



## La Persistencia del Neoplatonismo Italiano en la España de la Contrarreforma: El discurso de Marcela en *Don Quijote* y los *Diálogos de amor* de León Hebreo

Hernán Matzkevich<sup>1</sup>

Recibido: 26 de marzo de 2018 / Aceptado: 23 de octubre de 2018

**Resumen.** El presente artículo resalta los rasgos de neoplatonismo italiano presentes en el discurso de la pastora Marcela contenido en la primera parte de *Don Quijote de La Mancha*. El género pastoril ofrecía un camuflaje seguro para aquellas ideas procedentes de Italia que fueron en gran medida proscritas debido a los ímpetus de la Contrarreforma que caracterizaron al período posterior a la muerte de Felipe II. El discurso de Marcela resulta por tanto una referencia solapada a los indelebles vínculos intelectuales entre los escritores españoles y los neoplatónicos del Renacimiento Italiano, más concretamente a León Hebreo y sus *Diálogos de amor*.

**Palabras clave:** Miguel de Cervantes; León Hebreo; Neoplatonismo; Renacimiento; Siglo de Oro; siglo XVI; siglo XVII.

### [en] The Persistence of the Italian Neo-Platonism in Counter-Reform's Spain: Marcela's Discourse in *Don Quijote* and the *Dialogues of Love* by Leone Ebreo

**Abstract.** This article highlights the traces of Neo-Platonism contained in the discourse recited by the shepherdess Marcela at the first part of *Don Quijote de la Mancha*. After the death of King Philip II and within the context of the Counter-Reformation, the *pastoral* genre offered a safe camouflage for the philosophical ideas arrived in Spain from Italy. Therefore, Marcela's discourse offers disguised references to the intellectual links which connected Spanish writers with Neo-Platonic thinkers of the Italian Renaissance, more specifically, with Leone Ebreo's *Dialogues of Love*.

**Keywords:** Miguel de Cervantes; Leone Ebreo; italian; Neo-Platonism; Renaissance; Spanish Golden Age; Sixteenth Century; Seventeenth Century.

**Sumario:** 1. Introducción; 2. Platón, Tiziano y la Contrarreforma; 3. El discurso de Marcela y sus puntos de encuentro con los *Diálogos de amor*; 4. Conclusión.

**Cómo citar:** Matzkevich, H. (2019) "La Persistencia del Neoplatonismo Italiano en la España de la Contrarreforma: El discurso de Marcela en *Don Quijote* y los *Diálogos de amor* de León Hebreo", en *Escritura e Imagen* 15, 289-303.

<sup>1</sup> Purdue University

## 1. Introducción

En las páginas de *Don Quijote de la Mancha* es posible encontrar muchos de los elementos que caracterizarán al pensamiento del Barroco. Entre otros rasgos es posible advertir el constante gesto de desconfianza hacia los datos suministrados por la experiencia sensible de una realidad a su vez sospechada de ambivalente.<sup>2</sup> Asimismo, haciéndose cargo del espíritu rupturista del siglo XVII respecto al pasado inmediato, Cervantes no duda en ridiculizar a los humanistas, cultivadores de un saber erudito y enciclopédico absolutamente desvinculado de la nueva técnica surgida de los talleres encarnando el vínculo indisoluble entre teoría y conocimiento práctico definitorio de la ciencia moderna.<sup>3</sup> Más aún, en las páginas del prólogo a la primera parte el autor hace un guiño a otro lugar común de la epistemología moderna: la exigencia de claridad en los conceptos, los cuales, usando sus propias palabras, no se deben intrincar ni oscurecer.<sup>4</sup> Estos y otros rasgos podrían hacer de *Don Quijote* un texto prototípico de la Modernidad del XVII, una confirmación de las hipótesis que postulan una partición entre un período naciente de claridad y distinción epistemológica frente al abigarrado y abstruso eclecticismo filosófico de la época anterior. Sin embargo, allende la epistemología de talante cartesiano y la reacción anti-humanista que recorren las páginas de *Don Quijote*, hay un elemento del siglo XVI que perdura en ellas con especial pertinacia: el neoplatonismo de corte italiano-renacentista. Dado que otras investigaciones han señalado la presencia de elementos neoplatónicos en *La Galatea*,<sup>5</sup> pero menos se ha dicho a este respecto de la obra más célebre surgida de la pluma cervantina, este trabajo rastrea la presencia de ideas neoplatónicas en *Don Quijote* utilizando como guía un texto que Cervantes conoció: los *Diálogos de amor* de León Hebreo. De forma más concreta, este ensayo analiza los ecos y afinidades de los *Diálogos* con el discurso de la pastora Marcela contenido en capítulo XIV de la primera parte de la novela.

Debe tenerse en cuenta que aunque el neoplatonismo formara parte de los saberes aceptados y difundidos por los intelectuales de la época, tanto dentro como fuera del suelo hispánico, la Contrarreforma revitalizó el tomismo como filosofía propiamente cristiana, mientras que el neoplatonismo fue frecuentemente objeto de las miradas suspicaces de la Inquisición. El propio texto de León Hebreo, tanto en sus versiones en vulgar como en latín, fue reiteradamente incluido en los índices de libros prohibidos y expurgados que se publicaron en territorio español. En este contexto de celo inquisitorial, varias figuras literarias de los siglos de oro hispánicos exhibieron cierta tendencia a la simulación cuando colaban entre sus páginas concepciones neoplatónicas. Fue precisamente el género bucólico o pastoril la forma exterior que muchas obras escogieron para presentarse limpias de cualquier trasfondo susceptible de ser censurado. Teniendo estas variables en cuenta, este trabajo analiza el personaje

<sup>2</sup> Para el tratamiento de esta cuestión en los capítulos XI-XIV de la primera parte de *Don Quijote* véase: Avallé-Arce, J. B., *Deslindes cervantinos*, Madrid, Ediciones de Historia, Geografía y Arte, 1961, pp. 115-116.

<sup>3</sup> Como ejemplo paradigmático del anti-humanismo cervantino y del rechazo del autor a la superabundancia de citas eruditas, véase el prólogo a la primera parte de *Don Quijote*. Cervantes, M., *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Cátedra, 2014, pp. 96-97.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>5</sup> Gamba Corradine, J., «Hacia una lectura de la teoría neoplatónica del amor en *La Galatea*», *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, 8 (2006), pp. 288-303; Rosucci, G., «Corrientes Platónicas y Neoplatónicas en *La Galatea*», *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Napoli, 1994, pp. 213-222.

de Marcela como una exposición velada de elementos estrechamente vinculados a la tradición neoplatónica italiano-renacentista.

Antes de efectuar la lectura comparada del discurso de Marcela y los *Diálogos de amor*, describiremos el contexto histórico y cultural previo a la publicación en 1605 de la primera parte de *Don Quijote*. Para este propósito, este trabajo expone primero la dualidad de amores establecida por la filosofía platónica y la reelaboración que el Renacimiento italiano realizó posteriormente. Seguidamente se aborda la recepción de los ideales del Renacimiento en la España de Felipe II para luego advertir la transformación que supuso la llegada al trono de Felipe III en la producción literaria hispánica y en sus vínculos con las herencias filosóficas procedentes de la Italia renacentista. Trazada la cartografía que enmarca la producción literaria cervantina abordaremos la lectura comparada del discurso de Marcela y los *Diálogos*, entendidos los últimos como ejemplar paradigmático de la concepción neoplatónico-renacentista del amor así como una de las fuentes indiscutidas de Cervantes. Recorrer las páginas de Cervantes con los *Diálogos* como mapa y brújula permite esclarecer el profundo vínculo de las letras hispánicas con la herencia neoplatónico-renacentista, un vínculo preservado aún a pesar de los índices expurgatorios y disimulado en tiempos de contrarreforma con los rústicos ropajes de los pastores.

## 2. Platón, Tiziano y la Contrarreforma

En torno a 1515, Tiziano concluía *Amor sacro y amor profano*, una de las representaciones más célebres de la dualidad de amores descrita por Platón en el *Banquete*. De acuerdo con Platón, dado que Eros fue originado en Afrodita, puesto que hay dos Afroditas, hay asimismo dos tipos distintos de Eros (180c-185c). La primera de las Afroditas es hija de Urano, carece de madre y su origen es puramente celestial, llamada Urania por su herencia paterna. La otra Afrodita es concebida sexualmente por Zeus y Dione y recibe el apelativo de Pandemo. De forma consecuente, aludiendo a su respectiva genealogía materna, cada Eros adquirirá el apelativo y las características distintivas de su progenitora. El Eros Pandemo inspira el amor «con el que aman los hombres ordinarios»,<sup>6</sup> los cuales se centran en el deseo físico antes que en la apreciación del alma. Estos tienen como objetivo predilecto de sus pulsiones amorosas a los menos inteligentes, centrados en la consecución de su deseo concupiscente sin considerar los medios para llevarlo a cabo. El amor inspirado por el Eros Pandemo no sólo es el propio de los hombres vulgares, sino que además es causa potencial de acciones no virtuosas, allí donde lo único que importa es su consumación urgente. En oposición al Eros Pandemo, el Eros Uranio carece en su linaje de intercambio sexual entre lo femenino y lo masculino, por lo tanto se trata de un amor donde no interviene vínculo carnal alguno. El texto de Platón es la fuente primigenia de la tradición filosófica que subyace a la pintura de Tiziano, verdadera oda al sincretismo neoplatónico renacentista. La pintura del maestro veneciano retrata a dos mujeres de rostro idéntico sentadas en extremos opuestos sobre un sarcófago de mármol que hace las veces de fuente. La mujer de la izquierda lleva todos los atributos propios de una novia; la otra lleva un manto rojo que deja sus senos al descubierto, cubriendo apenas su sexo con un paño blanco, mientras que

<sup>6</sup> Platón, *Banquete*, Madrid, Gredos, 1997, p. 206.

su mano izquierda, extendida hacia lo alto, sujeta un pequeño recipiente humeante. Siguiendo la interpretación de Panofsky, la novia ricamente ataviada es Afrodita Pandemo, engendrada carnalmente y vinculada con la sensualidad y la reproducción sexual. La otra es Afrodita Urania, representante de la pureza y la inclinación hacia la belleza inmutable de los arquetipos.<sup>7</sup>

En 1598, más de veinte años después del fallecimiento del artista veneciano, moría quien había sido uno de sus más regios clientes. El monarca Felipe II cerraba por última vez sus ojos en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, edificación erigida bajo su mandato y cuya construcción había finalizado en 1584. Semejante prodigio arquitectónico había sido diseñado por Juan Bautista de Toledo con la estrecha colaboración de Juan de Herrera. Ambos plasmaron en los muros de El Escorial la herencia intelectual del neoplatonismo italiano, estrechamente vinculada con saberes como la astrología, el hermetismo, la alquimia y la cábala.<sup>8</sup> Bajo la bóveda de la biblioteca escurialense, cuajada de frescos representando a los filósofos de la Antigüedad y a cada una de las artes liberales, el humanista Benito Arias Montano seleccionaba los volúmenes que conformarían uno de los mayores tesoros bibliográficos de Occidente. La labor bibliotecaria de Arias Montano se construyó sobre los cimientos establecidos por el embajador de la corona española en Venecia, Diego Guzmán de Silva. Éste no sólo había sido el principal nexa entre Tiziano y Felipe II, sino que además fue el encargado de adquirir en Venecia los ejemplares que darían origen a la magnífica biblioteca de El Escorial.<sup>9</sup> El propio Felipe II, en una carta fechada en 1572, había manifestado a Guzmán de Silva su deseo de comprar libros sobre todas las materias,<sup>10</sup> recomendando a su embajador discreción en la empresa, tal vez por temor a la actividad que la inquisición romana ya estaba desempeñando en la Serenísima.<sup>11</sup> Felipe II también compraría la biblioteca que otro embajador, Diego Hurtado de Mendoza, había adquirido durante su servicio en Italia y que incluía copias de las colecciones florentinas autorizadas por el propio Cosme de Médici, mecenas por antonomasia del humanismo neoplatónico florentino.

Entre 1572 y 1576 Guzmán de Silva envió al Escorial docenas de cajas cargadas con sus adquisiciones. Un recibo de 1576 ofrece un detallado catálogo de las fuentes que la intelectualidad europea redescubría gracias al impulso del Humanismo y el Renacimiento Italiano. Además de los clásicos griegos y latinos también formaron parte de los envíos a España obras canónicas de los Padres Apologistas cristianos así como textos alquímicos, mágicos y herméticos. De esta forma, aun cuando la España de Felipe II fuera testigo del creciente celo inquisitorial por preservar la ortodoxia católica, celo traducido en una fuerte restricción en lo que a la circulación de libros e ideas se refería, las cajas remitidas a El Escorial, conteniendo una miríada de corrientes filosóficas tan diversas como heterodoxas, desafiaban al purismo dogmático impuesto por el Santo Oficio. Así las cosas, Felipe II y sus más estrechos colaboradores fomentaron un ambiente cultural que todavía distaba mucho del ideal purificador de la Contrarreforma.

<sup>7</sup> Panofsky, E., *Studies in Iconology*, New York, Harper & Row, 1965, pp.150-152.

<sup>8</sup> Taylor, R., *Arquitectura y Magia: Consideraciones sobre la idea de El Escorial*, Madrid, Siruela, 2006, pp. 15-47.

<sup>9</sup> Levin, M., *Agents of Empire: Spanish Embassadors in Sixteenth-Century Italy*, Ithaca, Cornell University Press, 2005, p. 185.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 189.

<sup>11</sup> Grendler, P., *The Roman Inquisition and the Venetian Press, 1540-1605*, Princeton, Princeton University Press, 1977, pp. 63-181.

La muerte de Felipe II y el advenimiento al trono de su sucesor supondría un cambio drástico en el paisaje intelectual del reino. El mandato de Felipe III trajo aparejado la clausura definitiva de los ideales aperturistas hacia las corrientes del humanismo renacentista que Carlos V había impulsado en su día y que Felipe II había en cierto modo preservado y enriquecido. El flujo constante de textos e ideas se vio interrumpido: ya no se encontraban en las imprentas venecianas emisarios de la corte española buscando riquezas para la Real Biblioteca. España, que dos siglos atrás había fundado un colegio en Bolonia, prohibía ahora a sus jóvenes estudiar allende sus fronteras.<sup>12</sup> La tempestad de la Contrarreforma arreció en los territorios hispánicos: el reino, en paulatina pero inexorable decadencia, se cerró sobre sí mismo, transformando en ley terrenal y espiritual los edictos de Trento. Pero no obstante la creciente hegemonía de la Contrarreforma en España, el vínculo con los textos e ideas que habían germinado durante el Renacimiento Italiano había sido demasiado fuerte y seguía subyaciendo como el magma intelectual de las letras hispánicas.<sup>13</sup>

El clima de intransigencia previamente aludido dio lugar al desarrollo de nuevos géneros literarios que camuflaron con apariencias inocuas cualquier gesto disidente con las elaboraciones hispanas de las conclusiones tridentinas.<sup>14</sup> No resulta por tanto casual que la *Diana* de Montemayor se haya publicado en 1559, el mismo año que la segunda edición del índice de libros censurados de Valdés.<sup>15</sup> La obra de Montemayor ha de ser entendida como un ejemplo de literatura de evasión carente de contenido contrario a los dogmas católicos, análisis extrapolable al conjunto de las obras con motivos pastoriles redactadas con posterioridad a la *Diana*. Así llegamos a la publicación de la primera parte de *Don Quijote* en 1605. Extrapolando los parámetros críticos aplicados a la *Diana*, la historia de Marcela contenida en el capítulo XIV de la primera parte de *Don Quijote* bien puede ser analizada como un ejemplo de literatura que exponía veladamente una tradición de pensamiento susceptible de cuestionamiento inquisitorial.

### 3. El discurso de Marcela y sus puntos de encuentro con los *Diálogos de amor*

Urge ahora reconstruir sucintamente la historia de la recepción de los *Diálogos de amor* en suelo ibérico. El conocimiento de los *Diálogos* en el reino hispano fue favorecido por tres traducciones al castellano desde la versión toscana original realizadas durante el siglo XVI. La más célebre y difundida es la que llevó a cabo en 1590 Garcilaso El Inca de la Vega y que iba dedicada al monarca Felipe II. Sin embargo fue la más tardía: a la versión del Inca Garcilaso precedieron una en 1568<sup>16</sup>

<sup>12</sup> Allen, J. J., «Introducción», en Cervantes, M., *Don Quijote de La Mancha. op. cit.*, p. 22.

<sup>13</sup> Durante todo el Siglo de Oro la estadia en Italia siguió siendo un rito iniciático para los autores españoles. Véase: De Armas, F., *Quixotic Frescoes: Cervantes and Italian Renaissance Art*, Toronto, University of Toronto Press, 2006, p. 3.

<sup>14</sup> Cro, S., «Los Tres Momentos del Erasmismo en España y su Vertiente Utópica: 1526-1616», en Bellini, G., (ed.), *Aspetti e Problemi delle Letterature Iberiche: Studi Offerti a Franco Meregalli*, Roma, Bulzoni, 1981, p. 123.

<sup>15</sup> De Valdés y Salas, F., *Catalogus libraruū, qui prohibētur mandato Illustrissimi & Reuerend. D. D. Ferdinandi de Valdes Hispani. Archiepi, Inquisitoris Generalis Hispaniae*, 1559.

<sup>16</sup> Hebreo, L., *Los Dialogos de Amor de Mestre Leon Abarbanel Medico y Filosofo Excelente. De Nuevo Traduzidos en Lengua Castellana, y Deregidos a la Maiestad del Rey Filippo*, Venecia, 1568.

y otra en 1582.<sup>17</sup> La primera de las traducciones debió su autoría al rabino Gedalia Ibn Yahya, quien, como lo haría el Inca Garcilaso, dedicó su traducción a Felipe II, a quien a su vez el traductor judío se refirió utilizando los títulos de «Rey de Jerusalén» y «Católico defensor de la Fe».<sup>18</sup> Resultan de interés los términos en los que Ibn Yahya se dirigió en su dedicatoria al rey, señalando cómo la nación española siempre había sido amiga de las innovaciones culturales, inclinación que a su parecer justificaba la traducción de los *Diálogos* al castellano.<sup>19</sup>

La traducción de Ibn Yahya y las posteriores colaboraron en la divulgación de la obra de León Hebreo en los territorios hispánicos, tanto en la península como en las colonias de ultramar.<sup>20</sup> El médico y poeta Luis de Barahona de Soto, así como Juan de Herrera, el arquitecto de Felipe II, poseían ejemplares de los *Diálogos*. En la propia biblioteca de El Escorial obran a día de hoy seis versiones de la obra: tres ediciones venecianas en el original toscano realizadas por Mariano Lenzi en 1552, 1558 y 1572, una versión francesa impresa en Lyon en 1551, la versión de 1590 de Garcilaso Inca de la Vega impresa en Madrid y la versión de Montesa impresa en Zaragoza en 1602. En el mundo de las letras la influencia de León Hebreo se dejará ver en las obras enciclopédicas confeccionadas por Pedro Mexía y Juan Pérez de Moya (1540 y 1585 respectivamente) que imitaron el estilo literario de los *Diálogos*, la utilización del vernáculo y la inclusión de materias como historia, astronomía, filosofía y etimología. La influencia de las nociones sobre el amor de León Hebreo en la literatura española ya era susceptible de rastrear en la obra de Gil Polo;<sup>21</sup> asimismo, León Hebreo será citado por Cristóbal de Fonseca en su *Tratado del amor de Dios*, redactado entre 1592 y 1613. También fue lector de los *Diálogos* Bernardino de Rebollo, quien escribió en 1652 su *Discurso de la hermosura y el amor*, texto inspirado en la obra de León Hebreo.<sup>22</sup>

Los *Diálogos de amor* fueron parte indiscutida de las fuentes neoplatónicas que atravesaron la literatura española durante los siglos XVI y XVII.<sup>23</sup> Debido a esta presencia, el neoplatonismo contenido en los *Diálogos* de León Hebreo y más específicamente su filosofía del amor se tornaron populares entre los lectores de lengua española. Obras impregnadas de conceptos neoplatónicos, en muchos casos directamente extraídos de las páginas de León Hebreo, fueron escritas también

<sup>17</sup> Hebreo, L., *Los Dialogos de Amor de León Hebreo: Traduzidos de Italiano en Español, Corregidos y Añadidos por Micer Carlos Montesa*, Zaragoza, 1593.

<sup>18</sup> Estas expresiones aparecen en las páginas preliminares sin numeración de la edición veneciana de 1568. Para los detalles de esta edición ver nota 15.

<sup>19</sup> Bacich, D., «Negotiating Renaissance Harmony: The First Spanish Translation of Leone Ebreo's *Dialoghi D'amore*», *Comitatus: A Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 36 (2005), Los Angeles, University of California, p. 129.

<sup>20</sup> En 1600, Luis de Padilla envió un cargamento de libros desde Sevilla a San Juan de Ulúa, en México. Junto a obras de Platón, Plotino, Filón de Alejandría, Jámblico, Pico della Mirandola y Bembo, también los *Diálogos de Amor* formaron parte del envío. Cfr. Soria Olmedo, A., *Los Dialoghi D'Amore de León Hebreo: Aspectos Literarios y Culturales*, Granada, Universidad de Granada, 1984, p. 40. Según la información proporcionada por los documentos de la inquisición mexicana, el texto de León Hebreo formaba parte de las fuentes consultadas por los conversos para instruirse en los principios del judaísmo. Cfr. Gitlitz, D. M., *Secreto y Engaño: La Religión de los Criptojudíos*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2003, p. 383.

<sup>21</sup> Cro, S., «Los Tres Momentos del Erasmismo en España y su Vertiente Utopica: 1526-1616», en Bellini, G., (ed.), *Aspetti e Problemi delle Letterature Iberiche: Studi Offerti a Franco Meregalli*, op. cit., p. 131.

<sup>22</sup> Soria Olmedo, A., *Los Dialoghi D'Amore de León Hebreo: Aspectos Literarios y Culturales*, op. cit., p. 39.

<sup>23</sup> Nelson Novoa, J., «Leone Ebreo's *Dialoghi d'Amore* as a Pivotal Document of Jewish-Christians Relations in Renaissance Rome», en Melamed, A., (ed.), *Hebraic aspects of the Renaissance: sources and encounters*, Leiden, Brill, 2011, pp. 73-77.

por autores como Cristóbal de Acosta, Juan de Espinosa, Francisco de Aldana y Maximiliano Calvi.<sup>24</sup> Incluso en el teatro de la época es posible encontrar la definición del amor de León Hebreo, de lo cual uno de los ejemplos más claros es *Fuente Ovejuna*, donde se reproduce de forma literal la definición formulada por León Hebreo del amor como deseo de hermosura.<sup>25</sup> Sin embargo, allende estos ejemplos, durante el siglo XVII la libre circulación de los *Diálogos* en España empezó a obstaculizarse debido a la reiterada inclusión de la obra en los índices inquisitoriales. En 1612 el índice expurgatorio realizado por Bernardo de Sandoval y Rojas prohibió de forma expresa la lectura de los *Diálogos* en vulgar y en latín.<sup>26</sup> Todavía en los umbrales del siglo XIX se prohibía la obra en lengua vulgar, haciendo referencia concreta a la versión zaragozana de 1593.<sup>27</sup>

Cervantes también conocía los *Diálogos* de León Hebreo y de hecho los menciona en el prólogo a la primera parte de *Don Quijote*: «Si tratáredes de amores, con dos onzas que sepáis de la lengua toscana, toparéis con León Hebreo, que os hincha las medidas».<sup>28</sup> Incluso si no contáramos con esta cita, parece poco probable que un hombre de letras como Cervantes no conociera, más no fuera de oídas, el texto de León Hebreo. En cualquier caso, todo parece indicar que Cervantes tenía un conocimiento de primera mano de los *Diálogos* y cabe presuponer que el texto haya influido en su obra, al igual que otras fuentes italianas con las que el autor había entrado en contacto.<sup>29</sup> Efectivamente, la influencia del neoplatonismo italiano en general y de León Hebreo en particular en la prosa cervantina ya ha sido señalada a propósito de *La Galatea*, por lo que toca ahora buscar esa pista en las páginas de *Don Quijote*.

Si, como ha sido anticipado, en el contexto de la Contrarreforma el género pastoril ofreció el camuflaje perfecto para cualquier elemento sospechoso, entonces allí mismo habrá de buscarse el rastro de León Hebreo y sus *Diálogos*. Soria Olmedo allanó el camino al señalar cómo el libro IV de la *Diana* de Montemayor reproduce de forma casi literal los fragmentos en los que León Hebreo discute la oposición entre amor y razón. El mismo Soria Olmedo destaca, ya en el contexto de la obra cervantina, como en el libro IV de *La Galatea* Cervantes pone en boca del pastor Lenio la definición del amor como deseo de belleza, indicando no obstante los efectos perniciosos de la belleza corpórea.<sup>30</sup> Asimismo, la teoría de los dos tipos de amor originalmente descrita por Platón y recogida por los neoplatónicos italianos también está presente

<sup>24</sup> Menéndez Pelayo, M., *Historia de las Ideas Estéticas en España* I, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1974, pp. 521-554.

<sup>25</sup> Vega Carpio, L. F., *Fuente Ovejuna*, Madrid, Cátedra, 2013, p. 98.

<sup>26</sup> De Sandoval y Rojas, B., *Index Librorum Prohibitorum et Expurgatorum*, Madrid, 1612, p. 51.

<sup>27</sup> *Índice Ultimo de los Libros Prohibidos y Mandados Expurgar: Para Todos los Reynos y Señoríos del Catolico Rey de las Españas, El Señor Don Carlos IV*, Madrid, 1790, p. 125. Este índice tardío recogía las obras que ya Valdés y Sandoval habían catalogado como perniciosas para la fe católica. Conforme a sus páginas, aún en los umbrales del siglo XIX la lectura de León Hebreo estaba condicionada en España, así como la de otros neoplatónicos y magos naturales como Agrippa, Agricola, Patrizi, Bucer, Dante, Cardano, Reuchlin, Grocio, Pico della Mirandola, Paracelso, Calvino, Castiglione, Bocaccio, Postel, Casaubon y Giorgi. También eran objeto de censura los textos rabínicos, cualquier texto referente a ceremonias judías, el *Zohar* y las traducciones de la Biblia del hebreo al español impresas en Ámsterdam.

<sup>28</sup> Cervantes, M., *Don Quijote de la Mancha*, op. cit., p. 100.

<sup>29</sup> Meregalli, F., «La literatura italiana en la obra de Cervantes», *Arcadia*, 6.1 (1971), p. 3; Shea, K. M., «La cita prologal cervantina referente a las obras de Hebreo y Fonseca, ¿burla o elogio?», *Anales Cervantinos*, 17 (1978), pp. 67-68.

<sup>30</sup> Soria Olmedo, A., *Los Dialoghi D'Amore de León Hebreo: Aspectos Literarios y Culturales*, op. cit., p. 94.

en las páginas de *La Galatea*.<sup>31</sup> *Don Quijote*, como su precedente, recoge motivos de tipo pastoril, siendo el de Marcela el primero introducido en la trama de la novela y en donde buscaremos la huella del neoplatonismo de los *Diálogos*.<sup>32</sup>

El discurso pronunciado por la pastora Marcela está cuajado de indicios que lo vinculan con el universo filosófico renacentista: desde sus recursos retóricos<sup>33</sup> a sus vínculos con la mitología clásica.<sup>34</sup> Otro rasgo sobresaliente del discurso es la discusión sobre la libertad, la cual no sólo constituía el ideal por antonomasia del pensamiento renacentista y moderno, sino que también resulta un elemento clave en el contexto específico de la obra cervantina.<sup>35</sup> Aunque algunos hayan visto en el discurso de la pastora una defensa de la libertad humana que trasciende las cuestiones de género,<sup>36</sup> es imposible no percibir en sus palabras la afirmación de un proto-feminismo que también defendería María de Zayas. En efecto, la libertad que reivindica Marcela entraña una crítica feroz a la institución del matrimonio, ya sea en su forma secular –es decir, el sometimiento a un hombre a través de los lazos conyugales– ya en su forma sagrada a través del sometimiento a Cristo. No puede sino impactar esta doble crítica que el discurso de Marcela introduce en el contexto de una España que no concebía un lugar para la mujer que no fuera el matrimonio y que desde luego no consideraba a la soltería como una opción a no ser en el marco conventual. Precisamente la ausencia de ese lugar es por lo que, de acuerdo con el análisis Hart y Rendall, Marcela se aparta de la sociedad para retirarse a la naturaleza, desentendiéndose de las expectativas a las que la encaminan ya no sólo su género, sino también la prosperidad económica de sus progenitores a la que Marcela también renuncia ciñéndose el hábito de pastora.<sup>37</sup>

A propósito de la idea de libertad, John Gabriele ha enfatizado cómo el personaje de Marcela es el más próximo a los ideales libertarios que el mismo Don Quijote persigue. Al igual que aquél, Marcela confunde el arte y la vida, y con la misma obstinación vocacional del caballero andante Marcela se niega a prestar oídos a aquéllos que intentan obstaculizar la concreción de sus objetivos.<sup>38</sup> Este rasgo atípico de Marcela, ha hecho que cierta crítica la haya retratado como a una criatura inverosímil;<sup>39</sup> en respuesta, otros estudios han descrito a Marcela como la encarnación

<sup>31</sup> Gamba Corradine, J., «Hacia una lectura de la teoría neoplatónica del amor en *La Galatea*», *op. cit.*, pp. 288-294.

<sup>32</sup> Rasgos muy específicos conectan los capítulos XI-XIV de la primera parte de *DQ* con la pastoral renacentista, como ha señalado Herman Iventosch a propósito de las escenas fúnebres bucólicas. Cfr. Iventosch, H., «Cervantes and Courtly Love: The Grisóstomo-Marcela Episode of Don Quixote», *PMLA*, 89.1 (1974), p. 65.

<sup>33</sup> MacKey, M., «Rethoric and Characterization in *Don Quijote*», *Hispanic Review*, 42 (1974), p. 60.

<sup>34</sup> Berndt Kelley, E., «En torno a la “maravillosa visión” de la pastora Marcela y otra “ficción poética”». *Actas del IX congreso de la asociación internacional de hispanistas*, Frankfurt, Vervuert Verlag, 1989, pp. 366-367.

<sup>35</sup> No sólo en *Don Quijote*, sino también en *La gitanilla* y en *Rinconete y Cortadillo* la discusión en torno a la libertad posee una relevancia casi protagónica. A este respecto véase: Steele, C. W., «Functions of the Grisóstomo-Marcela Episode in *Don Quijote*: Symbolism, Drama, Parody», *Revista de Estudios Hispánicos*, 14.1 (1980), p. 4.

<sup>36</sup> Iventosch, H., «Cervantes and Courtly Love: The Grisóstomo-Marcela Episode of Don Quixote», *op. cit.*, pp. 71-72.

<sup>37</sup> Hart, T. R. Y Rendall, S., «Rethoric and Persuasion in Marcela’s Address to the Shepherds», *Hispanic Review*, 46.3 (1978), p. 296.

<sup>38</sup> Gabriele, J. P., «Competing Narrative Discourses: (Fe)Male Fabulation in the Episode of Grisóstomo and Marcela», *Hispanic Review*, 71.4 (2003), pp. 508-511.

<sup>39</sup> Parte de la crítica que se ha cebado en la figura de Marcela como personaje inverosímil y a veces hasta utilizando los mismos términos despectivos que usan los personajes de la novela incluyen entre otros trabajos: Dunn. P. N., «Two Classical Myths in *Don Quijote*», *Renaissance and Reformation*, 9.1 (1972), pp. 2-10; Finello, D. L.,



de los ideales de libertad femenina, la reivindicación de la mujer en la sociedad, en el género literario pastoral y en la propia trama narrativa de la novela.<sup>40</sup> En resumen, el personaje de Marcela no sólo subvierte los roles de género tradicionalmente asignados a la mujer en la sociedad, sino los roles que el propio género pastoral asignaba a los personajes femeninos.<sup>41</sup>

Así las cosas, Marcela, como Don Quijote, rechaza el mundo convencional, adaptándolo, o más bien forzándolo a que encaje en ideales libresco.<sup>42</sup> Su hábito seglar, escogido por ella misma, implica asumir los constreñimientos de una existencia donde la conducta humana es regida por la literatura.<sup>43</sup> De esta forma, en su rechazo a las convenciones y expectativas sobre su género, en la preeminencia que Marcela otorga a la libertad sobre el amor convencional, en su aislamiento bucólico y en su persecución del ideal literario, el personaje de Marcela se presenta como una encarnación de la filosofía neoplatónica en antagonismo a las concepciones cristianas.<sup>44</sup> Si Don Quijote encarna el ideal del caballero andante, Marcela es la encarnación del ideal neoplatónico, y ya no sólo por su énfasis en la idea de libertad, baluarte conceptual del Renacimiento.<sup>45</sup> Veamos a continuación cómo el modelo del ideal de Marcela bien pudo extraerse de las páginas de los *Diálogos de amor*, atendiendo a características que no han sido tenidas en cuenta en estudios previos sobre el discurso de la pastora.

En la novela, Ambrosio se dirige a Marcela como a una mujer desdeñosa cuya crueldad ha impulsado a Grisóstomo al suicidio.<sup>46</sup> La marcada animosidad de las palabras que Ambrosio dedica a Marcela permite de entrada vincularla con Sofía, la interlocutora de Filón en los *Diálogos*, a la cual éste último se refiere en los siguientes términos:

No me acuerdo haberte prometido otra cosa que amarte y padecer tus desdenes hasta que Carón me pase el río del olvido, demás de esto, si el ánima allá de la otra parte se halla con

---

«Shepherds at Play: Literary Conventions and Disguises in the Pastoral Narratives of the Quijote», en Labrador Herraiz, J. J. y Fernández Jiménez, J., (eds.), *Cervantes and the Pastoral*, Cleveland, Cleveland State University, 1986, pp. 115-128; Herrero, J., «Arcadia's Inferno: Cervantes' Attack on Pastoral», *Bulletin of Hispanic Studies*, 55 (1978), pp. 289-299; McGaha, M., «The Sources and Meaning of the Grisóstomo-Marcela Episode in the 1605 *Quijote*», *Anales Cervantinos*, 16 (1977), pp. 33-39.

<sup>40</sup> La crítica que ha contestado a la interpretación de Marcela como personaje inverosímil se recoge en trabajos como: El Saffar, R., «In Marcela's Case», en El Saffar, R. y de Armas Wilson, D., (eds.), *Quixotic Desire: Psychoanalytic Perspectives on Cervantes*, Ithaca, Cornell University Press, 1993, pp. 157-178; Jehenson, Y., «The Pastoral Episode in Cervantes' *Don Quijote*: Marcela Once Again», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 10.2 (1990), pp. 15-35; Laffey, L., «Marcela and the Chivalric Tradition The Free Spirit Who Refuses to be Inscribed», *Romance Languages Annual*, 9 (1997), pp. 550-554.

<sup>41</sup> Gabriele, J. P., «Competing Narrative Discourses: (Fe)Male Fabulation in the Episode of Grisóstomo and Marcela», *op. cit.*, p. 515.

<sup>42</sup> Nadeau, C. A. «Evoking Atraea: The Speeches of Marcela and Dorotea in *Don Quijote I*», *Neophilologus*, 79 (1995), p. 54.

<sup>43</sup> López Estrada, F., «Pastores en el 'Quijote'», *Anales Cervantinos*, 37 (2005), p. 24.

<sup>44</sup> Poeta, S., «Cervantes' Flight of 'Post-Modernistic' Fancy in *Don Quijote de la Mancha*», *Hispanic Journal*, 27.1 (2006), p. 67.

<sup>45</sup> Wiltrott, A. E., «Las mujeres del *Quijote*», *Anales Cervantinos*, 12 (1973), pp. 168-169. Resulta interesante contraponer la caracterización de Marcela como una encarnación de una filosofía neoplatónica no adscrita al credo cristiano con el vínculo que se ha trazado entre su figura y la hagiografía. A este respecto véase: Gómez Moreno, A., «Marcela y Don Quijote: apuntes de hagiografía y cristología», *Anales Cervantinos*, 47 (2015), pp. 358-360.

<sup>46</sup> Cervantes, M., *Don Quijote de La Mancha*, *op. cit.*, p. 223.

algún sentimiento, no estará jamás despojada de aflicción y martirio. De esta promesa no es menester que yo me acuerde, porque siempre la voy pagando de día en día.<sup>47</sup>

Si el rastro de la animadversión de Ambrosio puede retrotraerse al vínculo entre Filón y Sofía, la proximidad de Marcela a Sofía la retrata como a un personaje apartado de la veleidad humana, avocado a la contemplación de las verdades inteligibles. Efectivamente, tras las acusaciones de Ambrosio, Marcela inicia su discurso declarando su origen: «Hízome el cielo».<sup>48</sup> Al igual que la Afrodita Urania de Platón, Marcela es un producto celeste carente de genealogía carnal que señala la dependencia ontológica de lo inferior respecto de lo superior y del mundo corpóreo respecto al espiritual.<sup>49</sup> Esta dependencia de lo inferior respecto de lo superior es respaldada por León Hebreo en la identificación directa de lo superior con el entendimiento divino en tanto origen de toda la creación:

[...] tienen por cierto que la bienaventuranza consiste en el conocimiento del entendimiento divino, en el cual están todas las cosas primero y más perfectamente que en ningún entendimiento criado, porque en Él están todas las cosas esencialmente, no sólo por razón de entendimiento, sino también causalmente, como en primera y absoluta causa de todas las cosas que son. De tal manera que Él es la causa que las produce, la mente que las gobierna y la forma que las informa, y para el fin a que las endereza son hechas, de Él vienen y a Él últimamente se vuelven como a último y verdadero fin y común felicidad.<sup>50</sup>

La divinidad es identificada por León Hebreo como origen causal de la creación, pero también de las acciones virtuosas, objetos antológicamente dependientes de lo divino que ha de perseguir el sabio:

Así que el sumo Dios, de la una manera y de la otra, es principio de quien dependen todas las cosas honestas humanas, así las potencias de ellas como el acto. Y siendo el supremo Dios pura, suma bondad y honestidad y virtud infinita, es necesario que todas las otras bondades y virtudes dependan de Él como de verdadero principio y causa de todas las perfecciones.<sup>51</sup>

Está clara la relación de dependencia que León Hebreo establece entre las regiones superiores del cosmos, identificadas con lo divino-creador, y las regiones inferiores antológicamente dependientes de aquél, relación que explica el origen celeste que

<sup>47</sup> Inca de la Vega, G., *Traducción de los Diálogos de Amor de León Hebreo*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1995, p. 95. Todas las citas a la obra de León Hebreo proceden de la traducción realizada por Garcilaso Inca de la Vega en 1590, la única de las traducciones al castellano realizadas durante el siglo XVI de la cual existe una edición moderna. Esta versión será citada a lo largo del presente artículo respetando los criterios de edición de la casa editorial que han mantenido al Inca de la Vega como autor. Se ha escogido esta traducción por tratarse precisamente de la más divulgada en tiempos de Cervantes. Aunque a día de la fecha carezcamos de pruebas documentales para afirmarlo, debido a su amplia difusión, es altamente probable que el autor de *Don Quijote de La Mancha* tuviera conocimiento de la traducción al castellano del Inca de la Vega, aún cuando la mención a los *Diálogos de Amor* que Cervantes realiza en el prólogo a la primera parte de la novela sugiere que el autor manejaba la versión original en toscano del texto de León Hebreo.

<sup>48</sup> Cervantes, M., *Don Quijote de La Mancha*, op. cit., p. 223.

<sup>49</sup> Inca de la Vega, G., *Traducción de los Diálogos de Amor de León Hebreo*, op. cit., p. 213.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 72.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 58.

Marcela se atribuye. El linaje celeste de Marcela y su paralelo con Afrodita Urania, así como el papel de la virtud descrito por León Hebreo en la cita precedente, son determinantes en la configuración de su discurso así como en su desprecio hacia el amor que sólo es movido por la contemplación de la belleza física y cuyo objetivo no es otro que la consumación carnal. Como rechazo manifiesto a la imposición tácita que supone el deseo de los hombres, Marcela, embajadora hispánica del Eros Uranio, encarnará el ideal ascético, rechazando el intercambio sexual con varones, a quienes denuncia por sólo perseguir la belleza física, es decir, por someterse a los impulsos del Eros Pandemo, castidad autoimpuesta que recuerda a la pastora-ninfa Gelasia, su predecesora de *La Galatea*.<sup>52</sup> Ante las pasiones que inspira la belleza física, Marcela reclamará a las virtudes como los únicos y verdaderos adornos que son capaces de conferir belleza:

La honra y las virtudes son adornos del alma, sin las cuales el cuerpo, aunque lo sea, no debe parecer hermoso. Pues si la honestidad es una de las virtudes que al cuerpo y alma más adornan y hermocean, ¿por qué la ha de perder la que es amada por hermosa, por corresponder a la intención de aquel que, por sólo su gusto, con todas sus fuerzas e industrias procura que la pierda?<sup>53</sup>

En esta advertencia de Marcela sobre cómo un cuerpo sin virtud no debe ser considerado hermoso se encuentra el punto álgido de su discurso y su parentesco más evidente con los *Diálogos*, donde León Hebreo señala cómo la verdadera belleza no depende tanto de las cualidades corpóreas como de las incorpóreas, al contrario de lo que el vulgo es capaz de percibir:

El uso de este vocablo hermoso acerca del vulgo es según el conocimiento que los vulgares tienen de la hermosura; que cosa sabida es que ellos no pueden comprender otra hermosura que la que los ojos corporales y los oídos comprenden; por lo cual creen fuera de ésta no haber otra hermosura, sino que es alguna cosa fingida, soñada o imaginada. Pero aquellos cuyos entendimientos tienen ojos claros y ven mucho más de la hermosura incorpórea que los carnales de la corpórea, Y conocen que la hermosura que se halla en los cuerpos es baja, poca y superficial, en respecto de la que se halla en los incorpóreos; antes conocen que la hermosura corpórea es sombra e imagen de la espiritual y participada de ella, y no es otra cosa que el resplandor que el mundo espiritual da al mundo corpóreo.<sup>54</sup>

Esta cita de León Hebreo proporciona el marco perfecto para explicar el ideal ascético de Marcela: su despojamiento de las distracciones mundanas es imitado exteriormente por aquéllos que, deseosos de poseerla, también adquieren para sí los ropajes de pastores. Sin embargo, la elección que estos hacen del atuendo pastoril es motivada por la efímera belleza física de Marcela, deseos que nada tienen que ver con la belleza de las virtudes que aprecia la pastora, las cuales, según León Hebreo, son de origen divino y su cultivo responde ni más ni menos que a la imitación de la perfección ética y ontológica de Dios:

<sup>52</sup> Cervantes, M., *La Galatea*. Madrid, Cátedra, 2014, pp. 457-460.

<sup>53</sup> Cervantes, M., *Don Quijote de La Mancha*, op. cit., p. 224.

<sup>54</sup> Inca de la Vega, G., *Traducción de los Diálogos de Amor de León Hebreo*, op. cit., p 411.

De manera que a quien considera las virtudes divinas, la imitación de ellas le es camino y medio para le llevar a todos los actos honestos y virtuosos y a todos los sabios conceptos a que la condición humana puede arribar; que Dios no solamente no es padre en la generación, pero también maestro y administrador maravilloso para atraernos a todas las cosas honestas mediante sus claros y manifiestos ejemplos.<sup>55</sup>

El obrar conforme a la virtud, definida ésta como el ejercicio activo de un hábito honesto, es para León Hebreo, en línea con la ética aristotélica, el único camino posible a la sabiduría y por lo tanto a la felicidad y al ejercicio de la plenitud potencial que reside en la especie humana por el hecho mismo de serlo:

Las virtudes morales son caminos necesarios para la felicidad; pero el propio sujeto de ellas es la sapiencia, la cual no sería posible tenerla sin las virtudes morales, que quien no es virtuoso no puede ser sabio, así como el sabio no puede estar privado de virtud. De manera que la virtud es el camino de la sabiduría, y ella el lugar de la felicidad.<sup>56</sup>

Volviendo al discurso de la pastora, en la misma página donde habla sobre las virtudes como adornos del alma Marcela sentencia: «a que me améis os mueve mi hermosura» y un poco más adelante: «Yo conozco, con el natural entendimiento que Dios me ha dado, que todo lo hermoso es amable».<sup>57</sup> He aquí una de las definiciones elementales del amor que León Hebreo había plasmado en el tercero de sus *Diálogos*:

De manera que el amor humano, de quien principalmente hablamos, es propiamente deseo de cosa hermosa, (como dice Platón). Y comúnmente es deseo de cosa buena (como dice Aristóteles).<sup>58</sup>

Como se ha mencionado, la belleza física de Marcela mueve a Grisóstomo y a otros que la contemplan a amarla, pero este amor no produce felicidad ni sabiduría, dado que no se inclina a la belleza de la virtud y a su contemplación, sino que se aferra a la materialidad y temporalidad que suponen la consecución de un deseo físico. Desear la hermosura de Sofía también produce una resentida amargura a Filón, quien califica a su amada de «venenosa»,<sup>59</sup> aunque éste, a diferencia de Grisóstomo, no escoge el suicidio al ser capaz de identificar el origen divino de lo hermoso y no entenderlo meramente como la propiedad externa de un cuerpo bello:

Tu hermosura en forma más divina que humana se me representa; pero por estar siempre acompañada de un pungitivo e insaciable deseo, se convierte de dentro en un pernicioso y muy furioso veneno; de manera que, cuanto tu hermosura es más excesiva tanto mayor y más rabioso deseo se produce en mí. Tu presencia me es triaca solamente para retenerme la vida, pero no para quitarme la venenosidad y la pena, antes la alarga y la hace más durable, porque el verte me prohíbe el fin, el cual fuera término a mi ardiente deseo y reposo a mi trabajosa vida.<sup>60</sup>

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>57</sup> Cervantes, M., *Don Quijote de La Mancha*, op. cit., p. 223.

<sup>58</sup> Inca de la Vega, G., *Traducción de los Diálogos de Amor de León Hebreo*, op. cit., p. 299.

<sup>59</sup> *Ibidem*, pp. 263-264.

<sup>60</sup> *Ibidem*, pp. 264-265.

Esta concepción del amor como deseo de hermosura y de la belleza como algo de origen divino ya había sido expuesta por Platón, a quien León Hebreo cita. En el *Banquete*, hacia 206e, Diotima de Mantinea recrimina a Sócrates su creencia sobre que el amor sea amor por lo bello sin más, precisando que se trata de «amor de la generación y procreación en lo bello».<sup>61</sup> Para Diotima, el acto generativo supone la perpetuidad de lo inmortal en lo mortal, de lo cual se deduce que el amor es también «amor de la inmortalidad».<sup>62</sup> Sin embargo, es la formulación de los *Diálogos* la que persistirá con tenacidad en la literatura hispánica aurisecular. Por ejemplo, en la ya mencionada *Fuente Ovejuna*, el personaje de Mengo pregunta a Laurencia qué es el amor y esta responde literalmente: «es un deseo de hermosura».<sup>63</sup> Como en el discurso de Marcela, también en la comedia lopista la definición del amor dada por Laurencia es concomitante con la de León Hebreo, y no sólo por una mera coincidencia semántica, sino por el matiz ético que luego se introducirá a propósito del papel de la virtud.<sup>64</sup> En la trama posterior de la obra, Laurencia se enamorará de Frondoso cuando este demuestre la virtud de su valentía defendiéndola de los abusos del Comendador. Efectivamente, Lope expondrá la doctrina (neo)platónica del amor como un movimiento hacia la belleza del alma y la virtud contenida en ella.<sup>65</sup>

Dejando ya de lado la dimensión ética del discurso, Marcela había dicho que ella conoce «con el natural entendimiento de Dios», afirmación que supone una identidad de la especie humana con la divinidad a partir del acto cognoscitivo, identidad ontológica insinuada por Cervantes que encuentra respaldo en el texto de León Hebreo:

Las cosas espirituales son todas entendimiento, y la luz intelectual está en nuestro entendimiento por unión y por propia naturaleza, como está en sí misma: pero no es como las cosas que se sienten, las cuales teniendo necesidad del entendimiento para la obra perfecta de la inteligencia, son recibidas en él como se recibe una cosa en otra.<sup>66</sup>

Esta identidad o unión de lo divino en lo humano a través del ejercicio gnoseológico es ulteriormente explicitada de forma taxativa por León Hebreo: «El entendimiento actual que alumbrá al nuestro posible es el altísimo Dios».<sup>67</sup>

La concepción del mundo natural que expone Marcela también puede ser entendida como trasunto cervantino a las doctrinas neoplatónicas cuando declara que «la víbora no debe ser culpada por la ponzoña que tiene».<sup>68</sup> De alguna manera, esta afirmación de la pastora indulta a una criatura que tradicionalmente había sido símbolo del mal. Es posible comprender semejante gesto a la luz de la bondad

<sup>61</sup> Platón, *Banquete*, op. cit., p. 255.

<sup>62</sup> *Ibidem*.

<sup>63</sup> Vega Carpio, L. F., *Fuente Ovejuna*, op. cit., p. 98.

<sup>64</sup> Es en el tercer diálogo donde León Hebreo profundiza en su teorización de la belleza como causa del amor y cómo ha de diferenciarse entre la belleza del cuerpo y la de los inteligibles, objetos que a su vez llevan a la distinción entre el amor sensual o corpóreo y el amor espiritual. Véase: Inca de la Vega, G., *Traducción de los Diálogos de Amor de León Hebreo*, op. cit., pp. 406-505.

<sup>65</sup> Lope estaba familiarizado no sólo con las doctrinas neoplatónicas del amor, sino también con la obra de Platón, concretamente su diálogo *Banquete*: «Dixo el cura del lugar/ cierto día en el sermón/ que había cierto Platón/ que nos enseñaba a amar; / que éste amaba el alma sola/ y la virtud de lo amado». Vega Carpio, L. F., *Fuente Ovejuna*, op. cit., pp. 98-99.

<sup>66</sup> Inca de la Vega, G., *Traducción de los Diálogos de Amor de León Hebreo*, op. cit., p. 67.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 72.

<sup>68</sup> Cervantes, M., *Don Quijote de la Mancha*, op. cit., p. 224.

esencial que según Agustín de Hipona toda la materia posee en tanto emanada de la divinidad. En el libro séptimo de sus *Confesiones*, Agustín afirma cómo todas las criaturas, por ser creadas por Dios, son intrínsecamente buenas,<sup>69</sup> noción también presente en los *Diálogos*.<sup>70</sup> Así, de acuerdo con Agustín de Hipona y León Hebreo, todo cuando procede de Dios tiene a la misma divinidad como substrato esencial y comparte con ella los atributos de existencia, bondad y verdad; por lo tanto el mal, incluso el de la ponzoña de la serpiente, no puede ser nunca una realidad concreta sino una enajenación del elemento divino que habita toda la creación.

Finalmente Marcela concluye su alegato hablando de los «pasos con los que camina el alma a su morada primera».<sup>71</sup> Se trata de la morada primera que no es otra respecto de la morada última, allí donde origen y destino del alma son uno y el mismo lugar, tal y como afirman los *Diálogos*: «de El [el entendimiento divino] vienen y a El últimamente se vuelven como a último y verdadero fin y común felicidad»,<sup>72</sup> proceso que seguidamente se describe con mayor precisión:

El ánima, después de haberse apartado de esta atadura corporal, habiendo sido de tanta excelencia, sin impedimento alguno goza eternalmente de su feliz copulación con la divina luz [...].<sup>73</sup>

La especie humana es cautiva de sus lastres materiales, sin embargo, Marcela afirma su libertad natural, la cual pondrá al servicio de la búsqueda de la virtud y por lo tanto del retorno a la unidad primigenia que fue su morada primera, imitando el proceso descrito hacia el final de los *Diálogos*:

[...] así como el ser del universo consiste en la legítima producción y derecha salida de la divinidad a ese universo, así sus actos perfectivos consisten en la verdadera y propia tornada del universo a esa divinidad de la cual tuvo la salida primero. De manera que así como ella fue su primer principio efectivo, así también ella misma sea su último fin.<sup>74</sup>

Tras la mención a la «morada primera» Marcela se retira a las profundidades del bosque. Don Quijote, conmovido por su discurso, advierte a la audiencia masculina que no ose contravenir los deseos de la pastora de no ser perseguida. El personaje de Don Quijote, cuya persona encarna la refutación moderna de los sentidos como fuente de conocimiento fiable, es el único capaz de percibir, con ojos distintos a los del cuerpo, la verdadera belleza de la virtuosa pastora. Sin embargo, ni siquiera el hidalgo devenido en caballero andante por observancia del ideal estético es capaz de desasirse de los reclamos del cuerpo y de los deseos que Afrodita Pandemo susurra a su oído.

<sup>69</sup> San Agustín, *Confesiones*, Buenos Aires, Losada, 2005, p. 192.

<sup>70</sup> Inca de la Vega, G., *Traducción de los Diálogos de Amor de León Hebreo*, op. cit., p. 72.

<sup>71</sup> Cervantes, M., *Don Quijote de la Mancha*, op. cit., p. 226. Sobre el análisis de esta «morada primera» y sus implicaciones trascendentales-neoplatónicas véase Poeta, S., «Cervantes' Flight of 'Post-Modernistic' Fancy in *Don Quijote de la Mancha*», op. cit., pp. 71-72. Sobre el platonismo de este pasaje y su articulación en el contexto general del discurso de Marcela véase: Hart, T. R. y Rendall, S., «Rethoric and Persuasion in Marcela's Address to the Shepherds», op. cit., p. 297.

<sup>72</sup> Inca de la Vega, G., *Traducción de los Diálogos de Amor de León Hebreo*, op. cit., p. 72

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 480.

#### 4. Conclusión

El discurso de Marcela puede ser leído sin forzarlo como un alegato neoplatónico en el que resuena de forma constante el eco de los *Diálogos de amor*, la fuente de referencia en lo que hace al neoplatonismo renacentista entre las luminarias del Siglo de Oro hispánico. Marcela habla de sí misma como de un producto celeste poseedor de un entendimiento divino, y al igual que Sofía, la protagonista femenina de los *Diálogos*, no corresponde al amor sensual de quienes dicen amarla motivados por su belleza física. Podría cuestionarse por qué buscar las similitudes del discurso de Marcela con los *Diálogos* y que muchas de las afirmaciones realizadas por la pastora bien pueden vincular sus palabras con otros textos neoplatónicos. A esto cabe responder que la familiaridad de Cervantes con la obra de León Hebreo refuerza la hipótesis de los *Diálogos* como fuente principal subyacente al discurso de Marcela. A su vez, los ecos de León Hebreo en el discurso de Marcela prueban la permanencia de una tradición que, a golpe de índices de libros prohibidos y expurgados, la inquisición española intentó desterrar de sus jurisprudencias. Podría aquí objetarse con acierto que el neoplatonismo no estaba ni mucho menos proscrito sin más en suelo español, tal y como prueban las obras de Francisco de Aldana, Luis de León, Juan de la Cruz y Teresa de Ávila, entre otros.<sup>75</sup> Pero, aún cuando encontremos exponentes de neoplatonismo en la literatura de los siglos de oro, aún cuando la obra de León Hebreo fue ampliamente difundida y aún pese a su influencia en las letras hispánicas, la inclusión de los *Diálogos* en los índices inquisitoriales es también un hecho probado que no se puede obviar en el análisis. Cervantes conocía este texto y la mención irónica que hace del mismo en el prólogo a la primera parte de *Don Quijote* bien puede leerse como una forma de enmascarar en la sátira sus deudas intelectuales con el autor judío. Si en el prólogo a *Don Quijote* la mención a los *Diálogos* –aunque pertrechada en la ironía– es explícita, en el discurso de Marcela se trata de una presencia que hay que convocar; una presencia que Cervantes, maestro del arte de la ambigüedad, supo enmascarar en el territorio de excepción del episodio pastoril. Comprender el dinamismo de este juego de prohibiciones, influencias y referencias solapadas que se superponen las unas con las otras una y otra vez permite empezar a acercarse a la compleja trama intelectual del Siglo de Oro hispánico sin los prejuicios de las etiquetas historiográficas absolutas. El discurso de Marcela se integra así en la historia de una tradición que nació con Platón y su diálogo *Banquete* y que impregnó el universo cultural del Renacimiento. Tiziano presentó ante nuestros ojos la dualidad de amores que recogería León Hebreo y que llegaría a España en los tiempos de un monarca que quiso hacer de su residencia una imitación del templo de Salomón y un receptáculo del saber de la época. Con el advenimiento de Felipe III, la Afrodita Urania pintada desnuda por Tiziano fue vestida con ropajes de pastora por Cervantes, se llamó Marcela y se ocultó en los bosques. El Renacimiento y su luz se apagaban: era el momento de atisbar las verdades entre los claroscuros del Barroco.

---

75 El papel del neoplatonismo en la literatura del Siglo de Oro español ha sido objeto de numerosos estudios cuya relación pormenorizada excede las intenciones del presente trabajo. Por mencionar tres ejemplos representativos, véase: Byrne, S., *El Corpus Hermeticum y tres poetas españoles: Francisco de Aldana, fray Luis de León, y San Juan de la Cruz*, Newark, Juan de la Cuesta, 2007; Rico, F., *El pequeño mundo del hombre*, Madrid, Alianza, 1983; Swietlicki, C., *Spanish Christian Cabala*, Columbia, University of Missouri Press, 1986.