pero lo cierto es que cuando éste la recupera, es mucho más acertado en su expresión. En Figueroa y Hebreo el lenguaje —luego la poesía—, en tanto que pneuma, forma parte del intercambio amoroso. En la canción de Figueroa, la mirada enamorada del poeta y su “voz turbada” participan del mismo pneuma. Las palabras del poeta son parte de su amor tanto como su amada. Ella y las palabras son lo mismo: fantasmas del amor impresos en el sentido interno del sujeto amante.

4. CONSIDERACIONES FINALES

El estudio del motivo del beso revela la contradicción en torno a la pertinencia de las relaciones sexuales como parte del amor humano en que incurren los poetas españoles de la segunda mitad del siglo XVI. No sorprende si se tienen en cuenta varios factores: la disparidad de las influencias recibidas (cristiana, hebrea, pagana), el conflicto entre las exigencias de la religión y la sociedad aristocrática, por un lado, y el entusiasmo por el eros y la sensualidad que caracterizan el Renacimiento¹¹⁹, por otro. Para Blecua, la clave está en que hay una oposición

¹¹⁸ L. Hebreo (2002), p. 309.

¹¹⁹ Cfr. I. P. Culianu (1999), *passim*.

entre “normas y leyes amorosas distintas entre ambos sexos”: el amante debe porfiar y no perder la esperanza, mientras que la dama debe conservar su honra “por encima de cualquier otra obligación o deseo”¹²⁰. Por otra parte, como reconoció Weber, los gérmenes de la contradicción “peuvent être déjà décelés chez Ficin et chez Castiglione”¹²¹. A lo que debería referirse es que en Platón ya hay dos modelos opuestos: la concepción diotímica contra la concepción andrógina. La primera halla su representación cuando Sócrates desdeña los encantos de Alcibiades. La segunda, cuando las dos mitades del ser primitivo unen sus cuerpos lo más fuerte que pueden para reintegrarse en el uno que fueron. La crítica califica la primera de *neoplatónica*, mientras que la segunda sería *ovidiana*, *realista*, *aristotélica* o sencillamente *sensualista*. Verbigracia, Perella sostiene que se creó un antagonismo durante el siglo XVI entre el amor platónico, que se limitaba a la experiencia del alma y excluía el goce, y el amor sensual que lo celebraba¹²². Aunque tal y como demuestra Foucault sólo la diotímica es propiamente platónica, en tanto que ambas concepciones están argumentadas en la obra de Platón ambas tienen origen platónico. El problema por tanto es que Silvestre o Aldana no emplearon el lenguaje del neoplatonismo con un fin que le era totalmente ajeno cuando hablaron del beso entre amantes. A su manera, respetaron una tradición, la del andrógino, imbricada en el eros platónico y contaminada por el discruso de la *philia* aristotélica y la *amicitia* ciceroniana.

En cualquier caso, bien sea consecuencia del enfrentamiento entre las dos concepciones del amor postuladas en *Banquete*, o de las circunstancias sociales del Renacimiento, ni siquiera la obra de Ficino es “un código de moral. Incluso desafía las clasificaciones morales de la misma forma que toda su filosofía desdeña alternativas tales como [...] sensualismo y conceptualismo”¹²³. La ambigüedad moral entre espiritualismo y sensualismo que hay en el neoplatonismo fue precisamente lo que le confirió una cualidad estimulante para el hombre del Renacimiento, tal y como señala Erwin Panofsky: “...la exaltación de un amor sublime, alejado de los ‘bajos impulsos’, y que a pesar de todo permitía un intenso goce de la belleza visible y tangible, estaba destinada a atraer las inclinaciones de una sociedad refinada, o con ambiciones de serlo”¹²⁴. Sirva de esclarecimiento el caso de Pico della Mirandola. Para describir “la violencia del amor celeste”, Pico tomó la imagen del beso, propia de la pasión. La consecuencia más importante fue “que el Amor Divino acabara alentando un culto espiritual de los sentidos”, algo ni

¹²⁰ A. Blecua (1981), p. 181.

¹²¹ H. Weber (1985), p. 44.

¹²² N. J. Perella (1969), pp. 239-240.

¹²³ E. Panofsky (1972), p. 203.

¹²⁴ E. Panofsky (1972), p. 204.

mucho menos “sorprendente, ni contrario al platonismo”¹²⁵; piénsese en el beso de Bembo o el de Hebreo. Edgar Wind insiste en que “los platónicos del Renacimiento no propugnaban una moral de la abstinencia”¹²⁶, como quieren algunos. El “amor platónico supremo” no se limitaba “al *amor intellectualis*”¹²⁷, sino que admitía “dos formas de amor castigado, *Amor celeste e umano*”¹²⁸. En efecto, Pico distinguía entre la Venus celeste y dos Venus terrenales: de éstas, una inspiraría el deseo “bestial”, pasión animal que ha de ser refrenada; y la otra, el deseo “humano”, un deseo no opuesto al “celeste”, sino su versión más humilde¹²⁹. La reflexión de Wind es extensible a Ficino o Hebreo en vista de algunos pasajes citados en el presente trabajo. Si además se considera que el neoplatonismo que manejaron los poetas del siglo XVI fue más Bembo y Castiglione que Ficino, Pico y Hebreo, la cosa queda clara: los dos primeros “no son en absoluto pensadores originales”¹³⁰, mientras que los tres últimos sí. Lo que Bembo y Castiglione representan es una avalancha de *dialoghi d’amore* durante el siglo XVI que, como ironizaba Panofsky, “parecen haber desempeñado un papel importante en la sociedad del Cinquecento, de forma un tanto semejante a lo sucedido con los libros semipopulares sobre psicoanálisis en nuestros días”¹³¹. Más que una filosofía, para muchos el neoplatonismo fue un mero modo de expresión¹³². Mejor es lo que apunta Henri Weber, que “l’essentiel du platonisme” fue una actitud ante el hecho poético: “cette conception de la fureur, du délire créateur où l’élan amoureux, la fièvre intellectuelle, l’inspiration à la perfection se confondent dans un mouvement impétueux qui emporte le poète bien loin des ornières de la réalité quotidienne”¹³³.

Tampoco es sostenible la identificación entre el neoplatonismo y el amor de la poesía petrarquista. La base de la erótica renacentista era platónica, y esa base representaba el espíritu distinto del Renacimiento frente a la Edad Media¹³⁴, sólo en la medida en que era el modelo más prestigioso. El amor renacentista deriva de muchas más fuentes: la *caritas* paulina y patrística, la *amicitia* aristotélico-ciceroniana, el amor de los estilnovistas y de Petrarca...¹³⁵. En España, operaban de

¹²⁵ E. Wind (1998), p. 141.

¹²⁶ E. Wind (1998), p. 143.

¹²⁷ E. Wind (1998), p. 143, n. 7.

¹²⁸ E. Wind (1998), p. 146.

¹²⁹ E. Wind (1998), p. 138.

¹³⁰ El original inglés aporta un matiz más interesante: “constructive thinkers” (Erwin Panofsky: *Studies in Iconology: Humanistic Themes In the Art of the Renaissance*, Nueva York, Harper & Row, 1962, p. 146).

¹³¹ E. Panofsky (1972), p. 204.

¹³² M. P. Aparici Llanas (1968), p. 126.

¹³³ H. Weber (1985), p. 46.

¹³⁴ M. P. Aparici Llanas (1968), p. 167.

¹³⁵ G. Serés (1996), p. 149.

contera otras influencias, como el amor cortés de la lírica cancioneril o la poesía de Ausiàs March, por no mencionar a Ovidio y la medicina¹³⁶. Los poetas españoles de los Siglos de Oro no se ceñían “rigurosamente a los principios filosóficos, teológicos, místicos e incluso fisiológicos que destilan los tratados”¹³⁷; “en muchos aspectos hubo un ostensible divorcio entre la teoría amorosa y la práctica poética”. No es arriesgado concluir que “una gran parte del así llamado platonismo del siglo XVI es en realidad petrarquismo, solo o combinado con ciertos temas clave del neoplatonismo”¹³⁸. En verdad, entrado el siglo XVI, Ficino no influía sobre los autores españoles¹³⁹.

Al hablar de neoplatonismo y petrarquismo, hay otra premisa errónea: que el petrarquismo era un sistema doctrinal. Cuando Leonard Forster, refiriéndose a la expresión del deseo carnal en algunos poemas, dice que Ronsard o Donne emplean “petrarchist devises for non-Petrarchan purposes”¹⁴⁰, traiciona una de sus más valiosas contribuciones: que el petrarquismo no es un sistema, sino una convención “which expresses itself in an arsenal of common places, images and *topoi*, which poets could use in ever-varying combinations, for whatever purpose they liked”¹⁴¹. De todos modos, “it is doubtful whether petrarchists themselves were conscious of [it]”¹⁴². En el caso de España, Díez Fernández señala que oponer petrarquismo a poesía erótica por la “imagen corporal muy limitada” de aquél es reducirlo a un modelo que se mantiene inmutable, y eso es “falsar las condiciones del proceso literario”¹⁴³.

OBRAS CITADAS

- AGAMBEN, Giorgio: *Estancias: La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, trad. Tomás Segovia, Valencia, Pre-Textos, 1995.
- ALDANA, Francisco de: *Poesía castellana completa*, ed. José Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1985.
- ALONSO, Álvaro: *La poesía italianista*, Madrid, Laberinto, 2002.
- ALZIEU, Pierre, Robert JAMMES e Yvan LISSORGUES (eds.): *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 2000.

¹³⁶ M. P. Aparici Llanas (1968), pp. 121-122.

¹³⁷ G. Serés (1996), p. 179.

¹³⁸ G. Serés (1996), p. 210.

¹³⁹ G. Serés (1996), p. 171.

¹⁴⁰ L. Forster (1969), p. 20.

¹⁴¹ L. Forster (1969), p. 22.

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ J. I. Díez Fernández (2003), p. 84.

- APARICI LLANAS, M.^a Pilar: “Teorías amorosas en la lírica castellana del siglo XVI”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XLIV (1968), pp. 121-167.
- ARIOSTO, Ludovico: *Orlando furioso*, 2 vols., ed. Lanfranco Caretti, pról. Italo Calvino, Turín, Einaudi, 1995.
- ARISTÓTELES: *Ética nicomáquea. Ética eudemia*, intro. Emilio Lledó, trad. Julio Pallí Bonet, Madrid, Gredos, 1985.
- BARAHONA DE SOTO, Luis: *Las lágrimas de Angélica*, ed. José Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1981.
- BEMBO, Pietro: *Gli asolani/Los asolanos*, ed. bilingüe José M.^a Reyes Cano, trad. Andreas Portinaris, Barcelona, Bosch, 1990.
- BLECUA, Alberto: “La literatura, signo histórico-literario. ¿Signos viejos o signos nuevos? (*fino amor y religio amoris* en Gregorio Silvestre)”, en José Romera Castillo (ed.), *La literatura como signo*, Madrid, Playor, 1981, pp. 110-144.
- BLUE, Adrienne: *El beso: de lo metafísico a lo erótico*, trad. Montserrat Rivas y Jordi Solà, Barcelona, Kairós, 1998.
- BOIARDO, Matteo Maria: *Opere, I: L'inamoramento d'Orlando*, 2 vols., ed. Antonia Tissoni Benvenuti y Cristina Montagnani, Milán/Nápoles, Riccardo Ricciardi, 1990.
- CARRE, Yannick: *Le baiser sur la bouche au Moyen Âge: Rites, symboles, mentalités, à travers les textes et les images (XI^e-XV^e siècles)*, París, Le Léopard d'Or, 1993.
- CASTIGLIONE, Baldassarre: *El cortesano*, ed. Mario Pozzi, trad. Juan Boscán, Madrid, Cátedra, 1994.
- CULIANU, Ioan P.: *Eros y magia en el Renacimiento: 1484*, pról. Mircea Eliade, trad. Neus Clavera y Hélène Rufat, Madrid, Siruela, 1999.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio: *La poesía erótica en los Siglos de Oro*, Madrid, Laberinto, 2003.
- “Pequeña puerta de coralpreciado: ¿con lengua?”, *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 2007 (en prensa).
- ELLIS, Havelock: “Touch” y “The Origins of the Kiss”, en *Studies in the Psychology of Sex, IV: Sexual Selection in Man*, 1927. Consultado en <<http://www.gutenberg.org/etext/13613>>.
- Epigramas eróticos griegos: Antología Palatina (Libros V y XII)*, trad. y ed. Guillermo Galán Vioque y Miguel Á. Márquez Guerrero, Madrid, Alianza, 2001.
- FICINO, Marsilio: *De amore: Comentario a “El Banquete” de Platón*, ed. y trad. Rocío de la Villa Ardura, Madrid, Tecnos, 1986.
- FIGUEROA, Francisco de: *Poesía*, ed. Mercedes López Suárez, Madrid, Cátedra, 1989.
- FISHBANE, Michael A.: *The Kiss of God: Spiritual and Mystical Death in Judaism*, Seattle, University of Washington, 1994.
- FORSTER, Leonard: *The Icy Fire: Five Studies in European Petrarchism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969.

- FOUCAULT, Michel: *Historia de la sexualidad, 2: El uso de los placeres*, ed. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría, 5.^a ed., Madrid, Siglo XXI, 2005.
- FRENK, Margit (ed.): *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, 2.^a ed., Madrid, Castalia, 1990.
- GARCÍA GUAL, Carlos: “Introducción”, en Platón, *El Banquete*, trad. Fernando García Romero, Madrid, Alianza, 1999.
- HEBREO, León: *Diálogos de amor*, ed. Andrés Soria Olmedo, trad. David Romano, 2.^a ed., Madrid, Tecnos/Alianza, 2002.
- HERRERA, Fernando de: *Poesías*, ed. Victoriano Roncero López, Madrid, Castalia, 1992.
- HURTADO DE MENDOZA, Diego: *Poesía completa*, ed. José Ignacio Díez Fernández, Barcelona, Planeta, 1989.
- LUCRECIO CARO, Tito: *De la naturaleza*, 2 vols., ed. bilingüe Miguel Dolç, trad. Eduardo Valentí, Madrid, CSIC, 2001.
- NIFO, Agostino: *Sobre la belleza y el amor*, trad. y ed. Francisco Socas, Sevilla, Universidad, 1990.
- NYROP, Christopher: *The Kiss and Its History*, trad. William Frederick Harvey, Londres, Sands & Co, 1901.
- PANOFSKY, Erwin: *Estudios sobre iconología*, pról. Enrique Lafuente Ferrari, trad. Bernardo Fernández, Madrid, Alianza, 1972.
- PARKER, Alexander A.: *La filosofía del amor en la literatura española, 1480-1680*, ed. Terence O’Reilly, trad. Javier Franco, Madrid, Cátedra, 1986.
- PERELLA, Nicholas J.: *The Kiss Sacred and Profane: An Interpretative History of Kiss Symbolism and Related Religio-Erotic Themes*, Los Ángeles/Berkeley, University Press, 1969.
- PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni: *Comentario a una canción de amor de Girolamo Benivieni*, ed. bilingüe y trad. Oriol Miró Martí, Barcelona, PPU, 2006.
- PLATÓN: *Diálogos, III: Fedón, Banquete, Fedro*, ed. y trad. Carlos García Gual, M. Martínez Hernández y Emilio Lledó, 3.^a ed., Madrid, Gredos, 1997.
- RAMÍREZ PAGÁN, Diego: *Sonetos*, ed. David López García y Rosario Siminiani Ruiz, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, 1998.
- Sagrada Biblia*, ed. Francisco Cantera Burgos y Manuel Iglesias González, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2003.
- SEGUNDO, Juan: *Basia et alia quædam/Besos y otros poemas*, ed. bilingüe y trad. Olga Gete Carpio, Barcelona, Bosch, 1979.
- SERÉS, Guillermo: *La transformación de los amantes: Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996.
- SILVESTRE, Gregorio: *Obras*, Lisboa, Manuel de Lyra, 1592. BNM R-15.378.
- VILANOVA, Antonio: *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*, vol. II, Madrid, CSIC, 1957.
- WEBER, Henri: *À travers le seizième siècle, I: Dix études sur la poésie*, París, Librairie A. & G. Nizet, 1985.

WIND, Edgar: *Misterios paganos del Renacimiento*, trad. Javier Sánchez García-Gutiérrez, Madrid, Alianza, 1998.

YNDURÁIN, Domingo: *Aproximación a San Juan de la Cruz: Las letras del verso*, Madrid, Cátedra, 1990.